

Universität Duisburg-Essen

Fachbereich 4

Designwissenschaft

Susanne Kautz

Geburtsort: Essen

Dissertation zum Erwerb des Grades Dr. phil.

**Die Wirklichkeitswelt der Stadt als artifizielle Konstruktion**

Vorsitzende des Promotionsausschusses Frau Prof. Dr. Herta Wolf

Gutachter:

Prof. Dr. Norbert Bolz

Prof. Dr. Peter Ulrich Hein

Datum der mündlichen Prüfung: 17.09.03

<b>Inhaltsverzeichnis</b>	2
Einleitung	3
<b>1. Von den magischen Ritualen und dem institutionellen Einklang</b>	25
1.1 It`s magic	25
1.2 Höhlenausritt, -eintritt, magische Technik	28
1.3 Abstraktionen – Institutionen	30
1.4 Göttliche Institutionen	32
1.5 Die Wirklichkeitsmaschinerie	35
1.6 Institutionshistorizismus	39
1.7 Institutioneller Einklang	42
<b>2. Von den &gt;global cities&lt; und der Erfolgsgeschichte der Sphäropoiese</b>	44
2.1 Voraussetzungen	44
2.2 Sichtbarkeiten	47
2.3 Standorte	53
2.4 Säkularisierte >global cities<	55
<b>3. Die Stadt und ihr Mensch</b>	57
3.1 Eigenwerte	57
3.2 Das Senkblei	62
3.3 Die >Selbstermächtigte Verdoppelung<	66
3.4 Fortsetzung	73
3.5 Im Land des Lächelns	78
3.6 Wirklichkeitsmuster	90
3.7 Präventive Prostitution	102
3.8 Megalomane Agonie	106
3.9 Germania 2	110
<b>4. Von der ewigen Ankunft und Wiederkehr</b>	114
4.1 Ungleichzeitigkeitspräsenz	114
4.2 Ankunft	119
4.3 Vom >anästhetischen< Substitut	127
4.4 Die Identität des Fiktiven	139
4.5 Postmoderne Performanz	141
<b>5. Vom allgemeinen Befinden der erfundenen Stadt</b>	158
5.1 Das schwarze Loch	158
5.2 Zeitschwund	162
5.3 Viva Las Vegas	176
5.4 Die äußere Logik	183
Literaturverzeichnis	188

# Die Wirklichkeitswelt der Stadt als artifizielle Konstruktion

## Einleitung

Ewig wird der Muschel die Schönheit ihres Werkes unbekannt bleiben. Dieser Satz Paul Valérys enthält das Paradox seiner Weltansicht: Nur die Muschel >weiß<, wie sie ihr Gehäuse macht, und nur sie findet die Geborgenheit im Zentrum seiner Zweckmäßigkeit; aber der Glanz dessen, was sie um sich absondert, bleibt ihr im Dunkel – der Genuß des Werkes erfordert den exzentrischen Betrachter, den, der es selbst nicht gewesen ist, den Fremden aus der Welt der Nichtmuscheln.  
(Hans Blumenberg)

Die These der Arbeit, nach der die Wirklichkeitswelt der Stadt von künstlicher Beschaffenheit ist, wird anhand von Entstehungsprozeß, Systemaufbau und Auswirkung auf die Nutzer begründet. Aus dieser Wirklichkeitswelt, als parasitärer Hilfskonstruktion gegen die lebensfeindliche Außenwelt, entwickelt sich im Verlauf der Arbeit die >abgeschlossene< Gesamtidentität der Stadt. Der Begriff Wirklichkeitswelt leitet sich von Edmund Husserl ab und bezeichnet die >Lebenswelt< (Husserl), in der sich Sozialbeziehungen kommunikations- und kooperationsfähig halten. Es ist der Stadtraum, an dem sich wissenschaftliche Weltbilder aufgrund ihrer Komplexität zunehmend vorbeientwickeln und ein Begreifen der Wirklichkeit ausgrenzen. In Kapitel 5.2 - Zeitschwund - wird das Endstadium, also das völlige Auseinanderbrechen bzw. die Inkompatibilität von >Lebenswelten< und wissenschaftlichen Weltbildern, aufgezeigt und führt schließlich zu einem Erfahrungsstillstand. Die moderne, unbegreifliche Welt hat die Flucht ins Ästhetische zur Folge, sozusagen als Ausgleich. Dieses Ästhetische wird, so Odo Marquard, deshalb gefährlich, weil es zu wirklich ist. „Es führt statt zur „ästhetischen Erfahrung“ (Jauß) zum anästhetischen Abschied von der Erfahrung.“<sup>1</sup> Hierzu aber am Ende der Einleitung mehr, es sollte nur schon einmal auf den Begriff der Wirklichkeitswelt und ihrem künstlich- fiktiven Hintergrund verwiesen sein.

---

<sup>1</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 17

Als Verfahren zum Aufzeigen des künstlichen Systemaufbaus der Stadt soll der rekursive Verlauf, der mit der Stadtgründung einsetzt, verfolgt werden. Rekursion bedeutet Selbstbezüglichkeit. Darunter ist die gegenseitige Verbundenheit der Elemente in einem geschlossenen System und die daraus resultierenden Prozesse zu verstehen. Diese Elemente beziehen sich nur auf sich selbst, und nicht auf die Außenwelt. Somit entstehen >stabile Eigenwerte< (Bolz), die zu einer immer komplexeren Systemstruktur der Stadt führen. Dieses rekursive Zurückgreifen des Systems auf frühere Operationen des Systems, seinen Verlauf zu begründen, macht zum einen die Interdependenz, also die gegenseitige Abhängigkeit der Elemente des Systems, deutlich, zum anderen entstehen vielschichtige Systemerweiterungen (z.B. Abstraktion – Geld – Distanz – Kapitalismus etc.), durch die sich das Stadtsystem nachhaltig stabilisiert. Das dieser Arbeit zugrunde liegende Verfahren ist die Beschreibung des rekursiven, also sich verdichtenden Systemverlaufs der Stadt. Angefangen bei dem Ritual der Stadtgründung bis zu der Funktionsweise der Institutionen soll aufgezeigt werden, daß mit jeder Entwicklung, die das Stadtsystem vollzieht, sich der Aspekt der Künstlichkeit parallel dazu entfaltet. Schrittweise sind die einzelnen Entwicklungsstufen der Stadtrealität beschrieben. Ausgangspunkt ist das Ritual der ursprünglichen Stadtgründung: An ihm läßt sich aufzeigen, daß die willkürliche Art, mit der eine erste Unterscheidung zur Außenwelt getroffen wird, einen absolut künstlichen Vorgang darstellt. „Am Anfang ist die Differenz, der Einschnitt einer Form, die das Weitere zu regulieren beginnt; und zwar einer Form, die Wahrnehmbares strukturiert und zugleich als >künstlicher< Einschnitt eine Differenz von Information und Mitteilung in die Welt setzt.“<sup>2</sup> Das heißt, mit dem Ziehen des Pomeriums, der sogenannten Urfurche, die die Stadt beschreibend umgibt, setzt sich ein Prozeß in Gang, wie Niklas Luhmann es formuliert, der Wirklichkeit freisetzt. Ein >künstlicher Einschnitt<, der eben diese Selbstkennzeichnung dem Stadtsystem in seiner weiteren Entwicklung zugrunde legt. Verbunden mit dieser künstlichen Unterscheidung, also der entstandenen latenten Stadtwelt, ist eine Wahrnehmung, die aufgrund einer kulturellen Schematisierung das >Nichtidentische<<sup>3</sup> ausgrenzt. Das heißt, die Wirklichkeit, die entsteht, kann nur ihren kulturellen Normen folgen und unter diesem Aspekt den weiteren Verlauf >regulieren<, um das Wort Luhmanns noch

---

<sup>2</sup> Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, S. 45

<sup>3</sup> Adornos Begriff des >Nichtidentischen<, bezieht sich auf die Wahrnehmung von Wirklichkeit durch Kategoriegrundsätze bzw. Schematismen, die nur kulturell legitimierte Konstruktionen der Wirklichkeit zulassen. Es entsteht ein schematisierter Eindruck der Welt. Das >Nichtidentische< nach Kant die >Nichtidentität< ist die Wirklichkeit, die sich dem Schema entzieht.

einmal aufzugreifen. Dieses Regulieren beginnt mit dem Einsatz der Magie, der >Technik des Übersinnlichen<, wie Arnold Gehlen sie definiert. Magie dient dazu, unbeeinflussbare Naturabläufe scheinbar zu erklären und dadurch zu entdramatisieren. Sie entwickelt sich zur Technik (>nature artificielle< (Gehlen)), indem nicht nur Naturabläufe mit ihr erklärt werden, sondern diese Abläufe dazu dienen, ein Selbsterfahrungsschema (Der Mensch definiert sich aus den Naturabläufen) dauerhaft zu gebrauchen, anhand dessen Kultur entstehen kann. Durch diesen gefundenen Automatismus bildet sich also ein selbsterfahrungsrelevantes Medium, durch das Wirklichkeit entsteht und begreifbar wird. Eine erste Form von Wirklichkeit, die magisch abgeleitet ist, erklärt sich also aus den gefundenen automatischen Naturabläufen. Der Sprung zur Technik vollzieht sich dann dadurch, daß aus diesem gefundenen Automatismus (Naturabläufe) Wirklichkeit definiert wird, und damit ein dauerhaftes Hintergrundmedium zur technischen Erzeugung von Wirklichkeit besteht. Noch eine Erklärung zu dem Begriff der >nature artificielle<: Technik ist für Arnold Gehlen der >große Mensch<, der durch sie erschafft und zerstört und gleichermaßen abgespalten ist von der urwüchsigen Natur. Technik hat, wie der Mensch, eine künstliche Natur. Somit sei noch einmal verdeutlicht, daß das Instrument zur Stadtwelterschaffung als absolut künstliches Medium definiert ist. Der Systemaufbau der Wirklichkeitswelt der Stadt wird nun an einer weiteren Entwicklungsstufe beschrieben, nämlich der Verlagerung des Mediums der Magie, die als erstes Mittel eingesetzt wird, Außenwelt in die Wirklichkeit der Stadt zu transformieren. Diese Veränderung beschreibt Hans Blumenberg wie folgt: „Die Abstraktion ist das Surrogat der Magie.“<sup>4</sup> Ein Ersatzmittel, das sich aus der veränderten, technisch beschriebenen, Stadtwelt erklärt. Kultstätten, als heilige Räume der vorstellungsträchtigen Magie, funktionieren in der Weise, daß sie die in ihnen selbstentworfene Innenwelt der Stadt absichern. Abstraktionen, als kultivierter Ersatz der Magie, haben zudem einen weiterentwickelten, technisch erzeugten, Hintergrund, den der Institutionen. So ist der Zusammenhang der Magie und ihrer Kultstätten mit der Entwicklung zur Abstraktion, die gebunden ist an die Institutionen, ein weiterer wesentlicher Aspekt, der den Systemaufbau der Stadt mitprägt. Arnold Gehlen spricht in diesem Zusammenhang von den Institutionen als denjenigen Einrichtungen kultureller >Hintergrundserfüllung<, die alle in eine kultische Atmosphäre getaucht sind. Der von Gehlen verwendete Begriff der >Hintergrundserfüllung<, bezogen auf die Institutionen, meint die Entlastung von der

---

<sup>4</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 77

Anstrengung einer >improvisierten Motivbildung< (Gehlen). Das heißt, Institutionen erzeugen einen kulturellen Hintergrund, durch den sich die Stadtwelt als entdramatisiertes und festes Muster konstant darstellen kann. Institutionen schützen die Stadt also davor, daß Kontingenz<sup>5</sup> als >Außenwelt< in sie einfallen kann. Mit den Worten von Norbert Bolz gesprochen, sind Institutionen katechontische (>das Katechon ist die Macht, die das Kommen des Antichrist aufhält< (Bolz)) Einrichtungen, die das Böse (in Form von Außenwelt) neutralisieren. Das Thema Institutionen wird in den Kapiteln 1.3 - Abstraktionen - Institutionen - bis Kapitel 1.7 - Institutioneller Einklang - vertieft. Auch der Aspekt der >Hintergrundserfüllung<, der nun aber speziell unter dem Gesichtspunkt der religiösen Funktion der Kontinuitätsstiftung (Kapitel 1.4 - Göttliche Institutionen -) steht, wird in seiner Vielschichtigkeit weiterentwickelt. Kapitel 1.6 - Institutionshistorizismus - beinhaltet unter anderem den wichtigen Faktor der >Selbstnegation< des Systems. Anhand totalitärer Systeme, die über diese Selbstnegation nicht verfügen, wird sichtbar, daß die Unabhängigkeit eines Systems nur möglich ist, wenn das „Gegensystem“ mit in das System übernommen wird (z.B. Religion – Atheismus). Gelingt es nicht diese Negation in das System einzuführen, macht es sich angreifbar (es ist nicht resistent) und erstarrt in seiner Begrenztheit. Man kann sagen, daß diese Stadtsysteme ein rekursives Verfallsdatum tragen.

Nachdem die Institutionen im Sinne Gehlens beschrieben sind, und ihre eminente Funktion innerhalb des Stadtsystems aufgezeigt ist, muß ihr Bedeutungszusammenhang untereinander anhand einer These von Hermann Lübbe dargestellt werden. Damit wäre dann im weiteren der Begriff der Autopoiesis, also die Selbstreproduktion des Stadtsystems, argumentativ abgesichert. Lübbe benutzt zum einen wieder den Begriff der Kontingenz, sein Argument, auf die Institution Religion bezogen, lautet, daß nur Religion ein Verhalten im Umgang mit dem Unverfügbaren (>Handlungssinntranszendente Daseinskongingenz< (Lübbe)) ermöglicht. Zum anderen geht er davon aus, daß die Wissenschaft als Institution ihre Voraussetzungen aus einer >selbstohnmächtigen Daseinsverfassung< (Lübbe) nicht garantieren kann. Nur Religion schafft einen Standpunkt, bzw. ein Verhalten im Umgang mit dem Unverfügbaren, der Kontingenz. Die Quintessenz Lübbes lautet also, Aufklärung, von den wissenschaftlichen Institutionen angestrebt, funktioniert nur im Wechselspiel mit den religiösen Institutionen. Diese erlauben nun einen Standpunkt (Wissenschaft) im An-

---

<sup>5</sup> Erläuterung zu dem Begriff der Kontingenz, Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 241. „Das, was ist, ist so, wie es ist. Aber jede Information darüber setzt eine willkürliche Unterscheidung voraus, mit der die Welt beobachtet wird. Immer könnte man das, was ist, auch mit einer anderen Unterscheidung bezeichnen.“

gesicht der Kontingenz und bilden, nach der Aufklärung, einen wesentlichen Stabilisator für die aufgeklärte Kultur. „Religion vollzieht nun die rituelle Konstruktion von Sinn im Überraschungsfeld der Welt.“<sup>6</sup> Für den Systemaufbau der Stadt, bzw. ihrer Funktionsweise, liefert die eben beschriebene gegenseitige Abhängigkeit der Institutionen den Beweis, daß es sich um ein autopoietisches (selbstreproduzierendes), somit rekursiv<sup>7</sup> operierendes System handelt. Der Begriff der Autopoiesis ist noch einmal genauer auf Seite 43 in der Arbeit erklärt. Verkürzt dargestellt besagt er, daß die Einheit eines solchen Systems, sowie auch die Elemente, aus denen es sich zusammensetzt, vom System selbst produziert werden.

Als Entwicklungskette betrachtet, steht am Beginn die Anfangsunterscheidung, der >künstliche Einschnitt<, der weitere Unterscheidungen sozusagen verursacht. Worunter als nächstes das Übersetzungsmittel Magie (transformiert Außenwelt in Wirklichkeit) fällt, das sich im weiteren Verlauf wie beschrieben zur Technik verändert. Der Zusammenhang von Magie und Abstraktionen, bzw. Institutionen und ihre Verflechtung mit einer kultischen Atmosphäre, wie Gehlen es nennt, verdeutlicht noch einmal die Übertragung und Fortschreibung des Künstlichkeitsaspekts auf die sich strukturierenden Ebenen des Stadtsystems. Durch diese autopoietischen, also selbstreproduzierten Elemente (z.B. Aufklärung und ihre wissenschaftlichen Fakten), aus denen sich das Stadtsystem in seiner Einheit zusammensetzt, ergibt sich eine andauernde Weiterverwendung dieser ersten künstlichen >Startkontingenz<, wie Niklas Luhmann es nennt.

Nun noch einmal zurück zu den schon erwähnten Abstraktionen, dem Ersatz der Magie. Hans Blumenberg schreibt dazu: „Das Wachstum der Städte korrespondiert bis zum heutigen Tag dem Anwachsen der abstrakten Relationen.“<sup>8</sup> Die ursprünglichen Voraussetzungen für die Abstraktionen, die sich dem technisch erzeugten Hintergrund der Institutionen bedienen, Wirklichkeit im Sinne des Stadtsystems zu produzieren, stellen also, noch einmal erwähnt, das künstliche Wirklichkeitserzeugungspaar Magie – Kultstätten dar.

In Kapitel 3 - Die Stadt und ihr Mensch - werden anhand der Studie von Georg Simmel, „Die Großstädte und das Geistesleben“ die Auswirkungen, die Abstraktionen auf den Stadtmenschen haben, und die Systemverstärkung, die sie für die Stadt bedeuten, be-

---

<sup>6</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 44

<sup>7</sup> Rekursive Systeme arbeiten immer im Rückgriff auf- bzw. im Zusammenspiel mit eigenen Operationen und nicht außerhalb ihres Systems.

<sup>8</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 77

geschrieben. Stellt die Magie das archaische Instrument zum Wirklichkeitstransfer (Man gewinnt Wirklichkeit, indem Außenwelt auf das kulturelle Format der Stadt übertragen wird) im >isolierten Raum< der Stadt dar, (isolierter Raum, bzw. geschlossener Raum heißt, daß sich die Stadt gegen alles abschirmt, das sie nicht selbst hervorbringt), so ist die Abstraktion der technisch verfeinerte Träger komplexer Relationen. Dazu das Zitat: „Die berühmte Marxsche Formel, Logik sei das Geld des Geistes, nennt die beiden Agenten der großstädtischen Abstraktion: Monetarismus und Intellektualität.“<sup>9</sup> Für die Systemerweiterung der Stadt bedeutet dies laut Simmel, daß eine Abstrahierung der Wirklichkeit stattgefunden hat, die übergeordnet mit dem Begriff der Distanz zu bezeichnen ist. Geldwirtschaft und Verstandesherrschaft sind als Distanzen zur Realität so zu verstehen, daß Mittel (z.B Geld, Information) nicht anwesend sein müssen, damit man über sie verfügen kann. Allein diese variationsfähige Abstraktion, die von den >Agenten< Intellektualität und Geldwirtschaft bedient wird, gibt einen Ausblick auf das unübersehbare Anwachsen der Stadt durch >abstrakte Relationen<. Als Einschub sei erwähnt, daß das latente Bild vom Labyrinth, welches der Stadt in dieser Arbeit unterlegt ist, Symbol sein soll für die stufenweisen Verschlingungen, die sich im Systemaufbau vollziehen und gleichzeitig den Irrgarten eröffnen, der für die >Labyrinthbegeher< undurchschaubar bleibt. Die >Stadtbewohner< tauchen dann noch einmal im Kapitel 3.6 – Wirklichkeitsmuster - als >gefesselte< Bewohner der Stadthöhle auf, die >Abbilder< an sich vorüberziehen lassen. Hier soll die Parallele zu Platons Höhlengleichnis gezogen sein.

Zurück zu den Abstraktionen, genauer der großstädtischen >Agentin< Intellektualität. In dem >geschlossenen< Raum treffen künstlich produzierte Reize (>Steigerung des Nervenlebens< (Simmel)) auf den Menschen der Großstadt, die als Wirkung die Herausbildung von abstrakten Verhaltensmechanismen zur Folge haben. Simmel formuliert dies folgendermaßen: „Diese Verstandesmäßigkeit, so als ein Präservativ des subjektiven Lebens gegen die Vergewaltigung der Großstadt erkannt, verzweigt sich in vielfachen Einzelerrscheinungen.“<sup>10</sup> Entsprechend zu den künstlichen Funktionsweisen des Systems, also z.B. den Abstraktionen, als Verstärkern der Stadtwirklichkeit, entsteht, vergleichend im Aufeinandertreffen mit dieser Wirklichkeitswelt durch den Großstadtmenschen ebenfalls ein abstraktes Potential (Verstandesmäßigkeit). Das bedeutet, um noch einmal auf Gehlen zurückzukommen, die technisch erzeugte Stadtwelt erscheint als Spiegel der Seele ihrer

---

<sup>9</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 96

<sup>10</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik; S. 120



Bewohner. Und dieser Spiegel zeigt dem Menschen das Bild seiner >nature artificielle<. Intellektualität gibt die abstrakte Antwort auf eine abstrakte Umwelt. Im einzelnen beinhaltet Kapitel 3.1 - Eigenwerte - weitere Beispiele für großstädtische Abstraktionen, etwa die Verbindung von Bewegung und Geldströmen, oder auf den Menschen bezogen, die Verhaltensfigur des >Nichtreagierens< (Bolz). Durch diese wird eine Weltentwertung betrieben, mit der Absicht, die eigene mangelnde Eigenkomplexität der Stadtwelt gegenüber auszugleichen. Als wichtiger Punkt muß noch die abstrakte Loslösung des Geldes aus seiner ursprünglichen Funktion, entsprechend Oswald Spengler, genannt sein. Spengler versteht die vollständige Abstraktheit des Geldbegriffs in der Art, daß der Geldbegriff nicht mehr dem Verstehen des wirtschaftlichen Verkehrs dient, sondern diesen und damit den Warenumlauf seiner eigenen Entwicklung unterwirft. Zu dem hier beschriebenen rekursiven Operieren, (also dem Rückgriff des Systems auf frühere Operationen des Systems) das zu weiteren >stabilen Eigenwerten< (Bolz) des Stadtsystems führt, soll ein weiterer Aspekt im Geldzusammenhang angeführt werden, aus dem ersichtlich wird, wie abstrakte Relationen die Systemstruktur der Stadt verdichten. „Gerade weil in das Geldprinzip die Individualität der Erscheinungen nicht eintritt“<sup>11</sup> verfügt die Großstadt über ein Medium, das ihr pulsierendes Herz mit einer „reinen, inhaltsneutralen und unbegrenzten Verkehrsform“<sup>12</sup> (Bolz) versorgt. Die abstrakte Relation des Mediums Geld, das im Stadtraum kursiert, symbolisiert wahrscheinlich die künstliche Natur des Systems besonders deutlich, da sie als Metapher (Geldfluß) auf das ursprünglich organische Fließen des Wassers in der Natur hinweist. Gleichzeitig steht diese Abstraktion für die absolute Entfernung, also die Denaturierung bzw. das völlige Umwerten der Naturabläufe in den Systemzusammenhang der Stadt und verkörpert ihr künstliches Prinzip nachhaltig.

Noch einmal soll auf die Intellektualität als Reizschutz des Großstädtlers hingewiesen sein. Sie breitet sich in der Moderne als allgemeine subjektive Befindlichkeit aus. Wie zu Anfang der Einleitung beschrieben, fördert die moderne, sachliche Welt die Flucht in das Ästhetische, die Kunst; sie soll ausgleichen, was der >entzauberten< (Weber) Welt abhanden gekommen ist. Hierzu Odo Marquard: „Die Versachlichung der Welt entschädigt sich durch die Genese der Innerlichkeit. Zur Entzauberung der Wirklichkeit gehört als Kompensation die Entwicklung der Subjektivität als Stätte einer ausgleichenden – der ästhetischen – Fas-

---

<sup>11</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 121

<sup>12</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 96

zination.<sup>13</sup> Die abstrakte, intellektuelle Flucht in die >Selbstbejahung< (Gehlen) der Subjektivität stellt den Menschen mit seiner künstlichen Natur als Äquivalent in den künstlichen Großraum der Stadt. Der Begriff des Ästhetischen soll zum besseren Verständnis aus folgendem Zitat entwickelt werden: „Der ganze Mensch der Kunst tritt im Gegensatz zum bloß philosophisch erdachten Menschen. >Die Ästhetik ist die Philosophie über den ganzen Menschen<, sagt Schlegel. Und Novalis präzisiert: >Ich ist kein Naturprodukt – keine Natur – kein historisches Wesen – sondern ein artistisches – eine Kunst – ein Kunstwerk<.“<sup>14</sup> Wir können vielleicht zur Vereinfachung folgende Formel ableiten: Mensch/Welt verhält sich wie die Stadt/Ich. Das soll heißen, das Transzendentalsubjekt, also die Ausgliederung des Menschen aus der Natur, läßt den künstlichen Großraum der Stadt entstehen. Hieraus wiederum ergibt sich ein Wesen, das aufgrund dieser Umgebung die Verstandesmäßigkeit als abstraktes Schutzschild benutzt. Dieser Intellekt führt das Individuum in die künstliche, ästhetisch ausgeglichene Stätte der Subjektivität. So kann man sagen, die Stadt und das Ich sind absolute Kunstprodukte und bilden somit den ästhetischen Gegensatz zu einer natürlichen Welt mit >historischen< Wesen. So wird Hans Blumenbergs Aussage, die immer wieder in der Arbeit zitiert ist, deutlicher: „... und in der Irrealität der Stadt die absolute Chance des Ästhetischen zu sehen.“<sup>15</sup> Das heißt, die Stadt in ihrer Unnatürlichkeit stellt die selbstentworfene Kunstwelt, die ästhetische Welt, gegen die Außenwelt. Gleichzeitig trifft dieser ästhetische Mechanismus, wie aufgezeigt, auf die Menschen der Stadt zu; sie stellen ihre Subjektivität als >Stätte einer ausgleichenden ästhetischen Faszination< gegen die sachliche, entzauberte Welt der Stadt. Somit ergibt sich wieder ein Spiegelbild, das den Menschen als Wesen erscheinen läßt, welches seine Umwelt als innerweltliche Wiederholung zeigt. Gehlen nennt dieses Phänomen >Gleichsetzungsbedürfnis<. Ab Kapitel 4.2 – Ankunft - bis 4.4 - Die Identität des Fiktiven - ist die Bedeutung des Ästhetischen, bzw. seine Umwertung ins Anästhetische, und der sich daraus ergebende absolute Einschluß in das Gesamtkunstwerk - Stadt entwickelt. Am Ende der Einleitung wird darauf auch noch einmal Bezug genommen. Subjektivität unterstreicht also einerseits das künstliche Prinzip des Stadtsystems, da sie sich aus den Abstraktionen ableitet (Intellektualität - Verstandesmäßigkeit = Schutzmechanismus des subjektiven Lebens). Andererseits entspricht der Großstadtmensch in seinem Bedürfnis nach Abgren-

---

<sup>13</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 79

<sup>14</sup> Norbert Bolz, *Die Sinngesellschaft*, S. 92

<sup>15</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 78

zung bzw. Ausgrenzung des >Außen< (Stadtwelt), genau seiner Umgebung, die ja ebenfalls alles ausgrenzt, was sie nicht selbst produziert. So kann man sagen, nicht die Individualität symbolisiert die Wesenheit der Stadt, sondern die Subjektivität. Sie hält >Distanz zur Realität< (Blumenberg), ähnlich wie die Stadt, die „vor allem Abschirmung gegen alle Realitäten ist, die sie nicht selbst hervorbringt.“<sup>16</sup> Man kann also von einer Verdoppelung der Wirklichkeit, im Sinne Günther Gotthardts sprechen, der diese Wiederholung der Wirklichkeit am geistigen Menschen und seinen materiellen Produktionen abliest. Zum Thema Subjektivität ist auf die Kapitel 3.2 - Das Senkblei - und 3.3 - Die selbstermächtigte Verdoppelung - und Kapitel 3.4 – Fortsetzung - hinzuweisen. In Kapitel 3.4 wird noch einmal der im Zusammenhang mit Georg Simmel schon erwähnte Punkt der >Reizüberflutung< / >Affektüberlastung< aufgegriffen, erweitert um den Aspekt des Stadtraums als einem Raum zweiter Ordnung. Dazu folgende Einstiegsthese: Die Art und Weise der Verwertung der Außenwelt (noch einmal der Bezug zur Autopoiesis, d.h., „Autopoietische Systeme werden durchaus von der Umwelt beeinflusst und sind von ihr abhängig – aber >wie< sie beeinflusst werden, ist allein Sache ihres *Self-Designs*.“)<sup>17</sup> gibt Aufschluß über die entstandene Stadtwirklichkeit, bzw. den Menschen, und erhellt die Funktionsweise des Systems zur Wirklichkeitserzeugung. Wirklichkeitsgewinnung funktioniert über den >Handlungskreis< (Gehlen), d.h., „Der Handlungskreis, nämlich die plastische, gesteuerte, am rückempfundenen Erfolg oder Mißerfolg korrigierte und schließlich gewohnheitsmäßig automatisierte Bewegung, gehört zu seinen wesenbezeichnenden Eigenschaften.“<sup>18</sup> Nehmen wir nun den Handlungskreis der Technik, der weiterentwickelt zu den komplexeren Institutionen führt, die wiederum einen >hintergrundentlasteten< künstlichen Entwurf, eben der Stadtwirklichkeit, produzieren. So wird deutlich, daß sich der ursprüngliche Handlungskreis Gehlens im Zusammenspiel mit städtischen Faktoren wesentlich erweitert. Man kann sagen, die Stadt programmiert sich zu einem artifiziellen Handlungskreis zweiter Ordnung. Durch ihren von Institutionen produzierten kulturellen (entdramatisierten) Hintergrund kann sie indirekt, d.h.: durch Beobachtung zweiter Ordnung, operieren. Der ursprüngliche >direkte< Handlungskreis des Menschen wird also durch die Stadt, als einem >indirekten< Handlungskreis zweiter Ordnung, erweitert. Erweitert deshalb, weil Indirektheit, bzw. Distanz (wie bei Simmel beschrieben) einen viel komplexeren Systemaufbau

---

<sup>16</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 76

<sup>17</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 236

<sup>18</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 17

zuläßt. Für den Großstadtmenschen bedeutet diese Wirklichkeitserweiterung des Systems auch eine Erweiterung seiner zu leistenden >Innenverarbeitung< und >Psychisierung<. Die im Sinne Georg Simmels beschriebene >Reizüberflutung< durch stadtgesetzte Reize führt nicht nur zur Verstandesmäßigkeit als Schutz, sie führt in den innerweltlichen Raum des Subjektivismus. Nach Arnold Gehlen ist diese Intellektualisierung, bzw. Subjektivierung, als welthistorisch neuer >Filter< vor das Handeln gestellt. Die >Idee< wird zur Ersatzhandlung eines >chronisch< wachen Bewußtseins, das mit seiner Stadtwelt zweiter Ordnung hoffnungslos überfordert ist. Diese Idee als ungedeutete Abstraktion bestimmt die psychische Bewußtseinslage des Stadtmenschen ebenfalls zu einer indirekten (er macht keine direkten Erfahrungen mehr), zweiter Ordnung. Gehlen beschreibt diese negative Fremdbestimmung (z.B. Reiz-Erlebnis-Befriedigung) der Stadtmenschen durch ihre Umwelt als >Modus der Selbstverständlichkeit<, Simmel nennt sie den Ausschluß eigener Schwimmbewegung. Aber gerade dieser Selbstverständlichkeitsmodus, der sich aus der Subjektivität ableitet, bildet den Ariadnefaden im künstlichen Stadtlabyrinth. Subjektivität als Variante der Selbsterhaltung bezeichnet das Navigationsinstrument in dem unüberschaubaren >geschlossenen< Raum der Stadt. Soviel zur Subjektivität als einem Äquivalent zum künstlichen Stadtraum und ihrer Funktion als Orientierungsfaden im komplexen System. Wie bereits zu Beginn der Einleitung angedeutet, sorgt die rekursive Verfahrensweise des Stadtsystems für einen vielschichtigen Strukturaufbau. Als Entwicklungskette bereits aufgezeigt, (Magie – Abstraktion – Geldwirtschaft – Distanz), führt der Weiterverlauf des Systems zu einem komplexeren Ineinandergreifen unterschiedlicher Elemente, das sich am Beispiel des Kapitalismus besonders gut darstellen läßt, da er sich aus archaischen, also magischen, religiösen (Parasit des Christentums) und eben modernen geldwirtschaftlichen Praktiken (abstrakt) gleichermaßen zusammensetzt. Walter Benjamin bescheinigt dem Kapitalismus sogar >essentiell religiöse Strukturen<, die seine Identität als Religion absichern, in Überschreitung zu der These von Max Weber, der den Kapitalismus nur als religiös bedingt betrachtet. Weber stellt hiermit aber die Konkurrenzthese zum Historismus (historischer Materialismus) auf, wonach das Sein das Bewußtsein bestimmt. Stadtwirklichkeit im ganzen Ausmaß ihrer selbstbezüglichen Reproduktion gelangt hier zu einem Höchstmaß an künstlicher Bedürfniserweckung und Befriedigung durch z.B. Waren, die magisch aufgeladen sind. Karl Marx nennt die Ware ein >sinnlich-übersinnliches Ding<. Hier sei als Parallele noch einmal an Arnold Gehlen erinnert, der die Magie als >Idee der

Möglichkeit einer übernatürlichen Technik< beschreibt. Alles wiederholt sich, nur unter noch künstlich verfeinerteren Bedingungen. Das Immergleiche begegnet uns auch als Teil der kapitalistischer Strategie wieder, im >Trend<, der eine Art Führungsidee im Land des uneingeschränkten Konsums verkörpert. „In den Trends kehrt nun die verdrängte Magie inmitten der Zivilisation wieder. Und diese Trendmagie ist das Medium, in dem wir uns auf die Zukunft einlassen. Jeder Trend fordert uns heraus, neue soziale Patterns auszuprobieren. Man könnte sagen: In den Trends übt die Gesellschaft ihre eigene Zukunft.“<sup>19</sup> Diese trendorientierte Zukunft findet erst einmal in dem kapitalistischen Traum statt, in den das 19. Jh. eingeschlossen ist, so Walter Benjamin. In Kapitel 3.5 - Im Land des Lächelns - einschließlich Kapitel 3.7 - Präventive Prostitution - wird der Einschluß der Stadtbewohner in die kapitalistische Konsumwelt der Pariser Passagen beschrieben. Grundlage zu diesem Thema bildet das >Passagenwerk< von Walter Benjamin. Das Ineinandergreifen rekursiv produzierter Elemente und die autopoietische, also durch Selbstreproduktion entstandene, neue Einheit des Stadtsystems kann hier nun aus der Verbindung von Religion und Geldwirtschaft, die zum Kapitalismus führt, aufgezeigt werden. Noch einmal sei wiederholt, der >künstliche Einschnitt<, der mit der Gründung der Stadt ausgelöst wird und alles weitere >reguliert<, von Luhmann auch als >Startkontingenz< definiert, zur Erstkomposition der Welt, in diesem Fall der Stadtwelt, schreibt sich durch die autopoietische Systembeschaffenheit in jede rekursive Operation des Systems ein. So läßt sich die These formulieren, der Kapitalismus in seiner binären (Religion -Geldwirtschaft) Struktur löst den künstlichen Orgasmus des Stadtsystems aus. Das soll heißen, auf einem so hohen Niveau erreichte Systemkomplexität und Stabilität, wie sie der Kapitalismus für das Stadtsystem bedeutet, lassen sich nur als künstlicher Höhepunkt beschreiben. Diese Lustkurve beginnt mit den Merkmalen, die der Kapitalismus aus dem Christentum übernimmt und im Verlauf zu seiner Identität bestimmt. Benjamin verweist auf die >Warenreihen< der Pariser Passagen, an deren Eisenkonstruktionen der Vergleich zur Barockkirche deutlich hervortritt. Der kultische Gegenstand des Kapitalismus ist das Geld, das über die Porträts auf Banknoten auch die Tradition der Heiligenbildchen in Umlauf hält. Der Warenkult, die Verehrung der Ware als Fetisch, ist der Inhalt des kapitalistischen Kults. Weil der Themenkomplex in der Arbeit so umfangreich ist, kann er hier nur an wesentlichen Beispielen dargestellt werden. Benjamin geht davon aus, daß der Kapitalismus eine Naturerscheinung ist, die einen

---

<sup>19</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 83

neuen Traumschlaf über Europa legt. Ein Albtraum, der solange auf der Gegenwart lasten wird, bis sein Bann gebrochen ist. Das >Erwachen< aus dieser Epoche heißt, das 19. Jahrhundert überwinden, um es somit für die Gegenwart zu retten. Durch ein Traumverfahren, also mit der „Intensität eines Traumes das Gewesene durchzumachen, um die Gegenwart als die Wachwelt zu erfahren, auf die sich der Traum bezieht,“<sup>20</sup> soll dies gelingen. Benjamin sagt, daß der Zeitkern der Geschichte sich nicht in der realen Zeitdimension erfassen läßt, sondern dort, wo Entwicklung einen Moment anhält, und Zeit sich zu einem Differential verdichtet. Das heißt, wo Vergangenheit und Gegenwart zwar getrennt, aber, dialektisch betrachtet, eben auch verbunden sind, denn ein Differential trennt zwei verschiedene Zeitverläufe, verbindet sie aber auch und schafft so einen Zugang, eine Übersetzung zwischen ihnen. An diesem Punkt, so Benjamin, weist sich ein >Jetzt< einer bestimmter Erkennbarkeit aus, „in ihm ist die Wahrheit mit Zeit bis zum Zerspringen geladen.“<sup>21</sup> Das bedeutet auf die Passagen bezogen, daß sich dieses >Jetzt<, als inneres Bild der Passagen (Z.B. Mode, bürgerliches Interieur), als Bild alles Gewesenen, zeigt. Diese Verbindung von Gewesenem und Jetzt nennt Benjamin >dialektische Bilder<. Ihren Gehalt beschreibt er als >Dialektik im Stillstand<. Zum besseren Verständnis des Zeitdifferentials noch ein Zitat von Norbert Bolz: „Dieser Zeitstau bewirkt das Staunen, das die Dialektik im Stillstand artikuliert. Sie denkt die Raffung der Zeit mit ihrer Stillstellung zusammen: Der Zeitraffer staut virtuell in einem Augenblick die Geschichts-Zeit zu einem Bild-Raum.“<sup>22</sup> In den oben beschriebenen Kapiteln findet sich mehr über die hier nur reduzierte Erklärung zur Dialektik Walter Benjamins. Wenn die Gegenwart nun als Wachwelt durch das dialektische Verfahren, durch das Erwachen, erkannt wird, folglich der kapitalistische Traum ausgeträumt ist, bleibt nur die Sicht auf das Außen, die Willkür, die Kontingenz. Gegen diese stellt sich aber das Stadtsystem mit seiner künstlichen Wirklichkeitswelt, sozusagen als Alternative gegen das Außen. >Die Hölle, das ist das Außen< (Sloterdijk) und die Irrwege der „Passagen: Häuser, Gänge, die keine Außenseite haben...“ wie „der Traum.“<sup>23</sup>, bilden die beleuchteten Immunräume der Stadt gegen das >Erwachen<. Wie der Traum, schließt auch die Passage den Außenraum aus, Systemrekursionen wiederholen sich auf kleinsten Ebenen. Die Traumfabrik des Kapitalismus schließt

---

<sup>20</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 20

<sup>21</sup> A.a.O., S. 34

<sup>22</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 133

<sup>23</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 1006

also die Stadt vor dem Außen ab und versorgt die Stadtbewohner mit einer künstlichen Wirklichkeit, die sich aus Waren, Wünschen und Vorstellungen zusammensetzt. In Anlehnung an Platons Höhlengleichnis und Hans Blumenberg ist festzustellen: „... die Eingeschlossenen sind zweifellos jenem begehrenden Seelenteil zuzuordnen, der in der Einstellung auf seine Wunscherfüllung nicht nur den höchsten Grad der Anfälligkeit für das Unwirkliche hat, sondern darüber hinaus die Befriedigung durch Illusion gar nicht zu unterscheiden wünscht von der durch Realität.“<sup>24</sup> Die Wünsche und Vorstellungen der träumenden Stadtmenschen, die sich in Wunschbildern entladen, nennt Benjamin Phantasmagorien, die dann als sinnlich verklärte Waren produziert werden. (Träumende Stadtmenschen deshalb, weil der Kapitalismus als >neuer< Traumschlaf Europa einschließt. Unter dem >Neuesten< versteht Benjamin das Nämliche, das sich nie verändert. Es konstituiert, nach seinen Worten, die Ewigkeit der Hölle). So sind die Passagen als Phantasmagorien zu bezeichnen. Sie stellen Waren aus, die auf ihren tatsächlichen Wert nicht mehr zurückzuführen sind, denn die Ware ist ein Fetisch, übernatürlich und heilig, sie ermöglicht dem Konsumenten seine Identifikation mit ihr und damit seine eigene Seligsprechung. Der Konsument wird durch die Ware zu dem, was die Ware als >Mehrwert< (Marx) bzw. >Verklärwert< (Die Funktion der Phantasmagorie ist, so Benjamin eine verklärende) ausmacht.

Benjamin begreift die Ausprägung der >Moderne<, sozusagen ihren ablesbaren Niederschlag in der Stadtwelt, als Darstellung der Hölle, Sichtbarmachung des Immergleichen, des >Neuesten<. Für das Stadtsystem bedeutet der Kapitalismus mit seiner Agentin, der verklärenden Phantasmagorie (Wunschbilder, Waren, die die immergleiche Erlebnissucht/Befriedigung auslösen), zum einen nun die Ankunft des Posthistoire<sup>25</sup> (Die ewige, ereignisreiche Wiederkehr der immergleichen Endformen), die von ihrem großen Propheten Oswald Spengler vergleichend an der Physiognomie, der Erstarrung der großen Städte, abgelesen wird. Kapitalismus bedeutet zum anderen auch Wiederverzauberung, er gibt die sinnspendende Antwort auf die entzauberte Welt Max Webers (Entzauberung aufgrund einer wissenschaftlichen Rationalisierung der Welt). Eine stabile Welterkenntnis entsteht nach Arnold Gehlen durch die Multiplizierung von Ritualen, die ins Unendliche verdünnt

---

<sup>24</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 123

<sup>25</sup> Der Begriff des Posthistoire wird mit Alexander Kojève in Zusammenhang gebracht. Er besagt, daß „ die Geschichte im emphatischen Sinne abgeschlossen ist. Unsere westliche Welt lebt in der stabilen >Nachgeschichte< eines formaldemokratisch organisierten Kapitalismus, zu dem es keine plausible Alternative mehr gibt.“ Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 242

und ausgesponnen werden müssen, >der Mythos setzt den Ritus fort< (Gehlen). Das heißt, dieses Zusammenziehen der kapitalistischen Rituale (Ware – Wunschbilderweckung – Konsum – Befriedigung, etc.) gipfelt in der Phantasmagorie; sie bildet den Konsummythos, den stabilisierenden Gegenmythos zur entzauberten Welt. Für das Stadtsystem schafft das Konsumverhalten der Massen eine mythische Dichte der Phantasmagorie und führt in die angestrebten Distanz zur (entzauberten) Wirklichkeit. Hans Blumenberg sagt, der Mythos gestattet, eine Position außerhalb der Geschichte. So kann man zu dem Schluß kommen, die Massen erzählen durch die Wunschbilder ihre eigene Geschichte. Die Geschichte von der Phantasmagorie, als dem Konsummythos, den sich das Kollektiv in den Passagen mit der träumenden Distanz zur Außenseite erzählt. So wird die Wirklichkeitswelt der Stadt durch den Kapitalismus in ihrer Künstlichkeit bestätigt und verstärkt. Aus der künstlichen, entzauberten Welt entwickelt sich eine kapitalistische Phantasmagorie-Wirklichkeit zweiter Ordnung. Zweiter Ordnung deswegen, weil der Konsummythos ein indirekter ist (S. Handlungskreis), er postiert sich außerhalb der Geschichte.

Das Posthistoire, bzw. der wiederverzaubernde Kapitalismus als endgültige Form, überträgt die Phantasmagorie sozusagen auf die Koordinaten der Postmoderne. Jene kollektiv geträumten Wunschbilder im >Zeit(t)raum< (Bolz) des Kapitalismus der Moderne erscheinen in der vom Posthistoire gezeichneten Postmoderne als >Erlebnis<, das durch das >emotional design< (Inszeniert z.B. Themenwelten, Lebensstile, Weltbilder etc.) entsprechend den bekannten Verfahrensweisen >verklärt< wird. Künstliche Systemstabilität überträgt sich nun mit den endgültigen (trotzdem ereignisreichen) Formen des Posthistoire und die Hölle Benjamins, das >Neueste< wird als das Immergleiche über die Ebenen des Stadtsystems weitergereicht. Der Einschluß der Stadtbewohner in den überaus befriedigenden Traumschlaf des Kapitalismus ist auch in der postmodernen Stadt nicht durch ein >Erwachen< im Sinne Benjamins gefährdet. Zu angenehm sind die inszenierten Themenwelten, in die der Konsument eintauchen kann, ohne die Befürchtung, wirkliche Erfahrungen machen zu müssen. Denn die Postmoderne löst die Wirklichkeit der Stadt von der Erfahrung ab und schafft so endlich wirkliche Wirklichkeit, im Sinne des unterlegten Künstlichkeitsprinzips der Stadt. Wirklich heißt natürlich unwirklich, genauso künstlich wie die Systementwicklung der Stadt selbst, so daß man sagen muß, im dialektischen Sinne wirklich. Bevor die postmoderne Stadtwirklichkeit vertieft wird, noch ein Hinweis auf die Kapitel 3.7 - Präventive Prostitution - bis zu dem Kapitel 3.9 - Germania 2. - Grundlage für



diese Kapitel ist der Umbruch, den Benjamin zwischen den kapitalistisch fremdbestimmten Reklamemassen und den faschistisch formierten Massen zieht. Die Ästhetisierung des Politischen (ähnlich wie zu Beginn der Einleitung das Ästhetische als Flucht aus der modernen Welt verstanden wird) führt nach Benjamin zu einer >Vergewaltigung< der Massen durch einen Führerkult. Diese Vergewaltigung und ihre ablesbaren Auswirkungen am Erscheinungsbild der Stadt sind in diesen Kapiteln ausgeführt.

Mit der postmodernen Stadt ist der entropische<sup>26</sup>, autopoietische Verlauf des Systems abgeschlossen und der Einschluß in das Gesamtkunstwerk mit seiner wirklichen Wirklichkeit >anästhetisch< (Marquard) be- bzw. versiegelt. Diese These wird nun im einzelnen entwickelt. Grundlage bilden die Kapitel 4.1 – Ungleichzeitigkeitspräsenz - bis einschließlich Kapitel 4.4 - Die Identität des Fiktiven -.

Postmoderne Architektur operiert mit dem Kunststil des Eklektizismus, d.h., wenn man das Lexikon befragt, unoriginelle, unschöpferische geistige Arbeitsweise, bei der Ideen Anderer übernommen - oder zu einem System zusammengetragen werden. Für das Stadtsystem ist festzustellen, daß es seine eigenen Hervorbringungen (z.B. Moderne etc.) zu einem neuen, postmodernen Stil mixt oder eben zusammenzitiert. Bestandstücke unvereinbarer und gleichzeitig präsenter Kulturelemente in der Postmoderne machen die rekursive Dynamik von Stilentwicklungen in der Stadt deutlich und verweisen noch einmal auf ihre heterogene, indirekte, stabile Gesamtheit. Also kann man auch hier wieder von einer Gesamtheit zweiter Ordnung sprechen. Die These >a pattern emerges< (Bolz) soll also nun aussagen, daß auf den Körper der Stadt bezogen festzustellen ist, durch das Zitieren der eigenen Elemente des Systems entsteht eine Eigenkomplexität der Wirklichkeit, bzw. der Architektur, die von den rekursiven Systemursprüngen abgelöst ist. Im Zitat liegt der Unterschied. Zur Begründung des Systems ist der Rückgriff auf frühere Operationen des Systems ohne Bedeutung. Das System wird nur noch zitiert, bzw. frühere Operationen werden nur noch zitiert, somit überwindet sich das autopoietische System. Es schließt sich im Zitat ein, bzw. ab vor weiteren reinen rekursiven Verläufen. Unoriginelle Wirklichkeit entsteht, unschöpferisch, aber eben nicht mehr angewiesen auf die rekursive Systemfunktion

---

<sup>26</sup> Rupert Riedl, Strukturen der Komplexität, S. 111. Zum Entropieproblem, (dem Verlauf von Information (Negentropie) zu Nichtinformation) also dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik schreibt Riedl: „Wie man sich erinnert, besagt er, daß sich in geschlossenen Systemen alle Temperaturgefälle ausgleichen und alle Materie in einer völligen Mischung enden muß.“

des >Rückgriffs – zur Begründung<. Somit kann man endlich von reiner, künstlicher Wirklichkeit sprechen. Soviel zur Postmoderne als Stilrichtung.

Zu Beginn der Einleitung ist schon die Flucht ins Ästhetische, als Folge der modernen Welt, angesprochen worden. „Post Hegel aber gibt es nur noch Flickwerk; das Netz des absoluten Wissens ist zerrissen. Damit aber wird das Ästhetische wieder zum höchsten Bedürfnis: >>das über das Dasein gebreitete Netz der Kunst<<<sup>27</sup> soll auffangen, was durch die Risse des modernen Gedankennetzes fällt.“<sup>28</sup> Odo Marquard sieht das Scheitern der modernen Weltbildgeschlossenheit so: „je moderner die moderne Welt wird, desto unvermeidlicher wird das Ästhetische.“<sup>29</sup> Sehr vereinfacht kann man unter dem modernen Prozeß die Darstellung des geschichtsphilosophischen Scheiterns einer revolutionären Vollendung und Erlösung der Menschheit verstehen. Darunter fällt der Fortschritt ebenso wie die Revolution (z.B die Französische R.). Zu der >Enttäuschung der revolutionären Naherwartung< (Marquard), als Ausgleich für die entgültige Selbsterlösung, entsteht die Ästhetisierung der Wirklichkeit. „Der Monomythos der revolutionären Geschichtsvollendung soll sein politisches Scheitern als ästhetisches Kunstwerk überleben: als neue Mythologie.“<sup>30</sup> Marquard beschreibt die gefährliche Ästhetisierung der Wirklichkeit als Folge der >zu einem einzigen Menschenwerk gemachten Selbsterlösung des Menschen<, die die Revolutionierung der Wirklichkeit fortsetzt. Wirklichkeit fällt also ausschließlich unter die Perspektive der revolutionären Selbsterlösung der Menschheit. Diese Fixierung hat zur Folge, daß die ästhetische Wirklichkeit nicht unwirklich, sondern zu wirklich wird und damit zum >anästhetischen Abschied von der Erfahrung< (Marquard) führt. Abgelöst von der Geschichte gibt es nur noch die >anästhetische Ermächtigung der Illusion< (Marquard), also das Scheitern der revolutionären Selbsterlösung der Menschheit, und das Überleben dieses Prozesses als ästhetisches Kunstwerk in der Gegenneuzeit, der Postmoderne. Diese Gegenneuzeit oder Postmoderne, so Marquard, blendet die vorhandene Welt zu gunsten der absoluten Monotonie ihres >Gesamtkunstwerks<<sup>31</sup> aus. Diese Autonomisie-

---

<sup>27</sup> Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, S. W., Bd. 1, S. 100, 102

<sup>28</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 33

<sup>29</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 9

<sup>30</sup> A.a.O., S. 17

<sup>31</sup> Unter >Gesamtkunstwerk< ist verkürzt folgendes zu verstehen: gemeint ist das >indirekte nichtextreme Gesamtkunstwerk<, daß sich aus Schellings Identitätensystem ableitet. In Kapitel 4.2 Ankunft ist das Identitätensystem ausführlich beschrieben. Nichtextrem heißt, daß die gesamte Wirklichkeit ästhetisiert wird und zwar gerade die nicht extreme, also ihren Normalzustand. Indirekt bedeutet, die Geschichte des Gesamtkunstwerks bleibt in seinen Gestalten durch die Tendenz zum Mythos, eben zum neuen Mythos geprägt. Gemeint ist der neue Monomythos der Postmoderne. „Es gibt – und das ist zumindest indirekt ein iden-

rung führt letztlich auch zu einem Scheitern. Der Prozeß der ursprünglichen Selbsterlösung ist am Ende. >Das Ende der Geschichte< (Fukuyama), das Posthistoire, schließt die postmoderne Stadt mit ihrem verlorenen Prozeß in ihr anästhetisches Gesamtkunstwerk ein. Die postmoderne Stadt vollzieht also die Ästhetisierung der Wirklichkeit, bzw. ihre Anästhetisierung, als Folge des Scheiterns der revolutionären Geschichtsvollendung. Durch die >Ermächtigung der Illusion<, also dem Einschluß in den Monomythos der Postmoderne, wird keine weitere Wirklichkeit als die gleichgeschaltete, in der das Ästhetische zu wirklich geworden ist, zugelassen, und ästhetische Erfahrung (sozusagen als Gegensatz) bleibt somit vollkommen ausgeblendet. Dem Stadtsystem gelingt folglich die Loslösung aus seinem eigenen, negentropischen (informativen), rekursiven Wirklichkeitsverlauf. Somit hat der Monomythos des absolut Künstlichen, eingeschlossen in der Postmoderne, abgeschlossen von der Geschichte, im Gesamtkunstwerk Stadt seine Vollkommenheit erreicht. Selbstreproduktion, im Sinne der Autopoiesis steht still, das System tritt aus sich selbst aus - und in den abgeschlossenen Monomythos der Postmoderne ein. Es begründet sich nicht mehr durch den Rückgriff auf frühere Operationen des Systems, sondern durch seine >Abgrenzungsverweigerung< (Marquard), es hebt die Grenze zwischen Kunst und Nichtkunst auf. Das einzige Kunstwerk ist das Gesamtkunstwerk Stadt. Das Ästhetische, ursprünglich als Retter der modernen entzauberten Welt gedacht, kippt, durch die Beugung der Wirklichkeit unter den Einschluß in den Monomythos der Postmoderne, in das Anästhetische und überzieht die gesamte Wirklichkeit. Das rettende >über das Dasein gebreite Netz der Kunst<, fängt nicht nur die fehlerhaften Teile der modernen, entzauberten Welt auf, es fängt die gesamte Wirklichkeit in sich ein.

Ab Kapitel 4.3 - Vom >anästhetischen< Substitut - wird der Aspekt der Künstlichkeit der Wirklichkeit, bzw. ihre Erfindung, aufgrund der >eschatologischen Weltvernichtung< (die man ebenfalls als Fiktion ansehen kann), beschrieben. Anhand des Verlaufs der prophezeiten Weltvernichtung und ihrer Vorwegnahme in der >Nichthabensfiktion< (Marquard), wird der Weg des Fiktiven aufgezeigt. Diese >Nichthabensfiktion< bezieht sich auf den ersten Brief des Paulus an die Korinther, in dem die Christen dazu aufgerufen sind, daß kommende Nichtsein der vorhandenen Welt schon jetzt, im >Haben als hätte man nicht< (Marquard) zu leben. Diese Nichthabensfiktion ist laut Marquard die Vorwegnahme der eschatologischen Weltvernichtung. Damit man nun die durch die Vernichtungsprophe-

---

titätssystematisches Erbe – im Gesamtkunstwerk einen manifesten Mythismus.“ Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 112

zeiung bedrohte Welt vor dem Untergang erhalten kann, muß man „im Gegenteil so tun, als ob ihr Vernichter - Gott - nicht sei...“<sup>32</sup> Das >Als-ob<, als antieschatologische Fiktion, kommt der eschatologischen Fiktion >haben als hätte man nicht< in die Quere. Die folgende Entwicklung der Fiktion des >Als-ob<, schließt unter anderem die Aspekte der Existenz Gottes als Fiktion ein. Als radikale Antwort gegen die eschatologische Weltvernichtung ist für den Atheismus die Existenz Gottes eine Fiktion. Diese Fiktion wird verfolgt, damit das >Als-ob< unbemerkt in die bejahte >Fundamentalisierung des Fiktiven< (Marquard) verfallen kann. Das dient dann seiner eigenen Legitimierung. Diese Entwicklung ist hier nun sehr verkürzt dargestellt. Wichtig ist die Umwertung der Fiktion: „Man stilisiert zum Gegner, was zu sein man sich anschickt. Im Feuerschutz der Diskriminierung des Fiktiven setzt die moderne Welt an zur bejahten Fundamentalisierung des Fiktiven. Die gerade erst verdammt Fiktionen werden alsbald positiviert.“<sup>33</sup> In diesem Fall ist der Gegner die Existenz Gottes als Fiktion. Mit der Rehabilitation Gottes durch Kant (man muß handeln als ob Gott existiere), erhält das >Als-ob< dann wirkliche Schöpfungsqualität, weil es selbst als Fiktion anerkannt ist. Das Trauma der eschatologischen Weltvernichtung wirkt so nach, daß der gute Gott, der die Welt bejaht, hergestellt werden muß. Im weiteren taucht die Theodizee (Rechtfertigung Gottes hinsichtlich des von ihm in der Welt zugelassenen Übels und des Bösen) als Zulassung der Übel auf, wozu auch das Fiktive gehört. Leibniz nimmt den Einstieg in die Denkfigur des Kantschen >Nötigkeitsprinzips<. Danach ist die Welt nicht sehr gut, aber sie ist die bestmögliche. In der Anerkennung der Übel liegt der Schlüssel zu den >Bedingungen der Möglichkeit< (Marquard). Gerechtfertigte Übel bedingen die Möglichkeiten, aus denen die Entfaltung und Umsetzung einer Optimalwelt entsteht. Als weiteres anerkanntes Übel gilt das >Denken<, das Vaihinger als >regulierten Irrtum< beschreibt. Somit legalisiert sich der Irrtum als wissenschaftliche Wirklichkeit, überholte Fiktionen (wissenschaftliche Weltbilder) werden durch aktuelle Fiktionen ersetzt. In der komplizierten wissenschaftlich- technischen Welt sind die Handlungsteilnehmer schließlich nicht mehr in der Lage, den Realitätsgehalt von Orientierungsdaten wirklich zu beurteilen. Was ist noch Realitätswahrnehmung und was ist schon Fiktionsbewußtsein? Marquard kommt zu dem Schluß, daß in der modernen Wirklichkeit Halbwirklichkeit vorherrscht und Fiktion und Realität ununterscheidbar sind.

---

<sup>32</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 87

<sup>33</sup> A.a.O., S. 89

Abschließend liegt die Pointe Marquards nun in der Tatsache, daß Wirklichkeit zu ihrem eigenen Schutz vor der eschatologischen Weltvernichtung erfunden werden muß, und dort, wo die Erfindungskompetenz von Wissenschaft und Technik nicht mehr ausreicht, erledigt die Kunst den Auftrag der Wirklichkeits(er)findung,... „So wird sie zur ästhetischen Kunst, sie wird aus Nachahmung der Realität zur Überbietung der Realität: zur originellen Schöpfung, zur genialischen Illusion, zum Fiktiven.“<sup>34</sup> Das heißt aber, um es mit den Worten Marquards zu sagen, das Fiktive ist nicht das Attribut der Kunst, sondern das Attribut der (modernen) Wirklichkeit. Insofern kann man abschließend feststellen, die Wirklichkeit des Stadtsystems ist künstlich, ist Fiktion, erfunden gegen die eschatologische Weltvernichtung (Sie ist auch eine Erfindung, sozusagen Voraussetzungserfindung, für alle weiteren Erfindungen). Die autopiatischen Rekursionsverläufe basieren insgesamt auf Fiktionen und münden dann im Posthistoire, im Gesamtkunstwerk Stadt, in dessen anästhetischer Wirklichkeit, die den Einschluß der fiktiven Konstruktion besiegelt. Die Wirklichkeitswelt der Stadt ist eine artifizielle Konstruktion gegen die Kontingenz des Außen, der Außenrealität. Die eschatologische Weltvernichtung funktioniert hier wie ein personifizierter Stellvertreter dieser Kontingenz.

In Kapitel 4.5 - Postmoderne Performanz - wird der schon angesprochene Aspekt des >Endes der Geschichte< (Fukuyama) noch einmal ausführlich beschrieben. Walter Benjamins These von der >Rezeption in der Zerstreuung< findet dann den Schlüssel zum Durchbruch aus der Scheinwelt der Postmoderne (anästhetischer Einschluß). Architektur gibt der Masse, durch die Methode ihrer >Rezeption in der Zerstreuung< ein Aufnahmeinstrument an die Hand. Wirklichkeit, als Gerücht (weil nicht mehr Gegenstand eigener Erfahrungen) kann somit zum Gegenstand ästhetischer Erfahrung (durch Gewöhnung) werden. Gleichzeitig wird darauf verwiesen, daß in der postmodernen Architektur die Gesamterzählung der Stadt enthalten ist, und sich somit ästhetische Erfahrung über die Hintertür des durch Gewöhnung sich vollziehenden Aufnahmeprozesses (unbemerkt) einstellt. Benjamins >Rezeption in der Zerstreuung< ist in diesem Kapitel vertieft dargestellt. Der bereits mit Odo Marquard behandelte gescheiterte Moderneprozess wird in diesem Kapitel noch einmal vergleichend anhand der Architektur, Moderne versus Postmoderne, aufgezeigt. Wirklichkeit als stagnierender Fiktionsraum (abgeschlossen im Gesamtkunstwerk) kehrt in dem architektonischen Zeichenprozess der Postmoderne wieder. Heinrich

---

<sup>34</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 96

Klotz nennt diesen Vorgang der Abwendung von Realbezügen Fiktionalisierung der Architektur. „Als letzte der Künste hat nun auch die Architektur eine Ausdrucksweise hinzugewonnen, die ihr durch die Geschichte des Bauens hindurch nicht eigen war: das Belächeln des Scheins zur Aufrechterhaltung des Scheins.“<sup>35</sup>

Kapitel 5.1 - Das schwarze Loch - und 5.2 – Zeitschwund - umfassen die temporale Gegenwartsbeschleunigung und ihre Folgen für die >Lebenswelt< (Husserl), in der sich Sozialbeziehungen kommunikations- und kooperationsfähig halten. Das zunehmende Auseinanderbrechen von >Lebenswelten< und wissenschaftlichen Weltbildern führt zu einer Welt als Gerücht, da sie nicht mehr Gegenstand eigener Erfahrung sein kann. Hermann Lübbe spricht vergleichend von einer >black-box< Zivilisation. Zu dieser Ablösung von der Erfahrungswelt kommen dann zusätzlich die temporalen Folgen der technisch dynamischen Evolution im Posthistoire, einerseits eine Verringerung der Distanz zur Zukunft, andererseits die Erhöhung des Schwundes an Vorhersehbarkeit dieser Zukunft. Zukunftsungewißheit und >Gegenwartsschrumpfung< (Lübbe) (Folge der dynamischen Entwicklung) zwingen dem Stadtsystem ein >historisches Bewußtsein< (Lübbe) auf, das präzeptiv organisiert ist. Das heißt, von seiner Gegenwart weiß das Stadtsystem, daß sie als künftige Vergangenheit zum Gegenstand des historischen Bewußtseins der Zukunft veraltet. Unter diesem Aspekt organisiert der Stadtraum seine rekursiven Prozesse, die die Selbstüberlieferung seiner Gegenwart an die Zukunft leisten. Präzeptiv bedeutet hier, durch die Vorwegnahme der vermuteten Vergangenheitsrezeption dieser Zukunft gestaltet sich die Überlieferung der Gegenwart entsprechend angemessen. Erfahrung ist durch den dynamischen Zeitverlauf im Stadtsystem des Posthistoire ein unfaßbares Phantom. Dafür überschlagen sich aber die Ereignisse. Mit dem >Ende der Geschichte< überbrückt das Ereignis (postmoderne Umsetzung der Phantasmagorie), als postmoderne Form des kulturell inszenierten Weltbildes, den Erfahrungsstillstand.

„Die Fülle der Ereignisse gehorcht einem stabilen Pattern. Man könnte auch sagen: Seither hört die Geschichte nicht auf zu enden.“<sup>36</sup>

Die beiden Abschlußkapitel der Arbeit 5.3 - Viva Las Vegas - und 5.4 - Die äußere Logik - sind als städtischer Ausnahmezustand gedacht. Neben Robert Venturis Aufruf zum Primat des Symbolischen vor der reinen Form, Las Vegas speziellem räumlichen Kommunikationssystem und seinen >dekorierten Schuppen< als Metaphernmaschinen soll hier der

---

<sup>35</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 360

<sup>36</sup> Norbert Bolz, *Die Konformisten des Andersseins*, S. 35

eigentliche Ausnahmezustand von Las Vegas genannt sein. Der gesamte Entwicklungsverlauf des herkömmlichen Stadtsystems ist ein entropischer, d.h. es ist eine Kurve, die als ein Informationsverlauf (Negentropie) beginnt, und im Posthistoire als ein informationsfreier (Entropie) endloser Auslauf stagniert. Las Vegas als entropisches Niemandsland zu bezeichnen soll bedeuten, der entropische Verlauf wird dadurch überwunden, daß Las Vegas nur kopiert. Es beginnt mit dem völligen Ausgleich in einem System. Dieses künstliche Paradies in seiner ganzen Schaltheit spekuliert nicht auf Information, sondern kultiviert das Altbekannte. Umgebungslos und abgeschlossen von der Zivilisation existiert das künstliche Paradies in einem Wüstenfreiraum, der auch als Ort dämonischer Versuchungen ausgezeichnet ist. Mit der Andeutung der >Außenseite< (Antichrist und Kontingenz), bzw. ihrem direkten Einbezug in das Konzept der Stadt als apokalyptische Umgebung gelingt die Zurückführung des >äußeren< Chaos in den Höhleninnenraum (>die Stadt ist die Wiederholung der Höhle mit anderen Mitteln< (Blumenberg)), als absolut ästhetische Umsetzung. Las Vegas schließt die Abhängigkeit von der Kontingenz nicht aus-, sondern in ihr Stadtkonzept ein. Konventionelle Städte schirmen sich gegen alles ab, was sie nicht selbst hervorgebracht haben. Für sie verkörpert die >Außenwelt< pure Kontingenz. Paradoxerweise können diese Städte ihr eigenes chronisches Kontingenzleiden aber niemals kurieren, da sie sich mit >Startkontingenz< (Luhmann) zur Erstkomposition ihrer Welt infizieren; eine Folge von vielen möglichen Unterscheidungen.

Empirische Literatur, die hauptsächlich die Stadt als äußeres Entwicklungsobjekt behandelt, - z.B. von Polis über Megalopolis zur Nekropolis,- und Relation zu sozialen Komponenten aufzeigt, wurde dieser Arbeit nicht zugrundegelegt. Die Auswahl bezieht sich vielmehr auf Schwerpunkte der städtischen Innenwelt, ihre psychologischen Bausteine und Mechanismen, die aus der gegründeten Stadt ein selbstbezügliches System entwickeln und als selbsterfahrungsrelevantes technisches Werkzeug des Menschen dazu dienen, Wirklichkeit zu erzeugen, um so einen indirekten Raum gegen das Chaos der Außenwelt zu stellen. In der >Selbstbergung< (Sloterdijk) ihrer Einwohner in eine künstlich versiegelte Innenwelt unter Ausschluß einer nicht zumutbaren Außenwelt liegt der Raumgedanke der Stadt. In den Kapiteln zur Globalisierung 2.1 - Voraussetzungen - bis 2.4 - Säkularisierte >global cities< - ist diese umgreifende Versiegelung thematisiert. Mit der selbsterteilten Lizenz zum >Weltbild< markiert die Stadt ein Zentrum, aus dem die >Eroberung der Welt

als Bild< (Heidegger) vollzogen wird. Wenn man die Mauern der Stadt in der klassischen Literatur als Schutzwall gegen Feinde, oder als Machtsymbol, deutet, so soll ein Blick in die Innenkonstruktion Stadt zeigen, daß sie einen Großraum schützen, dessen Benutzung die Immunitätssphäre gegen den kontingenzspeienden Antichrist >Außenwelt< verspricht. Die Mauern stellen einen übersichtlichen Raum bereit, in einer Welt, die mit Unübersichtlichkeit und kultureller Neutralität droht. „Daher gibt die Auffassung von der Hölle als Höchstform von mißratener Innerweltlichkeit nur eine halbe Wahrheit über infernalisische Lagen zu sehen. Die andere, dunklere Hälfte verrät sich erst dem zweiten Blick: Die Hölle, das ist das Außen.“<sup>37</sup> So soll die andere Sicht auf die Stadt eine künstliche Konstruktion erkennen lassen, die den Menschen mit seiner >nature artificielle< (Gehlen) als Spiegelbild trägt und der Hölle des Außen eine >Phiole< abringt, aus der sich der künstliche Mensch mit seinem kulturellen Hintergrund erschaffen kann. Goethes Wort: „Natürlichem genügt das Weltall kaum, Was künstlich ist, verlangt geschloßnen Raum“, bezieht sich in dieser Arbeit nicht nur auf den Menschen als künstliches Wesen, sondern auch auf die Wirklichkeit der Stadt, die als künstliche Hilfskonstruktion den >geschloßnen< Raum der Stadtphiole, als Schutzhülle bedarf. In der anthropologischen, soziologischen und philosophischen Literaturauswahl liegt der Versuch begründet, die Stadt, als ein ästhetisches Phänomen zu begreifen.

---

<sup>37</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 611



# 1. Von den magischen Ritualen und dem institutionellen Gleichklang

Am Anfang ist die Differenz, der Einschnitt einer Form, die das weitere zu regulieren beginnt; und zwar einer Form, die Wahrnehmbares strukturiert und zugleich als >künstlicher< Einschnitt eine Differenz von Information und Mitteilung in die Welt setzt.  
(Niklas Luhmann)

## 1.1 It's magic

„Nun, Väterchen ! wie steht's ? es war kein Scherz. Komm, drücke mich recht zärtlich an dein Herz! Doch nicht zu fest, damit das Glas nicht springe. Das ist die Eigenschaft der Dinge :

*Natürlichem genügt das Weltall kaum, Was künstlich ist, verlangt geschlossnen Raum.*<sup>38</sup>

Der künstliche Stadtraum geschaffen aus einem magischen Ritual bezeichnet fortan die Phiole des Homunculus – Mensch. Eine apriorische Binarität verbindet auf ewig die anorganische Phiole – Stadt und den Homunculus – Mensch, der die Zivilisationsmaschine – Stadt, aus der er sich reproduziert, bis zur völligen >Selbstermächtigung< betreiben wird. Aus der Hybris heraus, mit der er dem >marked space< huldigt, eröffnen sich ihm neue Welten. „Der geschlossene Raum erlaubt, was der offene verwehrt: die Herrschaft des Wunsches, der Magie, der Illusion, die Vorbereitung der Wirkung durch den Gedanken. Aber nicht nur durch diesen. Die illusionäre Macht durch Magie ist weniger eine des Gedankens als vielmehr eine der >Prozedur<.“<sup>39</sup>

Diese Prozedur, das Auspizium zur Gründung der urbs wollen wir betrachten. Durch eine Markierung entsteht die Distinktion von >marked space<<sup>40</sup> und >unmarked space<. Eine mögliche Unterscheidung bestimmt Anschlußoperationen, die den definierten Stadtraum gegen das >Nichtidentische< (Adorno) abgrenzen.

---

<sup>38</sup> J. W. Goethe, Faust 2. Teil, S. 66

<sup>39</sup> Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, S.14

<sup>40</sup> Vgl. G.S. Brown, Laws of form, S. 3. Das treffen einer Unterscheidung ist objektiv willkürlich.

Die >Erstkomposition der Welt< ist das Produkt der Kontingenz. Die Etrusker nannten diese erste Zufälligkeit *Pomerium*.

Als urbanologisches Ritual berührt der Prozeß der Stadtgründung den Aspekt des >self – fashioning< und betont auf der Ebene der >Idee der Möglichkeit einer übernatürlichen Technik< (Gehlen) eben Magie, deren Bedeutung zur Stabilisierung des Weltrhythmus. Mit dem *litus*, einem speziellen Stab wird ein viereckiges *tempulum* an den Himmel gezeichnet und durch eine weitere Operation wieder auf den Boden projiziert. Der erste Raum *loca tesca*, der zum Kontemplieren (Dieser Begriff begegnet uns noch einmal am Ende der Arbeit, mit Benjamins Gegenthese zur Kontemplation – der Rezeption durch Zerstreuung), also dem Erwarten des Zeichens einlädt, ist inszeniert.

Das darauf folgende Verfahren der *orientatio* dient dazu, den Tempel mit den bereits definierten kosmologischen Markierungen zu verbinden. Ein Instrument namens *groma* erlaubt die Festlegung der astronomischen Kardinalrichtungen. In dieser Phase des Rituals zeichnet man ein Koordinatensystem auf den Boden, in dessen Schnittpunkt sich der gedachte Mittelpunkt des Tempels und wahrscheinlich der der künftigen Stadt befindet. Die Weltachse *cardo* assoziiert die Aufnahme der Stadt in ein übergeordnetes mystisches Weltsystem.

Mit der *limitatio* wird die Stadt in eine Relation zur räumlichen Umgebung gesetzt, gegen die sie sich symbolisch abgrenzt, aber trotzdem in einem komplexen Schema hierarchischer Größenordnungen eingefügt bleibt.

Durch das Ziehen der *limitatio* entsteht jene Linie, die uns fasziniert und deren Name uns verzaubert: das *Pomerium*, die „Urfurche“ mit dem magischen Potential, aus deren Kontur sich die Stadt abzeichnet.

In dem Ritual des *Pomerium*, der mystisch – magischen Basis der Stadt, liegt ein Substitut, eine artifizielle Prothese gegen die Kontingenz der Umwelt, in die ein Muster projiziert werden muß zur Erzeugung einer Sinnvariante und der Kompensation des „Chaos“.

„Rituale entstehen aus dem Schiffbruch der Unmittelbarkeit. Es ist nämlich tödlich für den Menschen, sich für ein natürliches Wesen zu halten; er paßt nicht in die Welt. Und Riten kompensieren nun genau diesen Mangel an Umwelteingepaßtheit. Jedes Ritual produziert

rein als Form Vertrautheit und Bedeutsamkeit. Die Vertrautheit des Rituals erklärt zwar nichts, aber sie macht das Unerklärliche der Welt erträglich.<sup>41</sup>

Gegen dieses „Unerklärliche der Welt“ tritt das >mystische< Ritual an, jenes >Unsagbare< (Wittgenstein), das sich nur im Moment der Aktion entäußert und den rudimentären Widerstand gegen das Unbenannte ankündigt. Somit konfiguriert das Ritual zum >Organ überindividueller Gestaltung< (Portmann).

Versehen mit der Aura des mystischen Potentials, stellt die magische Linie ein erstes rituelles Handlungsmuster des Menschen dar, dessen Ergebnis, die Schöpfung einer Eigenformel (self – fashioning), folgerichtig konstituiert wird.

Die alles enthaltende Phiole erfährt eine Reanimation. Der Kulturträger Stadt, aus dem der Umwelt – unangepasste Mensch sich mechanisch gebären kann, ist geschaffen.

Die Linie des Pomerium erlaubt noch eine andere Analogie, die im Labyrinth verborgen liegt, dem antiken Architekturtraum, der in der >inszenierten Metropolis< verwirklicht scheint. Das Labyrinth entspinnt sich aus einer einzigen Linie und steht als Metapher für das Ganze (die Welten – Verknotung): „Platons >Goldene Schnur<, Homers >Goldene Kette<. Marsilio Ficino nannte das Licht >vinculum universi<, das Band des Universums.“<sup>42</sup>

Das >Unsagbare< entzieht sich dem Begriff, aber nicht dem Bild und das ursprünglich bilderzeugende poetische Mittel der Menschheit ist die Metapher, die Metapher von der Stadt als Labyrinth.

Mit dem Ziehen der *limitatio* entsteht die magische Linie, sie vereint das >Unsagbare< und das >Bild<. Durch ihren artifiziellen Charakter und der damit verbundenen Selbstbezüglichkeit ist sie vollkommen.

Die Linie des Pomerium hat sich zum Kreis geschlossen, die Stadtform imaginiert zur vollkommenen Anschauung.

---

<sup>41</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 95

<sup>42</sup> Gustav René Hocke, Die Welt als Labyrinth, S.127

## 1.2 Höhlenausritt, – eintritt, magische Technik

Die Welt ist, was zurückgewonnen werden kann : die aller im Erwachen, die des einzelnen in der Erinnerung, die nichts anderes ist als Durchsetzung der Identität gegen die Einbrüche von Diskontinuität, von Verlust, von Vergessen.  
(Hans Blumenberg)

Den Anfang, den der künstliche Organismus Stadt hier nimmt, ist ein Ausgang aus der Gedächtnislosigkeit und der Umweltinstabilität. Mit Hilfe der Domestizierung der Magie zur Technik, gewinnt die Stadt die Erinnerung an eine Wirklichkeit der Kontinuität.

Magie, >die Technik des Übersinnlichen< (Gehlen), stellt das erste Bemühen des Menschen dar, den apriorischen Prozess der Automation (Naturvorgänge) für sich zu adaptieren. Der Stadtmensch tritt in eine „Höhle“ ein, in der er durch >Vorhersage< der in ihr stattfindenden Abläufe, Selbstentlastungstendenzen inszeniert: „...der >große Handlungskreis< der Magie entlastet von der Lähmung und Hilflosigkeit angesichts der Naturgewalten, er transformiert sozusagen die Koordinaten der Welt auf menschliche Maßstäbe.“<sup>43</sup>

Begünstigt werden die Mechanismen des geschlossenen Raums durch die >Kultur der Sorge< (Blumenberg). Vorführbarkeit von Realität, exklusiv präsentiert durch magische Praktiken, schafft jene Distanz, die Sicherheit erzeugt und damit eine Perspektivenerweiterung: „Die >Weite< der Wirklichkeit wird als Möglichkeit vorstellbar.“<sup>44</sup>

Dieser Stabilisierungseffekt der >Wirklichkeit< ist an einem ausschließlich anthropozentrischen Prinzip organisiert, d.h., der Mensch findet in der Außenwelt Spiegelungen seiner eigenen ungeklärten Existenz; diese >Selbstverfremdung< erlaubt ihm einen Interpretationsrahmen, der den Naturrhythmus zu seinem eigenen macht. „Daher die merkwürdige Bezauberung durch den Automatismus, die geordnete, zuerst am Himmel wahrgenommene Kreisbewegung durch die Monotonie der Wiederkehr des Gleichen, das erweckt eine Resonanz bis in den eigenen Pulsschlag hinein, und umgekehrt fühlt sich das eigene Handeln in den Kraftlinien des Weltumschwungs und der Naturrhythmen mitgeführt, die

---

<sup>43</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 18

<sup>44</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 35

Stabilisierungsfläche der Welt verläuft in der Ebene des menschlichen Handlungskreises.<sup>45</sup> Magie wird zur Technik, indem der Mensch nicht nur Naturabläufe mit ihrer Hilfe zu erklären sucht, sondern sich selbst aus den Abläufen der Natur heraus definiert und diesen gefundenen Automatismus als Resonanzphänomen seiner eigenen Verstärkung betreibt. Technik funktioniert als eine >Selbsterfahrungsmaschinerie ihres Betreibers< (Sloterdijk). Technik ist selbsterfahrungsrelevant indem sie etwas bewußtseinsanaloges durch Werkzeuge schafft. Die Höhle Stadt ist das Referenzsystem eines Bewohners, der durch die Selbstverzauberung der Imagination seine ontologische Identität, die Anbetung der ewigen Wiederkehr des Gleichen, (als eine Schein-Stabilität) preist und damit die Existenzbedingung der Imagination Stadt kultiviert. „...mit dem Instrument der Imagination Existenzbedingungen der Imagination schaffen.“<sup>46</sup>

Als Gedächtnisträger der Kultur verkörpert die replikante Stadt Abbild aus dem Schöpfungsakt der Mensch/Natur Selbstbeweisfindung, den Schutzraum einer neuen Wirklichkeit, ihrer eigenen, sowie der >Imaginations - Meme< (abstrakte kulturelle Informationsmuster), die aus ihr hervortreten.

Im metaphorischen Sinn beschreibt die Stadt den Seelenausdruck des Déjà-vu der Höhle mit anderen Mitteln. Sie ist das Schutzschild gegen „außerirdische“ Realitäten, nur in ihr Erkorenes bedarf der Reproduktion und trägt den Stempel raumspendender Validität, die heilige Künstlichkeit personifiziert sich zu dem Götzen, dem sie dient.

Ihren Ruhm begründet das abstrakte Moment der „Realitäts-Zeugung“, Sichtbarkeit ist nur das Nebenprodukt einer mit Hingabe betriebenen Selbstverzauberung.

Die Stadt belegt die Welt draußen mit dem Bann der Amnesie und besetzt die vakant gewordene Stelle durch ihr Substitut.

Ontologisch unberührte Außenwelt, aus der heraus der Mensch sich interpretiert und ein Eigenbild entwirft, das er der Stadt als Wesenheit zu Grunde legt, wird von der >Hure Babylon< in der entmündigten Form des Ornaments (z.B. Park) sachgerecht verwaltet. Ausschließlich als künstliche Attraktion, in die denaturierte Form eines entstellten >Abbildes< gepresst, entspricht sie den urbanen Bestrebungen hin zu einer perfekten Metamorphose.

Im orgiastischen Rausch der Selbstfaszination hat sich die Stadt das exklusive Monopol der Realitätsstiftung zugedacht und sich folgerichtig erfolgreich >selbstermächtigt<.

---

<sup>45</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 23

<sup>46</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 61

### 1.3 Abstraktionen - Institutionen

Die Höhle ist der Raum der Bilder,  
nicht der Abbilder.  
(Hans Blumenberg)

Eine durch die Stadt betriebene exzessive Ablösung von der Wirklichkeit und deren Wiederholung im urbanen Innenraum mit anderen Mitteln, folglich dem Code der Determination unterworfen, erlaubt dem artifiziellen Konstrukt einen abstrakten Zugang zu der Form von Realität, die in ihm praktiziert wird. Bemächtigt man sich der Magie als dem Instrument zum Wirklichkeitstransfer, so stellt die >Abstraktion< den neu komponierten Träger symbiotischer Relationen (z.B. Geld) im isolierten Raum dar. Der Raum der Stadt verlangt nach einer ihm angemessenen Form von Stabilitätssicherung und Entlastung: „Die Abstraktion ist das Surrogat der Magie.“<sup>47</sup>

Sind die Kultstätten heilige Räume der imaginationsträchtigen Magie, in der die Eigenprojektion der Stadt als realisierte Imagination entworfen wird, so stellt die Abstraktion die kultivierte Form der Magie mit den >Realismus < sichernden Säulen der institutionellen Absicherung dar. Institutionen garantieren im System der Stadt das, was die Kultstätten vor der Sicherung des geschlossenen Raumes übernehmen: die alles bedeutende und später noch zu beschreibende >Entlastungsfunktion< (Gehlen).

Magie benötigt die Aura der Kultstätten, damit sie ihre Zweckmäßigkeit entfalten kann und sichert sich, innerhalb des >geschlossenen Raumes<, im Inkognito der ermächtigten Gestalt der Abstraktion, das Äquivalent der Institutionen, sich zu produzieren. So sind, nach Arnold Gehlen, alle Institutionen in eine kultische Atmosphäre getaucht.

Institutionen sind der abstrakte Ausdruck eines künstlichen Gebildes namens Stadt, das aus sich selbst heraus geschaffener Operationsmuster bedarf, seinen Anspruch auf Dauer und Funktionalität zu installieren. Die von den Institutionen ausgehenden Entlastungsmechanismen stehen zum einen für ein funktionelles Daseinsprogramm, das die Stadt und ihre >Mängelwesen< (Gehlen) in eine Position versetzt, dem omnipräsenten Einbruchversuch der Diskontinuität zu trotzen. Zum anderen funktionieren sie als Gedächtnisträger der permanenten Selbstbeschreibung >Kultur<, jener historisch gewachsenen Wirklichkeit, die dem Menschen den Konsum dieser stabilisierten Außenwelt ermöglicht, gleichzeitig von

---

<sup>47</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 77

dieser aber - in seinem Verhältnis als historisches Wesen - konsumiert wird. Die Hintergrundstabilisierung, oder auch die Pointe der Institutionen, wie Gehlen schreibt, ist vielmehr die Entlastung vom Aufwand improvisierter Motivbildung.<sup>48</sup>

Das Substrat Gewohnheit umschmeichelt als kooperationsfähige Hülle das selbstbezügliche Gefäß >Stadt - Phiole< und macht eine dauerhafte Improvisation der Systembe-gründung überflüssig. „In den Institutionen treten dem Menschen seine eigenen Zwecke verselbständigt und zu überpersönlichen Weltdaten und -kräften geworden gegenüber, so daß er, von ihnen geführt, in bezug auf die in ihnen verkörperten Ziele von der subjektiven und individuellen Handlungssteuerung und Bewußtheit der Motive und Mittel entlastet ist.“<sup>49</sup> Diese >Hintergrundserfüllung< (Gehlen) dokumentiert die erreichte Wirklichkeitsab-sicherung der Stadt, die gleichwohl dem kategorischen Imperativ der >Versiegelung durch Fiktionalität< unterworfen ist. Da der Mensch den tendenziellen Ausschnitt seiner Außen-weltwahrnehmung, den er erreicht, zum durchgängigen Prinzip seiner Wirklichkeitsdome-stizierung macht, legt er den apriorischen Schleier der Künstlichkeit damit auch auf die Institutionen. Kultstätten sind noch Räume, die >Wirklichkeit< mit dem Mittel der Magie transferieren und damit erfahrbar machen, die Institutionen mit ihrem Erfüllungsgehilfen Abstraktion, veräußern eine Wirklichkeit und ihre Funktionsweise. Die Stadt kann durch die Institutionalisierung auf eine Stabilisierung der in ihr ablaufenden Verhaltensweisen bauen und die so erzielte Banalität von Operationen nutzen, neue stabilere Institutionen her-vorzubringen.

Der >Innenraum< bildet die ersten Verschlingungen eines sich vorsichtig andeutenden Labyrinths, das den Weg der >Erlösung< offenbart und mit zunehmender Erkennbarkeit zum Ornament der Stadt mäandert. „Das Ornamentale dient direkt der Organisation von Raum und Zeit, der Füllung dieser Medien mit Redundanz und Varietät. Ornamente setzen einen durch sie selbst definierten und gleichsam von innen geschlossenen Raum voraus;...“<sup>50</sup>

Die Metapher von den Institutionen, als dem stabilisierenden >Hintergrund< - Ornament der Stadt, hat sich >organisiert<.

---

<sup>48</sup> Arnold Gehlen, Urmensch und Spätkultur, S. 25

<sup>49</sup> Helmut Schelsky, Auf der Suche nach Wirklichkeit, S. 263

<sup>50</sup> Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, S. 185

## 1.4 Göttliche Institution

Wirklichkeit ist das Residuum eines  
Eliminationsverfahrens.  
(Hans Blumenberg)

Im Kampf gegen den Ablauf des Verfalldatums der Imagination Stadt und ihrer >Schattenwelt< (Platon) kommt der Institution Kirche eine ganz besondere Bedeutung zu. Die Begünstigung des Dauerkonflikts von wissenschaftlicher oder religiöser Wirklichkeitsorientierung lenkt insgeheim von dem eigentlichen Problem der städtischen Realität ab. Der Antichrist, den es zu bändigen gilt, taucht in der komplexen Gestalt der >Außenwelt< immer wieder als Versuchung auf, den selbstgeworfenen >Schatten< der Stadt die Seele abzuhandeln. „Das Katechon ist die Macht, die das Kommen des Antichrist aufhält. In diesem Sinne kann man dann Institutionen als katechontische Einrichtungen gegen das Böse deuten.“<sup>51</sup>

Die Verführung der Stadt – Seele, also der Zweifel an den kulturellen Informationsmustern, die ihr Gedächtnis begründen, käme einer Amnesie gleich und würde zur Zerstörung des physischen und psychischen Körpers der Stadt führen. In der Folge breitet die Tyrannei der subjektiven Beliebigkeit lächelnd ihre Arme aus, und das noch in Warteposition verharrende postmoderne Individuum wirft sich im Vollbesitz einer Eigenformel namens Identität an ihre multiple Brust.

Dieser Beliebigkeit stellt sich ein in die Religion geretteter >ritueller Imperativ< (Gehlen) entgegen. Die Reduktion der Komplexität endet auf das Kultbild des Kreuzes bezogen in festgelegten Ritualvollzügen:... „der Imperativ ist das virtuelle Schonvollzogenein der Handlung. Daraus folgen zwei wichtige Tatsachen: Der rituelle Imperativ ist ein primärer Stabilisationskern des Bewußtseins, denn die bloße Erinnerung stiftet von sich aus – in illo tempore so wenig wie bei uns – keine Kontinuität.“<sup>52</sup>

Am Rande des Abgrundes stabilisieren diese Sollensvorschriften den Menschen, der Sturz in das Dasein außerhalb der Stadt, wird u.a. durch die Institution Religion verhindert. Die Stadt trägt das Zeichen des Kreuzes; architektonisch inthronisierter Machtanspruch und dogmatisch eingeforderte Existenzberechtigungen produzieren auf dem weltlichen Altar des Metabolismus zusammen mit den wissenschaftlichen Theoremen jenes Lebenselixier

---

<sup>51</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 69

<sup>52</sup> Arnold Gehlen, Urmensch und Spätkultur, S. 179



der >Selbsthistorisierung< (Lübbe), mit dem sich die Stadt >markiert<. Debattengrundlage durch Jahrhunderte liefert die imaginierte Wirklichkeit der Stadt, deren Wandel vom religiösen Weltbildanspruch über den kulturellen Bedeutsamkeitsverlust wissenschaftlicher Weltbilder verläuft und an dessen vorläufigem Ende die Einsicht steht, daß Erkenntnisfortschritt und Sinnanspruch sich nicht zur Deckung bringen lassen. Die Debatte selbst ist die Botschaft, tritt man aus dem Dialog der Stadt – Höhle aus, geblendet vom >Nichtidentischen< erlischt der Phiolenkörper und Homunculus - Mensch verliert seine kulturelle Orientierung. Nur im Kontext des institutionellen Wirklichkeitsdarwinismus existiert die Stadt, Hüterin der Institutionen, dem artifiziellen Gral, der ihr >ewiges< Leben schenkt. Im Betreiben der >Propaganda Fide< liegt die eigentliche Mission der >göttlichen< Institution, die einen Stabilitätsmehrwert garantiert, solange der Prozess ihres geistigen Monopolspruchs konstant verläuft. Die Stadt - Wirklichkeit erhebt den Anspruch auf Unbedenklichkeit und Dauer, indem sie innerhalb des >geschlossenen Raumes< die Institutionen nutzt, ihre Legitimität zu unterstreichen. Dabei spielt die geschickte Gegenüberstellung institutioneller Antagonismen eine brisante Rolle, die neben der Kontinuitätserzeugung auch noch die organisierte >Selbsthistorisierung< (Lübbe) der Stadtrealität fördert und so den Menschen sich selbst vertraut macht. Das egozentrische Interesse des Stadtsystems besteht in der permanenten Produktion eines Traumgewebes, das mit seinem Schleier die Verhüllung des Daseins außerhalb jenes magischen Kreises vollzieht und parallel ein Schutzschild bildet gegen gelegentliche Einbruchversuche dieser unerwünschten Konkurrenz. „Kein Leben ohne Verschleierungen und Illusionen; die Evolution des Organischen hat einen artistischen Index.“<sup>53</sup>

Aktivität und ein hoher Unterhaltungswert sind die Ingredienzien, die das opulente Menü der institutionellen Verzauberung so unwiderstehlich erscheinen lassen. Der Umsturz gültiger Weltbilder steht für den emphatischen Teil einer geschickten Stadtregie, die die Möglichkeiten eines dramatisch inszenierten Paradigmenwechsels sehr wohl zu würdigen weiß und in der Varietät von Aufklärung und Wiederverzauberung das kulturelle >Soma< erzeugt, das die Kontingenz der Existenz in sinnesfrohen Theoriespielen betäubt.

Die aus den Schatten der Kultstätten herausgetretenen Institutionen bezeugen ihre Funktionalität nicht nur durch eine Entlastungsfunktion. Instrumentalisiert von dem Stadtsystem,

---

<sup>53</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 33

die Mechanismen seiner ureigensten Künstlichkeit bedenkend, beschaffen die Institutionen eine affirmative historische Redundanz, aus der heraus sich das System begründen und reproduzieren kann. Systemattraktivität entsteht durch die spektakuläre Füllung der kulturellen >pattern< mit Sinnvarianten. Diese Be- und Verzauberung instrumentalisiert die Stadt zu ihrem ideologischen Überbau, inszenierte institutionelle Geistesspiele verbürgen nunmehr ihre Dauer. „Denn einerseits ist >Kultur< Anreicherung der Höhleninnenwelt und Vergleichgültigung ihres Außen, das in den Riten und Bildern vorweggenommen erscheint; andererseits kann jede Änderung der Außenbedingungen, jede Nichtbewährung der Binnenleistung im >Rückschlag< diese Eigenwelt als das bloße Stattdessen entkräften.“<sup>54</sup> Dies zu verhindern bietet die Stadt den Institutionen ein Forum, das die Produktion einer codierten Wirklichkeit zur Erneuerung und Erhaltung ihres Körpers garantiert. Der Jungbrunnen, der ihre Allmacht speist, darf seine unterschiedlichen Quellen niemals versiegen lassen, da der Verzicht, ja die Verneinung einer einzelnen Institution, die Stadt als Artefakt bloßstellt und ihre Fähigkeit zum Labyrinthbau als meisterhafte Mystifikation oder banalen >fake< entlarvt. Die dogmatische Präsenz der sakralen Architektur in der Stadt betont die Unerschütterlichkeit und Wandlungsfähigkeit ihres übergeordneten institutionellen Systems; sie findet ihre Verkörperung in monumentalen Prachtbauten wie etwa dem Kölner Dom ebenso wie in der modernen Bestätigung ihrer kulturellen Unverzichtbarkeit durch Le Corbusiers Kirche von Ronchamp.

Wie die Institution Religion ihre Signifikanz und ihre Verdienste im Kampf um die Weltbild- bzw. Stadtbildinterpretationen (>Die Welt in der Stadt<(Spengler)) auch nach der Aufklärung nicht zu einer Irrtümlichkeit degradieren läßt und die Gefahr der >Nichtbewährung der Binnenleistung<<sup>55</sup> abwendet, damit der >geschlossene Raum< der Stadt – Phiole und ihrer den künstlichen Horizont anbetenden homunculuiden >Mängelwesen< bewahrt bleibt, beweist Hermann Lübke: „Die Absicht ist hier zu zeigen, daß die Religion, ohne deren Kritik der Aufklärungsprozeß nicht zu denken ist, nach der Aufklärung zu den Bedingungen ihrer Erhaltung gehört.“<sup>56</sup>

So sind die Institutionen als symbiotische Einrichtungen zu betrachten, die die Gravur des kulturellen Stadtlabyrinths vornehmen, wobei sich ihre definierten Räume eloquent überschneiden und so im Schutz der binären Abhängigkeit eine Stadtgeschichte/ Weltgeschich-

---

<sup>54</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 149

<sup>55</sup> A.a.O., S. 149

<sup>56</sup> Hermann Lübke, Religion nach der Aufklärung, S. 18

te schreiben, die sich ihrem rätselhaften Ursprung nicht mehr zu stellen braucht. Denn der Antichrist (Außenwelt) wird durch das Weihwasser in Form der institutionell geschaffenen Kulturgeschichte ferngehalten.

## 1.5 Die Wirklichkeitsmaschinerie

Felix culpa, die Vertreibung aus dem Paradies, die Parusieverzögerung, die Entfremdung – das sind die Bad News der Menschheitsgeschichte, die das Leben am Leben gehalten haben.  
(Norbert Bolz)

>Das Medium ist die Botschaft < (Marshall Mc Luhan) und die frohe Kunde, selig ausgesandt von der Stadt, erstrahlt in der institutionellen Huldigung ihres Körpers. Stadtwirklichkeit entsteht im Kontext der institutionellen Erzählung, und die Konstanz dieses Prozesses erzwingt die Ablagerung der referierten Realität in den als Kausalreaktion entstehenden historischen Schichten des Stadtsystems. Die Botschaft ist das Gedächtnis der Stadt - die Erinnerung.

Das Stadtsystem >kolonialisiert die Lebenswelt< (Habermas) durch die Eigendynamik eines Prozesses, der von den Institutionen im Verkündigungsakt zelebriert wird. Das Moment der institutionellen Interaktion kennzeichnet die Botschaft der Stadt, Ausdruck ihres Willens zur Wirklichkeitsmacht. In der Bereitstellung von Wirklichkeit liegt der entscheidende Mechanismus: „.....: Die Differenzen von Wirklichkeit werden auf der Ebene der Schatten selbst erzeugt und vollständig dargestellt zwischen den Grenzwerten von abstumpfender Überreizung und erschlaffender Gleichförmigkeit.“<sup>57</sup>

Interdependente Strukturen zwischen den Institutionen fördern die Produktion von Weltbildalternativen, aus denen sich der Stadtkörper speist. Analog brilliert dieser >Avatar< mit einem Unterhaltungswert durch >Bad News<, die sein theoretisches Antlitz bedingungslos begehrenswert macht. Die Sucht der Menschheit nach Sinn stärkt den Glauben an Theorien, die als Navigatoren zur Wirklichkeitsorientierung dienen. In dem synthetischen Medi-

---

<sup>57</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 816

um Stadt stellen sich die erlösenden Botschaften im Erkenntnisduell der Institutionen bereit und erhalten die urbane Zukunft im dosierten Sinnrausch von Aufklärung und Wiederverzauberung.

Hermann Lübke schreibt in seinem Buch >Religion nach der Aufklärung< zur nicht Reformprogrammfähigkeit der handlungssintranszendenten Daseinskontingenz: „Nichts als Religion bleibt, sich zum Unverfügbaren in Beziehung zu setzen, und die Vernunft der Religion ist die Vernunft dieser Beziehung.“<sup>58</sup>

Religiöse Institutionen haben in der Stadtstruktur ihr steinernes Symbol manifestiert und dieses Sichtbarwerden einer Idee der Erlösung von >Kontingenz<, welche uns durch die subversive Außenwelt als Spiegel mit dem Bild der zerstörenden Selbsterkenntnis penetrant entgegengehalten wird, findet in der Konstruktion der >Kathedrale< ihre allegorische Darstellung.

In der Anwesenheit dieser sakralen >Sinnbilder< und ihrer konnotativen Botschaften bestimmt sich neben der Vermittlung von dem >Unverfügbaren< in ein zu >tolerierendes Vorhandenes< auch noch eine andere Variante zur Stabilitätssicherung. „Eingewachsene Ideen sind entmythisierter Ersatz der platonischen *Anamnesis* und finden die hohe Autorität ihrer Anhängerschaft nicht wegen einer vergleichbaren Erklärungsleistung, sondern zur gänzlichen Vermeidung der theoretischen Situation, in der jene erforderlich würde.“<sup>59</sup>

Die spirituelle Haltung, für die diese mit einer nicht zu hinterfragenden >Hintergrunderfüllung< gesegneten Gebäude werben, besteht in der Anerkennung der Daseinskontingenz unter Ausrichtung unseres Selbstverständnisses auf seine unverfügbaren Bedingungen. Numinose Erhabenheit etikettiert die Aura der Kathedrale im Zentrum jeder Stadt und drückt ihre fast blasierter Gelassenheit gegenüber den Gebäuden der Aufklärung aus, die eine Präferenzordnung unter alternativen Weltbildhypothesen herstellen müssen, damit sie ihre Existenz rechtfertigen. Dieser Daseinskampf wissenschaftlicher Auskünfte über die >Realität< der Stadt führt zwangsläufig zu der Weigerung, Kontingenz anzuerkennen und unternimmt als Akt der Selbsterhaltung ihrer (verleugneten >kultischen< ) institutionellen Basis den Versuch der Entzauberung der Religion als Illusion. In der Unvollkommenheit bzw. dem Scheitern dieser Bemühungen verbürgt sich die Existenz der wissenschaftlich imaginierten >Welt - in der Stadt<, da der artifizielle Aspekt, der ihr wie ein Zwangs-

---

<sup>58</sup> Hermann Lübke, *Religion nach der Aufklärung*, S. 16

<sup>59</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 368

charakter anhaftet, ebenfalls ihre zugrunde liegende institutionelle Absicherung als Illusion bloßstellen würde. Aus der Perspektive religiöser Interessen heißt das: „Wissenschaftliche Auskünfte über die Welt, in der wir leben, sind, auf der kognitiven Ebene betrachtet, religiös irrelevant geworden.“<sup>60</sup>

Zu der paradoxen Situation einer Sinnkrise jener Wissenschaft führt die zivilisatorische Erwartungsenttäuschung, verursacht durch die mit den Methoden der Wissenschaft experimentell nachgewiesene >Parusieverzögerung< (Nichtanwesenheit von >Sinn<).

>Unaufgeklärten< religiösen Institutionen kommt nun der Part als Vertreter einer Freiheit zu, deren Sinn, belegt in einer wissenschaftlichen Dauererschöpfung, zweifelhaft erscheint. In ihrem Facettenreichtum setzt nun die Stadtwirklichkeit eine weitere komplexitätsanreichernde Institution in Szene, die neben den konkurrierenden sakralen Abbildungen religiöser Bedeutsamkeit die profane Dominanz der politischen >Macht/Prachtbauten< einfordert und somit die Reproduktion des Stadtkörpers ideologiebewußt vorantreibt. „Weltanschauungsunbedürftig und selbsttäuschungsresistent“<sup>61</sup> in dem sicheren Bewußtsein des Ausgeliefertsein an das Unverfügbare weitet sich der religiöse Freiheitskampf auch auf die orientierungspraktische Scheinsicherheit ideologischer Heilslehren aus. Deren Zauber liegt in ihrer reduzierten dogmatischen Verführung begründet und nutzt den kulturellen Bedeutsamkeitsverlust wissenschaftlicher Weltbilder für seine Zwecke.

An der Architektur der Stadt exponiert sich das jeweils vorherrschende, opportune, selbstverfremdete Weltbild mit ostentativem Wahn.

Wissenschaft in ihrer produktiven und konstanten Nichtfindung von >Sinn< überzeugt nachhaltig mit einem Überangebot an zeitlich begrenzten Modellen zur Kompensation von Kontingenz, so daß sie im Wettstreit mit den religiös (un)motivierten Weltbildangeboten, den Sieg in der zu gewinnenden Kategorie >Orientierungsfunktion< davonträgt.

Der nimmersatte Körper der Stadt - Phiole deckt seinen Energiebedarf durch die Nährbasis von scheinbar >negentropischen<<sup>62</sup> (Schrödinger) Modellen der Wissenschaft, die zufriedenstellende Auskunft über die in ihm stattfindende Realität geben. Auch wenn diese >Bil-

---

<sup>60</sup> Hermann Lübke, Religion nach der Aufklärung, S. 35

<sup>61</sup> A.a.O., S. 63

<sup>62</sup> Rupert Riedl, Strukturen der Komplexität, S. 296, spricht im Zusammenhang von >Negentropie< also >Information<, von offenen Systemen, „die ihre >Negentropie< oder Ordnung, fernab vom physikalischen Gleichgewicht, nur durch Durchzug und Verschleiß von Ordnung, den Durchzug von Materie und Energie aufbauen und erhalten können“.

der der Welt< in regelmäßigen Abständen revidiert werden müssen, bestechen sie durch den aktiven Prozess des >Überdenkens< und der daraus folgenden Korrektur der bestehenden Realitäten. Diese geistigen Anschlußoperationen, die praktizierte zivilisationsbewußte >Wissenschaft< in dem Abstimmungsprozeß der wechselnden Erkenntnisansprüche zu ihren Nebenwirkungen zählt, schreiben der Stadt jenes Labyrinth in ihr Bewußtsein, indem sich die >Kulturgeschichte< als Muster von Windungen ablagert und Synapsen (gedachte Erkenntnismodelle) entstehen.

Welche Theorie wird die der >Erlösung< sein? Welcher Pfad der offenbarende? Welcher tote Weg wird wieder den Rückfall in die labyrinthische Verirrung bedeuten? Für die Funktion der Stadt sind die Inhalte bedeutungslos, für sie ist der Weg das Ziel. Bewegung spendet Leben, Stillstand antizipiert ihren bevorstehenden Systemkollaps, der sich am Horizont des >Posthistoire< abzeichnet. Das >Ende der Geschichte< (Fukuyama) bringt langfristig den Opfertod der Stadt mit sich, ihr >geschlossener Raum< wird als Projektionsfläche zur Sichtbarmachung von Geschichte obsolet. Die Pseudoauferstehung der Stadt im virtuellen Raum komputiert ihren real existierenden Körper auf eine Benutzeroberfläche und fordert den kategorischen Imperativ der Amnesie ihres Gedächtnisses, denn die >ewige Wiederkehr des Gleichen< benötigt keinen Schutzraum. Das Aufhören des Handelns läßt den Mechanismus der Stadt erstarren und damit absterben. >Der Untergang des Abendlandes< (Spengler) steht noch bevor und Oswald Spengler, der Prophet des Posthistoire, der dies an der Physiognomie der großen Städte des 20. Jahrhunderts abliest, muß sich einstweilen gedulden. Entropische Gefälle befinden sich noch im Stadium der Beschleunigung bzw. >Negentropie< (Schrödinger) und die Stadt sieht der in ihr transparent gemachten Geschichte verzückt entgegen.

Wissenschaft übernimmt die Orientierungsfunktion im Angesicht der Kontingenz, und die Hochideologien wiederum mißbrauchen die Wissenschaft als >Legitimationsinstanz ideologiekontrollierter Weltbilder< (Lübbe). Der >circus maximus< der Institutionen versorgt den Stadtmensch mit einer mentalen >Brot und Spiele< - Wirklichkeit, die unter ungünstigen Umständen mit unangenehme Folgen aufwartet, das Prinzip der sozialen Lebenswelt als künstlicher Zivilisationsmaschine aber vollkommen verschleiert.

„Wenn auch der jeweilige >Rest< sich als >Wirklichkeit< behauptet, gibt es doch keine Garantie für seinen Bestand in dieser Auszeichnung. In jeder geschichtlichen Realität stecken die Anwärter für die Desillusionierungen aufs nächste Mal, auf den Tag der >Kri-

tik<. Der Richtwert der Wirklichkeit ist das Nichteinholbare. Darauf beruht auch und nicht zuletzt, daß jeder Realismus instrumentalisiert werden kann. Der des Höhlenausgangs wie der der Apokalypse mit ihrem Danach des >neuen Himmels und der neuen Erde<.<sup>63</sup>  
Und die Stadt, die hat Zähne und die trägt sie im Gesicht.

## 1.6 Institutionshistorizismus

Unter der subtilen Folter der Wissenschaft legt die Wirklichkeit immer nur das Geständnis ihrer Nicht – Existenz ab.  
(Jean Baudrillard)

Hochideologien wiegen den >geschlossenen Raum< der Stadt in einer ambivalenten Scheinsicherheit. Sie verfolgen den religiösen Aberglauben, der in dem Bewußtsein der Daseinskontingenz revoltiert und, setzen was „wissenschaftlich erweisbar, in Wahrheit der Fall ist“<sup>64</sup>, auf die vakant gesäuberte Stelle des monotheistischen Glaubens. Die von den Ideologien propagierte Kontingenzerfahrungsverweigerung beschert der Stadt jene fragwürdige Anerkennung einer >Gesetzmäßigkeit< der Abläufe in ihr. Während der temporären Phase der ideologischen Vorherrschaft konsolidieren sich diese chronischen Bestimmungen, indem die Quintessenz der Aufklärung, nämlich die kulturelle Vergleichgültigung von Weltbildalternativen der Vergessenheit übergeben wird.

Der Rückfall in die Dämmerung ideologischer Weltverklärung unterbindet einen Paradigmenwechsel, der sich gegebenenfalls parallel zur veränderten Ansicht auf das Weltbild ereignet und aus dem heraus die Stadtwirklichkeit fasziniert. Weil die ideologisch weltanschauliche Konzeption im kognitiven Realitätsverhältnis nicht an der Wahrheit interessiert ist, sondern daran, eine Realitätskonstruktion propagandakonform zu gestalten und anzutreffen, hält sich der entropische >Wärmetod< für das Stadtsystem bereit.

Totalitäre Ideologien schaffen sich die unverzichtbaren Erfolgsbedingungen zur Verbreitung ihrer barmherzigen Botschaft durch die Anwendung einer optimalen Vermarktungs-

---

<sup>63</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 807

<sup>64</sup> Hermann Lübbe, Religion nach der Aufklärung, S. 56

strategie, die ihre vermeintliche Inhaberschaft privilegierter Wahrheit unbarmherzig transportiert. „Ihrem Anspruch nach befinden die maßgebenden hochideologischen Wahrheiten sich nicht nur in Übereinstimmung mit den Erkenntnissen der Wissenschaften; sie sind vielmehr ihrem Ursprung nach selber Erkenntnisse der Wissenschaften.“<sup>65</sup>

Unterstützt wird diese Selbstermächtigung mit visuellen Methoden, deren Ziel es ist, Megazeichen von Allmacht des monohysterischen Systems unmißverständlich zu etablieren, um damit eine totalitäre Regulierung der Stadtpräsentation vorzunehmen.

Für den Funktionsmechanismus der Stadt beschwört der von Karl Popper als >Historizismus<<sup>66</sup> bezeichnete ideologische Überbau totalitärer Systeme, der sich in dem theoretischen Anspruch kontaminiert, die eigene Verblendung als Mission zu betrachten, durch die sich der „objektive Lauf der Geschichte vollende“<sup>67</sup>, das >entropische Rauschen<.

Das zukünftige prognostizierte Erscheinungsbild der Stadt erstarrt im Schatten einer ideologisierten Alltagskultur, die sich analog an gesellschaftlichen Monotoniephänomenen ablesen läßt. Konditionierte Wahrheiten, die aus dem Kontext des ideologischen Stillstands exhumiert sind, reduzieren den Wirklichkeitsraum der Stadt auf eine vegetierende Matrix. Institutionelle Dialoge beschleunigen die differenzierte >Selbshistorisierung< (Lübbe) des >künstlichen Raumes<, wodurch er seine Existenzlegende beweisen und im Bewegungsablauf überprüfen kann. Eine totalitär - monotone >Hintergrundserfüllung< (Gehlen), die sich im Monolog echauffiert, vollendet die Erkenntnisse der Wissenschaft in einem stillstehenden Weltbild und gibt der Stadt die sorgenvolle Perspektive einer gesetzmäßig >alternativlosen - Geschichte< ohne Erwachen.

Für die religiösen Institutionen ist das vorbeugende Medium der Entlastung von allein seligmachenden Weltbildverkündigungen, die Säkularisierung. Sie tastet die Funktion der religionsdefinierten Kontingenzbewältigung nicht an, bewahrt die institutionelle Struktur aber davor, sich totalitär zu verändern, was in der modernen interimistisch „sinnfindenden“ Gesellschaft unausweichlich wäre. „Säkularisierte Gesellschaften sind nicht religionsfreie Gesellschaften, sondern Gesellschaften, in denen, was wir im übrigen noch brauchen,

---

<sup>65</sup> Hermann Lübbe, Religion nach der Aufklärung, S. 65

<sup>66</sup> Hermann Lübbe schreibt zur „Historizismuskritik – leugnet nicht die Unumgänglichkeit, sich zur eigenen Geschichte in ein Verhältnis praktischen Urteils zu setzen. Sie leugnet lediglich, daß es möglich sei, eine integrale Gesetzmäßigkeit zu erkennen, die den Ablauf natur- und sozialgeschichtlicher Ereignis- und Zustandsabfolgen bestimmt, so daß in Kenntnis dieser Gesetzmäßigkeit innerhalb dieses Ablaufs ein Zukunftszustand prognostiziert werden könnte, den es als praktischen Sinn der Geschichte zu ergreifen und zu erfüllen gälte“. A.a.O., S. 69

<sup>67</sup> A.a.O., S. 68



haben und sind, von unseren religiösen Zugehörigkeitsverhältnissen weithin unabhängig geworden ist.“<sup>68</sup> Die Aufklärungsfunktion, die von religiösen Institutionen ausgeht, liegt in der Pointe der >Weltbildindifferenz<. Totalitäre Ideologien sehen ihre Bestimmung in der Weltbildfixierung. Religion nach der Aufklärung befindet sich in einem veränderten gesellschaftsrelevanten Modus, der ihre Signifikanz in Fragen der Kontingenzkompetenz nicht berührt. Weltbildstillstand ist für ihre Botschaft irrelevant, darum wirkt sie auf politischen Totalitarismus erschütternd. Das institutionelle Religionssystem verkörpert ein antagonistisches Prinzip der Autonomie, gegenüber dem auf Okkupation fremder Institutionen angewiesenen ideologischen Totalitarismus. >It’s not a trick, it’s a negation<. „Die Autonomie eines Systems ist nämlich dann vollkommen, wenn es gelungen ist, die Negation des Systems ins System selbst einzuführen – die christlichen Kirchen spielen mit atheistischen und neuheidnischen Denkfiguren; die Futuristen, die Museen in die Luft sprengen wollten, werden zum Lieblingsthema der Museen; in staatlichen Schulen steht Systemkritik auf dem Lehrplan. So erreicht man Immunität.“<sup>69</sup>

Diese Immunschwäche, mit der Hochideologien infiziert sind und sie von anderen institutionellen Elementen des Stadtsystems abhängig macht, führt schließlich zu ihrem eigenprovozierten Absterben. Das heißt, unflexible Weltbildfixierung schließt kognitiv interessierte Institutionen radikal aus ihrem Funktionsmechanismus aus. Nur der ideologisch betriebene Mißbrauch gewährt den Institutionen eine Scheinpräsenz im Stadtbild. Die Verkommenheit zu einer hybridisierten Symbolwelt macht die totalitäre Selbsthypnose >immun< **gegen** das Vortäuschen einer wirklichen Einflußnahme der Institutionen auf den Stadtmechanismus. In der Folge erstarrt der urbane Mechanismus in seiner Bewegungslosigkeit. Stillstand, bzw. die Reduzierung der Stadtwirklichkeit auf ein >Leerzeichen<, schreibt langfristig das Menetekel des Untergangs auf den Kodex der propagierten geschichtlichen Gesetzmäßigkeit. Die ideologisierte Stadt ist die Stadt in Agonie.

Kausale Schutzmechanismen des >artificialen Körpers< führen das verblendete politische Organ in den Irrgarten seines Labyrinths, in dem die Fixierung auf einen toten Weg, die traurige Ausweglosigkeit eines prognostizierten und ergriffenen Schicksals besiegelt. In

---

<sup>68</sup> Hermann Lübke, Religion nach der Aufklärung, S. 96

<sup>69</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S.151

dem dominanten Bewußtsein ihrer Kontingenzaura wartet die Stadt gefaßt auf den Tag ihrer Wiederauferstehung und fährt fort, den Weg der >Erlösung< zu schreiben.<sup>70</sup>

## 1.7 Institutioneller Einklang

Alles, was ein Selbst oder System ist, hat sich deswegen um sich selbst zu sorgen, ob es die Individuen sind oder die Staaten, ob die Familien oder die Wirtschaftsunternehmen. Sie alle sind heilige Egoisten; ihre Askese heißt Selbstbezug.  
(Peter Sloterdijk)

„Aufklärung ist die Kultur des Desinteresses, die Wahrheit so und nicht anders anzutreffen, nachdem, was ist, ja ohnehin ist, wie es ist.“<sup>71</sup>

Dieser Prozeß der Vergeblichkeit, denn was ist schon Wahrheit, also „wirkliche“ Wirklichkeit, wenn nicht das Resultat einer Mystifikation (Bolz), spiegelt den >Zeit – Raum< der Stadtrealität wieder. Das erkenntnisreiche Wechselspiel der Institutionen, betrieben durch die Überflutung des Verstandes mit der aktuellen passenden Weltbildannahme, läßt die >Information< in den unersättlichen Erwartungsadern der Stadt pulsieren.

Die >Phiole< imaginiert ihren chaoträchtigen entropischen<sup>72</sup> Verlauf, der von einigen negativ entropischen Unterbrechungen tangiert wird (z.B. passende Weltbildalternativen), welche darauf angelegt sind, nicht mit der Realität zu kollidieren, sondern sie rhythmisch zu substituieren. Diese Weltbildstörungen ordnen sich gegen den einsetzenden Leerlauf des Systems an und strukturieren damit die Bahn seiner kulturellen Dauer (z.B. freigesetzte >Meme< (abstrakte kulturelle Informationsmuster)), die damit weiter identifizierbar

---

<sup>70</sup> Gustav Rene´ Hocke bemerkt zu der Bedeutung von - Labyrinth/Erlösungsweg: „Labyrinthzeichnungen sind uralte, man kennt sie aus der Steinzeit, findet sie in den mittelalterlichen Kathedralen als Urbild eines Erlösungswegs, denn die >Stadt Jerusalem< (=Himmel) bildet darin den mühsam zugänglichen Kernraum.“ G. R. Hocke, Die Welt als Labyrinth, S. 126

<sup>71</sup> Hermann Lübbe, Religion nach der Aufklärung, S. 280

<sup>72</sup> Ray Kurzweil erklärt den Begriff der Entropie wie folgt: „Eine Folgerung aus dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik besagt: In einem abgeschlossenen System (in dem die zusammenwirkenden Elemente und Kräfte von außen nicht beeinflusst werden, z.B. das Universum) wird die Unordnung der Wärmeenergiebewegung, die sogenannte *Entropie*, mit der Zeit immer größer. Bleibt ein abgeschlossenes System wie unsere Welt also sich selbst überlassen, wird es in zunehmendem Maße chaotisch.“

Ray Kurzweil, Homo [S@piens](#), S. 31

bleibt. Der Stadtkörper versorgt seine ontologischen Ebenen mit >Viabilität<, d.h., für ihn sind Theorien und Ideen ein unverzichtbarer Bestandteil seiner Funktionalität, die im Selbstschöpfungsakt erblüht. Es kommt nicht darauf an, >wahre Wahrheit< zu produzieren, sondern >authentische Viabilität< vorzuführen. Also passende Modelle zu finden, die die >Wirklichkeit< nicht kompromittieren. >Wirkliche Wahrheit< ist das Ende jeder Bewegung und läßt die Stadt, wie bereits erwähnt, im >Posthistoire< in einer permanenten Aktivitätshysterie, die nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß der Bewegungsstrom der Geschichte abgerissen ist, erstarren.

Wir können also sagen, daß Vergeblichkeit und Kontinuität in einem interdependenten Verhältnis stehen, indem sie sich zur Realität kognitiv und praktisch verhalten und sich als konformistische Parasiten, die für die Stadt – Konjunktur garantieren, an das binden, >was zur Zeit der Fall ist<.

Der >Kultur des Desinteresses< (Lübbe) sind ihre Grundlagen nicht zugänglich, d.h., die Aufklärung kann ihre Voraussetzungen aus einer >selbstohnmächtigen Daseinsverfassung< (Lübbe) nicht garantieren. Nur durch die Wegweiserin >Religion<, die ein Verhalten im Umgang mit dem Unverfügbaren (Kontingenz) demonstriert, wird ein Standpunkt möglich. „Aufklärung und mit ihr das uneingeschränkte Recht freier Betätigung der Curiositas hat sich historisch gegen die Religion und näherhin gegen ihre institutionell befestigten Weltbildkontrollen durchsetzen müssen. Nach der Aufklärung gehört die Religion zu den Erhaltungsbedingungen aufgeklärter Kultur.“<sup>73</sup> Das bedeutet für das Stadtsystem, daß eine Institution die Grundlagen der Anerkennung einer anderen Institution schafft und somit das System als ein „autopoietisches“<sup>74</sup>, also selbstreproduzierendes System definiert.

Der >geschlossene Raum< beharrt auf der >Abschirmung< aller Realitäten, die er nicht selbst produziert. Eine unbedingte Distanz zur Außenwelt wird nur zu Zwecken der notwendigen Systemobjektivierung verringert. Das meint die Fähigkeit, Modelle und Bilder außerhalb der Stadtwirklichkeit als Elemente einer möglichen Systembegründung zu inter-

---

<sup>73</sup> Hermann Lübbe, Religion nach der Aufklärung, S. 280

<sup>74</sup> „Autopoiesis: heißt Selbstreproduktion in dem genauen Sinne, daß ein autopoietisches System sowohl die Einheit des Systems als auch die Elemente, aus denen es besteht, selbst produziert. Damit ist aber keinesfalls Autarkie gemeint. Autopoietische Systeme werden durchaus von der Umwelt beeinflusst und sind von ihr abhängig – aber >wie< sie beeinflusst werden, ist allein Sache ihres *Self-Designs*. Ein solches System operiert also rekursiv, d.h. jede seiner Operationen ist nur im Rückgriff auf andere Operationen desselben Systems möglich – und nicht etwa im Ausgriff auf die Welt >da draußen<.“ Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S.236

pretieren. Mit dem *self-design* des anorganischen Kreis - Objekts markiert sich die Systemreferenz durch eine einheitliche symbolische Fortschreibung seines magisch geladenen territorialen Immunsystems. Ein Raumgebilde, das den >Schrecken der Realität< den Zugang verweigert. Und wenn wir den Kreis als künstlichen Raum anerkennen, sehen wir in eine Kugel, die uns mit bezaubernden Raumkonzepten verführt.

„Eine Kugel liegt vor, die den Betrachter mit zwei unbedingten Imperativen zu sich bestellt: Komm, denke mich! Und: Gehe in mir auf !.“<sup>75</sup>

## 2. Von den >global cities< und der Erfolgsgeschichte der Sphäropoiese

Globalisierung oder Sphäropoiese im Größten ist das Grundereignis des europäischen Denkens, das seit zweieinhalbtausend Jahren nicht aufhört, Umwälzungen in den Denk- und Lebensverhältnissen der Menschen zu provozieren.  
(Peter Sloterdijk)

### 2.1 Voraussetzungen

Daß die Stadt die „Sphäre der Dinge und ihrer Eigenschaften ist, der gesetzmäßigen Veränderungen zwischen ihnen, und daß diese Sphäre *sich selbst genügt*, das war die entscheidende Neuigkeit.“<sup>76</sup> Basierend auf dieser Voraussetzung hat die erste „Metaphysik“, die nach dem eigentlich Vorhandenen und Faktischen fragt, aus dem alles ist, ihren verstärkten Auftritt im >Kontingenz – neutralisierten< Raumgebilde. Eine Stadt ersetzt die Welt (Spengler), und substituiert wird auch die Frage nach dem >Sein< selbst zur Antimetaphysik, die die Sicht auf das >Sein< nur durch das Glas des Phiolenkörpers frei gibt.

---

<sup>75</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 21

<sup>76</sup> Arnold Gehlen, Urmensch und Spätkultur, S. 113

Stadt als Gestalt ist die Göttin, die zu denken gibt. Ihr Kult liegt in der seziierten Anschauung ihrer Eigenschaften; ihre rituelle Huldigung erweist sich in der Fähigkeit, in die innerste Struktur des artifiziellen Objekts zu blicken. Ersetzen wir, wie bereits geschehen, die Sphäre der Welt durch die Stadt, dann können wir sagen: „Die Welt (Stadt) ist hier Begriff geworden – ihr *Sein* ist von nun an Einräumung des Raums, Bildung des Bildes, Anmessung des Maßes.“<sup>77</sup> Indem die Stadt die Blicke auf sich zieht und als Modell zur Anschauung des >Seienden< posiert, gibt sie dem Denken, das der Kontingenz widersprechen will und das Ganzheitliche anbetet, eine >Höhle< zur „Objektivierung der Totalität von Seiendem an die Hand“ (Sloterdijk). Als strahlende Göttin inthronisiert sich die Stadt im blendenden Reich ihrer vollkommenen Phantomwelt. Sie bietet sich an und erlöst sich immer wieder im Akt der Prostitution – konsumiere mich, also bin ich.

„Der Grundvorgang der Neuzeit ist die Eroberung der Welt als Bild.“<sup>78</sup> Und dieser Kreuzzug der Ermächtigung von Außenwelt findet sein heiliges Zentrum in der Stadt, die mit jedem >getauften< Bild der Erkenntnis ein >Offenbarung< verheißendes Element ihrer periodischen Skala der >Selbstermächtigung < zuführt.

Die Begriffwerdung der Stadt endet in einer Epoche, in der die Wirklichkeit nicht mehr unklar durch die Pfeile der Zeit in alle Richtungen verschossen wird, sondern die erste Stufe der entropisch verlaufenden Treppe des Posthistoire betritt: „Den Zustand, in dem der Raum die Zeit aufgesogen hat. Nach den Geschichten: die Simultanwelt. Für den Erkennenden hat die Kugel über die Linie, die Wesensruhe über die Werdenszappelei gesiegt. Das Posthistoire ist darum alt wie die philosophische Theorie der Kugel; was heute mit diesem Ausdruck bezeichnet wird, ist der Versuch, auf der Erdkugel nachzumachen, was Platon in der Kosmoskugel vorgemacht hatte: Entspannung in der Apokalypse des Raumes.“<sup>79</sup> Diese allgemeine „relaxation in space“ bezeichnet wohl den Raumpunkt der terrestrischen Globalisierung.

Das revolutionärste Bild der Welt zeigt die zugemutete Kugel, als Repräsentantin des >Ganzen<. Mit dieser Globalitätsvorgabe aus dem intellektuellen Focus der Stadt gelingt die Rückführung der Welt auf den städtischen Maßstab, denn aus seiner Mitte wird das Bild der Welt entworfen, und die Theorie der Kugel bemächtigt zur Verbreitung der dämonischen These, von der >Welt als Stadt<. Diese Weltstadt proklamiert ihren Machtan-

---

<sup>77</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 23

<sup>78</sup> Martin Heidegger, Die Zeit des Weltbildes, S. 88

<sup>79</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 50

spruch mit der lizenzierten Ausgabe des opportunen Weltbildes. Durch die Potenzierung der Stadt zum Replikat ihrer Idee von der Welt hat sie in der Vollendung den Status einer Ikone des Seienden angenommen.

Im Anblick der Kugel infiziert sich der Betrachter unweigerlich mit einer Information, die sonst exklusiv dem numinosen Gott in exzentrischer Position vorbehalten ist, nämlich der erweiterten Wahrnehmung 2. Ordnung. Die sinnliche Anschauung wird durch die innere Dynamik der Kugel zur intellektuellen Vorstellung hingeführt, ein metaphysisches Konzept, das innerhalb der Stadtwirklichkeit einer antimetaphysischen Transformation unterworfen wird. „Statt einer Welt eine Stadt – auf diese Formel hat Spengler die große Wende von der „Seele“ zum antimetaphysischen Intellekt, von der „Heimat“ zum modernen Nomadentum, von der „Kultur“ zur zivilisatorischen Barbarei gebracht.“<sup>80</sup> Stadt als extravagante Ausgabe der >Welt in der Welt< negiert den Versuch einer Selbstbefreiung des Individuums aus der Irrtümlichkeit, sich selbst als Relation anzuerkennen. Indem die Stadt die Welt zu ihren Konditionen kopiert, entfällt jene Übergeordnete >Mitte< als Bezugspunkt der allgemeinen Hinwendung und Befreiung von dem unterschwelligem Satanismus, der durch die individuelle Exzentrik beschworen wird. Das auf Tribalismus angewiesene Zentrum der Stadt verlangt nach der Huldigung des >Selbst< im kompensatorischen Rausch seiner Inszenierung. Das Ritual des „self – fashioning“ der Postmoderne verlagert die entweihte Mitte der Kugel in das >posturbane< Individuum, und jedes Mitglied dieser auf Theatralisierung bedachten Szene verkörpert die entrückte >Mitte< in einer inszenierten Stadtwirklichkeit. Das >Ornament der Masse< (Kracauer) macht die ersetzte >Kugel< als Symbol der allgemeinen Mitte in der Wahl beliebig exzentrischer Standpunkte als unruhige Bewegung sichtbar. Im zentralen Kontext der urbanen Relationen erlebt die bedrohte >Mitte des Selbst< seine flexibel Erlösung.

In der >Selbstbergung< (Sloterdijk) ihrer Einwohner in eine künstlich versiegelte Innenwelt unter Ausschluß einer nicht zumutbaren Außenwelt liegt der Raumgedanke der Stadt. „Die Arche ist das autonome, das absolute, das kontextfreie Haus, das Gebäude ohne Nachbarschaft; in ihr verkörpert sich exemplarisch die Negation der Umwelt durch das künstliche Gebilde. Sie gibt dem surrealen Raumschema >autogenes Gefäß< seine erste technische Realisierung, mag es sich auch nur um eine Technik des Imaginären gehandelt

---

<sup>80</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 92

haben.<sup>81</sup> Artifizielles Stadtvorkommen existiert aus dem pragmatischen Modell der eigenen Dignität, dieses autonome Territorium darf von der Welt nur durch die Schleuse des Surrealismus berührt werden. Hinter den urbanen Mauern vollzieht sich die magische Selbstverzauberung, deren Distribution durch den Versand von Reliquien (Tempel, Kirchen, Warenhäuser, Stadien etc.) begünstigt ist. Und in der Blendung dieser heiligen Selbstdeutungen nimmt der global organisierte Wirklichkeitsverlust bzw. Außenweltverlust der Baufigur Stadt seinen köstlichen Verlauf.

Provoziert von den >global cities< (Sassen), untermauert der Sichtbarkeitsdarwinismus eindringlich den optischen Imperativ als Demonstration ihres Willens zu Erscheinen.

Die aufgemachte Hure Babylon widmet sich dem Auffallen ihrer eigenen Sichtbarkeit.

## 2.2 Sichtbarkeiten

Welt zu haben, ist immer das Resultat einer Kunst, auch wenn sie in keinem Sinne ein >Gesamtkunstwerk< sein kann.  
(Hans Blumenberg)

Städtebau bezeichnet die optische und haptische Geburt einer hyperbelartigen Wirklichkeitskonstruktion, die zur Rettung in die Unbegrenztheit der Illusion benutzt wird und als eine anthropologische Form der strategischen Ausklammerung von Außenwelt zu verstehen ist. Die Selbstbergung der Stadt löst eine zielstrebige Dynamik aus, vom Aufgang ihres Erscheinens offenbart sie mit der anmaßenden Geste der Blasiertheit ihr Systemkonzept, das sich in dem Bestehen auf die unbedingte Sichtbarkeit des eigenen Körpers kompromißlos mitteilt. „Die Stadt steht da wie ein gebauter Anspruch auf Wahrheit, Gültigkeit, Dauer; sie will ein unerschütterliches Sein verkörpern, das sich in ruhiger Großartigkeit auch für den zweiten, dritten Blick in der Sichtbarkeit hält; sie will selbst für den letzten Blick noch gelten.“<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 251

<sup>82</sup> A.a.O., S. 271

Die Einschreibung des städtischen Weltinnenraums in die Wirklichkeit der Welt kommt einem Epiphanieerlebnis gleich; der Stadtgott erscheint in den numinosen Baufiguren, die ihre göttliche Aura einer Architektur entnehmen, die das Spiel mit den Zeichen der Macht souverän beherrscht und ihren permanenten Aufenthalt in der Sichtbarkeit als Gottesbeweis verstanden wissen will. Im Bewußtsein ihrer allgegenwärtigen Visualisierung, preist die Stadt die >Hypothese der Ewigkeit< (Sloterdijk).

Gigantische Stadtmauern schützen die Idee eines Großraums, dessen Benutzung die Immunitätssphäre gegen den Kontingenz speienden Antichrist >Außenwelt< verspricht. „Die Mauern stellen Übersichtlichkeit her angesichts dessen, was sich so einfach nicht mehr überblicken läßt. Sie sind in diesem Sinne die ersten Agenten einer relativen Globalisierung.“<sup>83</sup>

In der inneren Organisation des Systems finden wir das eigentliche Grundmotiv der >Großraum< bergenden Stadt, das sich unablässig mit der harmonischen Ordnung und Verwaltung der kopierten feindseligen Weltkomplexität beschäftigt, eben >Kalokagathie - Kulturmanagement<. „Kultur besteht aus einem kodierten System bedeutungsvoller Symbole und denjenigen Aspekten des Handelns, die unmittelbar auf die Bedeutsamkeit solcher Symbole bezogen sind. Kultur versorgt uns also mit den Standards der Wertorientierung.“<sup>84</sup>

Das Schutzschild des urbanen Systems gegen die Außenwelt, die >Unterscheidung<, manifestiert sich in dem steinernen Monument der Mauer, das gleichzeitig den Schatten der Introversion auf die obdachlose Welt außerhalb der Bergungsmaschine Stadt wirft. Umwelt erlebt ihr >re-design< in die Eigenwelt der Stadt, in dem automatischen Verfahren einer osmotischen Filterung, mit dem sie sich im Akt der Berührung durch den Körper der Stadt infiziert. Der Organismus der Stadt ist in seiner Funktion darauf angelegt, die Außenwelt zu >resorbieren< (Hegel), gleichzeitig muß er in diesem maßlosen Verlangen darauf bedacht sein, an ihrer Komplexität nicht zu ersticken.

Mit dem sakralen Umriß der Stadt wird ein Zeugnis darüber abgelegt, daß die Gesamtheit des Seins in einem >Raum< gefasst ist. „In philosophischer Sicht läßt sich in diesen Monumentalarchitekturen eine erste Regung dessen erkennen, was man eines fernen Tages das Transzendentsubjekt nennen wird. Die Stadt kommt zu sich als eigenmächtige Be-

---

<sup>83</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 304

<sup>84</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 219



dingung der Möglichkeit einer begriffenen, selbstregierten, selbstversorgenden und selbsternährenden Welt.<sup>85</sup>

Und aus dieser Indirektheit der >kulturellen Entdramatisierung< (Bolz), die dem Stadtorganismus die Beobachtung 2. Ordnung ermöglicht, wird die >Entlastungstechnik< (Gehlen) der Innenraumregulierung unter Anwendung selbst gesetzter Optionen als >aktive Selbstklimatisierung< (Sloterdijk) sichtbar.

Als Projektion der Höhle (Blumenberg) erreicht die Stadt den orgastischen Punkt realisierter Imaginationen. Im Koitus ihrer künstlichen autopoietischen Mechanismen mit der Außenwelt stellt sich ihrer Innenwelt - Sättigung eine vollkommene Bildlichkeit zur Verfügung. „Die Wissenden wohnen künftig unter einer subtilen *Kuppel*, die sichtbar wird, wenn nach der Entzauberung der sinnlichen Wahrnehmung der Neuzauber der formalen Anschauung in Kraft tritt.“<sup>86</sup>

In dem architektonischen Ausdruck der >Kuppel< transportiert sich der sphärische Begriff der Gebäude – Werdung der Welt als konkret verwirklichte Wiedergeburt in die Elementreihen der Stadt. Namentlich gibt er sich in der welterobernden Großraumkonstruktion >Pantheon< zu erkennen. Von der Ebene der >Welt in der Stadt< teilt sich die Reduktion der Komplexität auf eine weitere Komprimierungsstufe der >Gebäude – Werdung der Welt<. Die Kuppel als perfekte Halbkugel des Pantheon wird im Inneren der Anlage zur vollkommenen Rundung realisiert, indem die unsichtbare untere Halbkugel des Himmels dort eingezeichnet ist. „Das Pantheon ist also in seiner Innen – Ansicht nichts anderes als der Globus, den der franesische Atlas auf den Schultern trägt, übersetzt in ein Format, das der Idee entspricht, der göttliche Kosmos sei ein eigener Ort, der sich selber trage – und uns in ihm.“<sup>87</sup> Die Botschaft, die der >Kuppel< eingeschrieben ist, bezeichnet den symbolischen Anspruch einer architektonischen >Markierung<, die die zentrierte Kosmisierung des Hauses propagiert. Für die >Welt – Stadt< stabilisiert sich ihr Status als Ersatz - Welt durch die sekundäre Wiederholung einer Reduktion in den tragenden Einheiten ihres Systems. Stadt – Design im ganzen Ausmaß seiner Verdammung heißt, kompromißlos Eigenkonstruktionen von Ordnung zu internalisieren und umzusetzen. Ein >objektiv ordnendes Sein< ist nur in Vertretung religiöser Institutionen als Möglichkeitsäquivalent zum erfolgreichen >self – design< erquickend eloquent.

---

<sup>85</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 309

<sup>86</sup> A.a.O., S. 391

<sup>87</sup> A.a.O., S. 441

Aus der Grundspannung der Moderne, die in dem Wechselspiel von Desillusionierungsforderungen und Illusionsverteidigungen besteht, weiß die Stadt sich als Forum des Aufklärungsspektakels perfekt in Szene zu setzen. Entzauberung und Wiederverzauberung finden die geeigneten >Tempel< innerhalb des geschlossenen Raums. Ebenso wird die >Kuppel<, die das Sinnbild >den Himmel bauen< verkörpert, unter der islamischen Indoktrination der Moschee – Idee zum Programm der >Errichtung der Welthöhle< fundamental umfunktioniert.

Ob >Welthöhle< oder >Himmel- Bau<, eminent für den Stadtorganismus ist die Enthaltbarkeit von dem lauenden Antichrist, der den allgemeinen Spekulationen über seinen höllischen Aufenthaltsort diabolisches Konformitätsgebaren entgegenbringt. „Daher gibt die Auffassung der Hölle als Höchstform von missratener Innerweltlichkeit nur eine halbe Wahrheit über infernalische Lagen zu sehen. Die andere, dunklere Hälfte verrät sich erst dem zweiten Blick: Die Hölle, das ist das Außen.“<sup>88</sup>

>Global buildings< tragen einen Globalitätsgedanken in sich, der den Willen, die Welt in den kleinsten Einheiten des Stadtkörpers zu wiederholen, als Versicherung und Wiederfindung des >Ganzen< untermauert. Mit den Worten Arnold Gehlens könnte man sagen, das Selbstbewußtsein der Stadt ist indirekt, ihre Bemühung um eine Eigenformel verläuft immer so, daß sie sich mit einem nicht – städtischen gleichsetzt und in dieser Gleichsetzung wieder unterscheidet. Bewahrende Globalitätsbehälter, die man primär die Stadtsynthesen und ihre Verknüpfungsbauten ansehen darf, funktionieren wie schon im Hinblick auf die Institutionen beschrieben, als übergeordnete katechontische Einrichtungen. Im unendlichen >Außen< zeigt sich plakativ das Risiko, das die Verortung des >Phiolen – Körpers< mit sich bringt, denn dem Bewußtsein „im Grenzenlosen enthalten oder – was jetzt dasselbe bedeutet – verloren“<sup>89</sup> zu sein, setzt sich die Stadt im Augenblick ihrer Gründung aus. Blasierte Gleichgültigkeit, verströmt durch die infinite Ausdehnung des Raums, zwingt die Stadt zu dem Entschluß eines Differenzvollzugs (draw a distinction)<sup>90</sup>, der den Verschuß eines selbstgesetzten Wirkungsraums kultiviert. „Das erst wird die Mög-

---

<sup>88</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 611

<sup>89</sup> A.a.O., S. 812

<sup>90</sup> Vgl. Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, S. 73. „Der Formenkalkül Spencer Browns beginnt aus diesem Grund nicht, wie die ältere Kosmologie, mit der Annahme eines Chaos, das auf Liebe wartet, um Form zu gewinnen; aber auch nicht, wie die Philosophie Hegels, mit der bestimmungsbedürftigen Unmittelbarkeit des Weltverhältnisses; und auch nicht mit einer maßgebenden Unterscheidung, einem Code, sondern mit einer Weisung: draw a distinction, die keiner Begründung bedarf, weil sie alle weiteren Operationen erzeugt.“

lichkeit, die Welt aus der gewonnenen Distanz des Raumes zu betrachten, aus ihr einen Gegenstand der Anschauung zu machen, der sich durch eine bloße Bewegung des Augenlides – diese Urform der Negation – auslöschen lässt.<sup>91</sup>

Aus dem Augenwinkel der Stadtsicht wird jene ambivalente Perspektive möglich, die den Übergang zu einer realen Welterfassung freigibt, die eigenmotivierte Sichtungsannexion. Mit dem Habitus der Stadt wird >Globalisierung< als kulturelle Übersetzung (Ausdruck einer Absicht) der urbanen Weltermächtigung und instantan eingesetzte Gebetsformel interpretiert, die das >Ganze< gegen das >Außen< anruft, und aus diesem Kontext heraus, funktioniert wiederum die Bewahrung des geborgenen Raums. „Was am Ende des 20. Jahrhunderts in den Massenmedien als die >Globalisierung< ausgelobt, mythisiert und verschrien wird – als wäre es eine Neuigkeit-, ist unter diesen Perspektiven aufgefasst, ein später und konfuser Moment in einem umfassenden Geschehen, dessen wahre Dimensionen erst sichtbar werden, wenn man die Geschichte der Neuzeit in aller Konsequenz als die des Übergangs von der meditativen Kugelspekulation zur realen Kugelerfassungs-Praxis versteht.“<sup>92</sup>

Die Idee von der >Globalisierung< der Außenwelt verhilft dem Stadtorganismus zu einem Kontrollsystem, indem die >global cities< (Sassen) und >global buildings< artifizielle Reproduktionen des >Außen< in ihren >resorbierten Räumen< vollziehen (>die Stadt ist die Wiederholung der *Welt* mit anderen Mittel< (Blumenberg)) und in die Stadtkomplexität zurückführen. So erzielte, gleichfalls überprüfte Systemlogik bewahrt die angenommene Voraussetzung eines vorhandenen >Ganzen< und markiert die Position in dieser selbsterklärten Daseinsvermutung.

Mit der Verinnerlichung des >Außen< reformieren die >Phiolen< ihren Betrachtungsmodus einer systemintern eroberten Kugeloberfläche, die nun einer systemimmanenten Bestimmung unterzogen ist und der gegenseitigen Erreichbarkeit der >Raumstellen< (Sloterdijk) dienen soll. „Es ist lächerlich, wenn die heutige Publizistik in den jüngsten Bewegungen des spekulativen Kapitals den realen Grund des Weltformschocks namens Globalisierung identifizieren will. Das Weltsystem des Kapitalismus etablierte sich vom ersten Moment an unter den ineinander verwobenen Auspizien von Globus und Spekulation.“<sup>93</sup> Das Stadtsystem etabliert vom ersten Moment seiner Ausrichtung auf das umfassende Vorhaben

---

<sup>91</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 378

<sup>92</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 824

<sup>93</sup> A.a.O., S. 850

einer global angelegten Systemreproduktion ein Abstraktionsmedium, dessen „reine, inhaltsneutrale und unbegrenzte Verkehrsform“<sup>94</sup> die Beschleunigung der ökonomischen Verbindungen zwischen den Replikanten optimal entfacht: Das Geld. Den höheren Abstraktionsgrad in der Erfassung und Eroberung von Wirklichkeit vertritt die Stadt, durch den konsequenten Ausschluß der >Wirklichkeit< innerhalb des selbstermächtigten heiligen Schutzraums. Dabei bedient sie sich eines adäquaten „Stoffs mit gewünschten Eigenschaften“<sup>95</sup> (Freyer), der als Kommunikator in ihren Räumen unermüdlich agiert: Das Geld. „So braucht die Stadt nicht mehr die Magie; sie ist im Gegenteil der Ort ihrer Depoten- zierung, prospektiv schon der der Aufklärung. Denn in ihr werden die Realitäten verrechnet, Illusionen nicht geduldet, präsumptive Gewinne nicht diskontiert. Die Abstraktion ist das Surrogat der Magie. Nochmals anders ausgedrückt: Die Höhle war die Antizipation der Stadt. In jener wurde auf diese hin trainiert, wie viele Zwischenstufen auch noch überschritten werden mußten. Das Geld ist das Symptom dafür, daß die Zeichnung an der Höhlenwand nicht mehr benötigt wird.“<sup>96</sup>

Die abstrakten Relationen garantieren dem Stadtsystem den Schleier der Verzauberung, der seine Wirklichkeit umschmeichelt, und diese angeregte Korrespondenz verleiht der magischen Hülle die Qualität der Unantastbarkeit.

---

<sup>94</sup> Norbert Bolz, *Die Welt als Chaos und als Simulation*, S. 96

<sup>95</sup> Hans Freyer, *Theorie des gegenwärtigen Zeitalters*, p. 27. In: Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter*, S. 10

<sup>96</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 77

## 2.3 Standorte

Die Zeit der Re – Produktion aber ist die Zeit des Codes, der Streuung und der totalen Austauschbarkeit der Elemente.  
(Jean Baudrillard)

Die Stadt begreift die Welt, indem sie sich im Bewußtsein der eigenen Systemrelevanz mit der Kugeloberfläche synchronisiert. Unentrinnbare Gleichsetzung, dieser >kategorische Imperativ< der Systemlogik fordert die adaptierte >Wiederholung des schematisierten< Objekts der Begierde („wie“ diese Wiederholung aussieht, unterliegt dem self - design des Systems(Bolz)), und dieser autopoietische Prozeß der Weltgewinnung kündigt bereits das einseitige Bestreben einer Wahrnehmung unter dem Schema der >Welt – Nichtidentität< (im Sinne Adornos) an, genannt >Globalisierung< oder der ganzheitliche Abschluß gegen die >Wirklichkeit<.

„Durch ihre alten und neuen Medien läßt die Globalisierung permanent mitteilen, daß sie geschieht und fortgeht und Alternativen zu sich nicht akzeptiert. Daher ihre eigentümliche Unabhängigkeit von aller Philosophie und sonstigen Ausprägungen reflektierender Theorie. Wie eine zweite Natur oder ein Schicksal rechtfertigt sie sich vor keiner kritischen Instanz; sie führt nur noch Selbstgespräche, in denen sie sich als höhere Gewalt bestätigt und verstärkt.“<sup>97</sup> Zu den alten aber keinesfalls obsoleten Medien derer sich die Stadt bedient, ihre globale Ausbreitung und Erreichbarkeit zu gewährleisten, zählt das Geld (dem Zeitgeist angepaßt, präsentiert es sich aktuell >benutzeroberflächentauglich< als virtuelle Göttin, die es nach wie vor gilt anzubeten). Um noch einmal zu verdeutlichen, wodurch sich der Triumphzug dieses >Götzen< vollzieht, und wie das abstrakte Moment des Mediums zum Ausbruch kommt, daß der Stadt gleichsam die >Logik des Geistes< (Marx) als Währung zur Verfügung stellt, schauen wir auf Oswald Spengler, der den Untergang des Abendlandes prophezeit und dies an der Präntention der großen Stadt abliest, das >Ganze< als artifizielle Reproduktion, im Systemrausch bedenkenlos potenzierend zu substituieren. „Damit hat auch der Begriff des Geldes seine volle Abstraktheit erlangt. Er dient nicht mehr dem Verstehen des wirtschaftlichen Verkehrs; er unterwirft den Warenumlauf seiner eigenen Entwicklung. Er wertet die Dinge nicht mehr untereinander, sondern in bezug auf

---

<sup>97</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 979

sich.<sup>98</sup> Die abstrakte Magie des Mediums >Geld< verleiht der Stadt das Monopol zur selbsterlösenden Globalisierung der >Kugel<. Lizenziert wird diese Globalisierung durch eine ökonomische Systemdogmatik, die an resorbierende sakrale Räume gekoppelt ist, wo nicht zuletzt >Warenreihen< existieren, welche eine Versicherung und Wiederholung der Welt mit ganz anderen Mitteln erlauben. Erlösung zu finden in der aktiven Ausdehnung – die Formel des künstlichen Raums verlangt sukzessive den >Einschluß< des >Außen<, nachdem zuvor die Welt internalisiert und reproduziert, auf den Systemebenen abgespeichert ist. Der schematisierte Eindruck der Welt, den die Stadt in der Konstruktion von >Egomanie – Wirklichkeit< durch die Master- Kategorie der Globalisierung resonanzartig verstärkt und freisetzt, kristallisiert sich zum darwinistischen Muster ihres phänomenalen Daseins und verdrängt das >Nichtidentische< grundsätzlich. Instantane Wiedergabequalität durch die urbane Systempräsenz markiert die eigentliche Motivation, die der organisierten Eroberung des Globalraums, vollzogen aus dem künstlichen Raum der Stadt, zu Grunde liegt. „Unter den Effekten der Globalisierung ragt dennoch die Tatsache hervor, daß sie das anthropologisch Unwahrscheinlichste, das ständige Rechnen mit dem fernen Anderen, dem Behälter - Fremden, zur neuen Norm erhoben hat. Die globalisierte Welt ist die synchronisierte; ihre maßgebliche Zeitform ist die hergestellte Gegenwart; ihre thematisierte Konvergenz findet sie in Aktualitäten.“<sup>99</sup>Durch die Immunitätstechnik der Globalisierung (Ausschluß der Wirklichkeit innerhalb der weltumgreifenden Stadt) gelangt die heilige Mission des Stadtsystems zu ihrer existentiellen Vollkommenheit. Intendiert in der Verkündigung des hergestellten *homogenen Raums*, der seiner entdramatisierten kulturellen Verwaltung entgegensieht, abgewandt von dem >Außen< und erlöst durch die dem Schematismus zuarbeitende Taufe im Namen der Künstlichkeit. Die im Zustand des Untergangs befindliche Außenwelt bewahrt sich ihren Agoniecharakter, da sie einer Überlagerung der Auferstandenen *räumlichen Struktur* der Stadtkomplexität nicht >wirklich< etwas entgegen setzen kann. In der labyrinthischen Umarmung der Kugeloberfläche gibt die >Phiole< ihren Erlösungswillen kund; die Korrektur des >Außen< vollzieht ein absorbierendes Raumprogramm, das auf die völlige Austauschbarkeit des organisch Relevanten hinarbeitet und den so erschaffenen abgedichteten Raum mit der selbstverzaubernden Systemverheißung der >nature artificielle< (Gehlen) erfüllt.

>Metropolis< hält Einzug ins künstliche Paradies ihrer >Phantomwelt< (Bolz).

---

<sup>98</sup> Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, S. 671

<sup>99</sup> Peter Sloterdijk, *Sphären II*, S. 981

## 2.4 Säkularisierte >global cities<

In Disneyworld, in Florida, wird eine riesige Hollywoodattrappe gebaut, mit den Boulevards, den Studios etc. Eine weitere Spirale im Simulakrum. Eines Tages werden sie in Disneyworld Disneyland rekonstruieren.  
(Jean Baudrillard)

Während der sich >fortschreibenden<<sup>100</sup> Projektion der inszenierten Welt achtet die >Stadt-Phiole< aus ihrem magischen Behälter penibel darauf, daß jedes gewonnene Residuum sorgfältig versiegelt, dem Stadtorganismus zugeführt wird und die Hypostase der Globalisierung mit jedem angelegten Stadtparasiten verstärkt, was zugleich als eine Metropolisierung der zur Verfügung stehenden Welt ostentativ entlarvt sein will.

Gralsrittern gleich, die mit der eingelösten Weltumspannung einen globalen Kelch erstritten hätten, der das Elixier des ewigen Lebens verspricht, das die Vollkommenheit der Stadtfunktionen unendlich garantiert, echauffieren sich die >global cities< ihrer verheißungsvollen Bestimmung entsprechend dramatisch. Der labyrinthische Heilsweg in die immerwährende Erlösung, ins Paradies, das den Tod noch nicht erinnert, endet in dem entspannten Weg, über dessen Eingang in erstarrten Lettern das Wort >Posthistoire< ausdruckslos innehält. Mit dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) tritt die negativ entropische Stadtdynamik vor den Altar der >ewigen Wiederkehr des Gleichen<, und der angenehme Schleier der Amnesie legt sich betäubend über die urbanen Systemebenen. Der abgeschlossene Kelch der vollkommenen Globalisierung spendet Metropolis die Verdammnis des ewigen Lebens im >Posthistoire<.

Da der terrestrische Feldzug des global-monotonen Welteinschlusses abgeschlossen ist, übernehmen die >global cities< nun Verwaltungsfunktionen und den Ausbau der Variationsfähigkeit urbaner Grundstrukturen. „Global cities sind zentrale Standorte für hochentwickelte Dienstleistungen und Telekommunikationseinrichtungen, wie sie für die Durch-

---

<sup>100</sup> Die einmal getroffene Unterscheidung einer Stadtgründung bringt Anschlußunterscheidungen mit sich, die Differenz wird also *fortgeschrieben*. Dazu zwei Definitionen: „Denn viele Unterscheidungen sind dank der Startkontingenz möglich und alle gleich tauglich, als „binärer Schematismus zur Erstkomposition der Welt“ zu dienen.“ Niklas Luhmann, Die Wissenschaft der Gesellschaft, S. 525 „Triff eine Unterscheidung, denn nur so kann eine Form entstehen, die etwas zu sehen oder hören gibt – das ist das erste ästhetische Gebot. Form ist Differenz, und Differenz ist Verletzung. Der Künstler verletzt – und wird dann zum Beobachter der Folgen. Er beginnt kontingent mit einer Differenz, die dann weiter Differenzen „macht“; exakt das ist ja auch Gregory Batesons Definition von Information.“ Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S.144

führung und das Management globaler Wirtschaftsaktivitäten erforderlich sind.<sup>101</sup> Neben der apriorischen Wahrung von den künstlichen Relationen, die ihr Grundmuster bestimmen, übernehmen die >global cities< zugunsten der allgemeinen Aufrechterhaltung des stillstehenden Raums zwei weitere Funktionen, die Saskia Sassen wie folgt beschreibt: „Erstens fungieren sie als postindustrielle Produktionsstätten der führenden Gewerbezweige unserer Zeit, des Finanz- und spezialisierten Dienstleistungsgewerbes, und zweitens erfüllen sie die Funktion transnationaler Marktplätze, auf denen Unternehmen und Staaten Finanzinstrumente und spezielle Dienstleistungen erwerben können.“<sup>102</sup>

Die Vorbereitung auf den neuen Himmel und die neue Erde fordert von Metropolis den entropischen Preis des Stillstands ihres systemfortschreibenden Labyrinths.

Die >Schwundstufen von Wirklichkeit als >Welt<< (Blumenberg) gilt es nach Abschluß des Welteinschlusses zu verhindern, indem die gewonnene Stadt – Welt als anbetungswürdige Reliquie in den Schrein des >Posthistoire< zur Aufbewahrung verbracht wird.

Die Ausräumung des Zeitraums hat begonnen.

In der Endlosschleife des >Posthistoire< agieren die >global cities< als Hüter des heiligen Grals, der in den universalen Grundstrukturen der westlichen >pattern< die böse Macht der Ewigkeit ausstrahlt. Als Verbindungspunkte der Weltwirtschaft halten sie Grundmuster aufrecht, die ihre Systemanordnung zum völligen Automatismus einer Endform stilisiert, in der sich die >global cities< bequem selbst zitieren können.

Die Gleichsetzung mit der >automatischen, periodischen Wiederholung des Gleichen< (Gehlen), wie die Naturabläufe sie vorgeben, und die Selbstdeutung aus dieser Außenwelt, „gemacht“ durch die Unterscheidung von dem Gleichgesetzten, erhebt die Stadt zum vollkommenen künstlichen Automatismus, zum Phiolenkörper in Reinkultur.

Vollkommenheit im Stillstand der Geschichte oder die allgemeine „Entspannung in der Apokalypse des Raumes“<sup>103</sup>. Der „dialektische Rückschlag ins Rätsel des Labyrinths“<sup>104</sup> nimmt seinen Lauf, der Traum von dem Heilsweg der Erlösung wird durch Metropolis zur vorhersehbaren Prophezeiung in einer abgeschlossenen Wirklichkeit.

Schauen wir im folgenden auf das Wesen, das der Phiole entspringt, Homunculus. Mensch der Metropolen. Stadtmensch.

---

<sup>101</sup> Saskia Sassen, Metropolen des Weltmarkts, S. 39

<sup>102</sup> A.a.O., S. 40

<sup>103</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 50

<sup>104</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 94



### 3. Die Stadt und ihr Mensch

Die Figur des Flaneurs. Er gleicht dem Haschischesser, nimmt den Raum in sich auf wie dieser. Im Haschischrausch beginnt der Raum uns anzublitzeln :>Nun, was mag denn in mir sich alles zugetragen haben?< Und mit der gleichen Frage macht der Raum an den Flanierenden sich heran. Der kann ihr in keiner Stadt bestimmter als hier antworten. Denn über keine ist mehr geschrieben worden und über Straßenzüge weiß man hier mehr als anderswo von der Geschichte ganzer Länder.  
(Walter Benjamin)

#### 3.1 Eigenwerte

Das zu voller Selbstmacht erblühte Wesen Mensch >verdankt sein Dasein sich selbst< (Marx), das Theorem vom Zivilisationsprozeß als einem Prozeß humaner Selbstermächtigung, das in der Vollendung der transformierten Lebensvoraussetzungen gipfelt, findet in dem artifiziellen Konstrukt der Stadt seinen physischen Körper. Dieses Artefakt operiert mit intellektuellen Reizen, die a priori über ein selbstreproduzierendes imaginatives Reservat verfügen (>mit dem Instrument der Imagination Existenzbedingungen der Imagination schaffen< (Blumenberg)) und einem Abstraktionsvermögen, dem durch seine magische Entsprechung keine Grenzen aufgezeigt sind. Was Karl Marx als die Quintessenz des Zivilisationsprozesses bezeichnet, „den Vorgang der Transformation von Lebensvoraussetzungen in Resultate unserer eigenen Hervorbringungen“<sup>105</sup>, findet bei Arnold Gehlen in der Definition des Begriffs >Technik< sein Äquivalent. „Die Welt der Technik ist also der >große Mensch<: geistreich und trickreich, lebenfördernd und lebenzerstörend wie er selbst, mit demselben gebrochenen Verhältnis zur urwüchsigen Natur. Sie ist, wie der Mensch, >nature artificielle<.“<sup>106</sup> Auf dem Antlitz der >selbstermächtigten< Stadtoberfläche erscheint die Welt der Technik als Spiegelbild. Und das, was der Mensch ist, wie Arnold

---

<sup>105</sup> Hermann Lübke, Der Lebenssinn der Industriegesellschaft, S. 90

<sup>106</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 9

Gehlen schreibt, macht die Stadt möglich und nötig, ein auf >Handlung< angewiesenes Wesen. In einer Welt des >Außen< ist der Mensch von dem >Phiolenbehälter< abhängig. Ihn erdachte das instinktarme >Mängelwesen< als Höhle, die an ihren irrealen Wänden die Bilder des absolut Ästhetischen realisiert. „Die Stadt versieht sich aus dem Fundus der Tribute, die ihr zu leisten sind, mit Werken der Sichtbarkeit, die ihren Mangel an Sinnlichkeit kompensieren, wie er ihr durch die Verwaltung des Abwesenden aufgezwungen ist: als Preis für die Vorteile der Abstraktion.“<sup>107</sup>

Abstraktionen der Stadt sind die >Resultate unserer eigenen Hervorbringungen< (Lübbe). Hans Blumenberg beschreibt die >Abstraktion als das Surrogat der Magie< und Arnold Gehlen erklärt die Magie als die >Idee der Möglichkeit einer >übernatürlichen Technik<<, d.h., Technik und Abstraktion sind dem künstlichen Kultraum der magischen Praxis, dem Vorbereitungsraum auf die Stadt, entsprungen. In dem technisch geborgenen Stadtraum realisieren sich an irrealen Wänden die Abstraktionen zu Götzen des absolut Ästhetischen, der schöne Schein der Stadtwelt verzaubert uns mit seinen Bildern.

„Das Grundbedürfnis der magischen Praxis nach Stabilität und Störungsfreiheit des Weltverlaufs ist das eines handelnden Wesens.“<sup>108</sup> Die Koordinaten der Welt sind von dem Stadtmensch auf seinen künstlichen Raum projiziert worden, und die korrigierten Aspekte der umgesetzten Sicherheit und Stabilität gewährleisten einen Lebensraum, in dem die Naturgewalten nur noch als kolonisierte Leitsysteme ( z.B. Kanal, Beleuchtung etc.), re-designed, verwaltet werden. Magische >Handlungen< entlasten den Menschen von einer Welt, an die er hilflos ausgeliefert ist; der aus dem Ritual >geborgene Raum< erlebt mit der fortschreitenden >Technik< die Imprägnierung durch ein Organisationsmuster, das sich in seinem Inneren zu einem >künstlichen< Muster potenziert und zum ideologischen Prinzip erhebt, der >nature artificielle< (Gehlen).

Bemächtigte man sich der Magie als dem Instrument zum Wirklichkeitstransfer, so stellt die Abstraktion den neu komponierten Träger symbiotischer Relationen (z.B. Geld, Intellekt) im isolierten Raum dar. „Die berühmte Marxsche Formel, Logik sei das Geld des Geistes, nennt die beiden Agenten der großstädtischen Abstraktion: Monetarismus und Intellektualität.“<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 78

<sup>108</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 18

<sup>109</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 96

Georg Simmel hat in seiner Studie >Die Großstädte und das Geistesleben< den unmittelbaren Zusammenhang von Monetarismus und Intellektualität dargestellt und die komplexen Vergesellschaftungsformen der Individuen als unsichtbare immaterielle Kreuzungspunkte bestimmt, deren diffiziles Gewebe angelegte >Wechselwirkungen< zwischen den Individuen berechenbar macht. „Geldwirtschaft und Verstandesherrschaft sind nur zwei Seiten ein und derselben Distanz zur Realität. Distanz heißt, nicht alles anwesend haben zu müssen, aber das Abwesende genauso verfügbar zu haben wie das Anwesende.“<sup>110</sup> Die Stadt entblößt in der Soziologie Simmels ihren >Körper< als eine Feinstruktur immaterieller Vergesellschaftungsprozesse, wodurch sie den Beweis einer wie auch immer gearteten >Seele< erbracht hat.

Das kontinuierliche Wechselspiel äußerer und innerer Eindrücke, mit denen die Stadt ihre Bewohner bombardiert, führt zu einer >Steigerung des Nervenlebens< (Simmel), aus der die Herausbildung der >Verstandesmäßigkeit< entspringt. „Diese Verstandesmäßigkeit, so als ein Präservativ des subjektiven Lebens gegen die Vergewaltigungen der Großstadt erkannt, verzweigt sich in und mit vielfachen Einzelercheinungen.“<sup>111</sup>

Für die unmittelbar sinnliche Erfahrung der Großstadt wird der Ablaß - Silberling in den Opferstock der >Grundform des Schocks< geleistet, er entlockt den Subjekten die überlebensnotwendige Ausbildung des Intellekts, als Reizschutz und Distanzorgan. In den komplexen künstlichen Erscheinungen des geschlossenen Raums tritt die Erfordernis einer >nature< des >Nichtreagierens< (Bolz) als Reflexionsfigur in den Vordergrund, mit der die Individuen eine >artifiziel< forcierte Weltentwertung betreiben, die ihnen im Bewußtsein angemessener Ignoranz hilft, ihre mangelnde Eigenkomplexität auszugleichen.

Habituelle Distanzierung vom Äußeren, diese Philosophie wiederholt auf individueller Ebene jene >Blasiertheit<, die das Stadtsystem nach Abschluß des >Welteinschlusses< dem >Außen< entgegenbringt. Homunculus reproduziert den Zauber der Phiole zum Symptom seiner Seelenwirklichkeit. „In ihr gipfelt sich gewissermaßen jener Erfolg der Zusammendrängung von Menschen und Dingen auf, die das Individuum zu seiner höchsten Nervenleistung reizt; durch die bloß quantitative Steigerung der gleichen Bedingungen schlägt dieser Erfolg in sein Gegenteil um, in diese eigentümliche Anpassungserscheinung der Blasiertheit, in der die Nerven ihre letzte Möglichkeit, sich mit den Inhalten und der Form des Großstadtlebens abzufinden, darin entdecken, daß sie sich der Reaktion auf sie

---

<sup>110</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 74

<sup>111</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 120

versagen – die Selbsterhaltung gewisser Naturen, um den Preis, die ganze objektive Welt zu entwerten, was dann am Ende die eigene Persönlichkeit unvermeidlich in ein Gefühl gleicher Entwertung hinabzieht.“<sup>112</sup> Nicht hinabzieht, sondern dem Stadtmensch den transferierten Mechanismus, also den artifiziellen Intellekt zur instinktiven Bergung von Intimität, als Abbild des mimetischen Reduktionsbildes der künstlich abgeschlossenen Behälterform, verleiht. Mit dem Attribut der Distanzierung schützt sich das Individuum vor einer Stadtwelt, deren >Reizproduktion< die Überflutung der mangelhaft eigenkomplexen Wahrnehmung anvisiert und bei erfolgreichem Eintritt dann folgerichtig dem hinabziehenden Sog in das Reich des Chaos ausliefert. Systemkomplexität bewährt sich als interne Utopie eines Organismus, der darauf ausgerichtet ist, sich in >technisch< perfektionierter Erneuerung zu reproduzieren, damit dem systemimmanenten entropischen Verlauf noch eine lebensverlängernde chaotische Windung entlockt werden kann. Somit ist dem >user< des >geschlossenen Raums< jene emanzipierte Kongruenzeinsicht auf die der Komplexitätsebenen verwehrt und dadurch das System vor human anmaßender Adaption bewahrt. Die postmoderne Stadt leistet diese Differenz ihren Bewohnern gegenüber nicht mehr, einzig die Prostitution ihres Körpers als mystifizierter Altar, auf dem die inszenierte Theatralisierung des Individuums, dem Gott des Zitats geopfert wird, verbleibt.

Großstädtische Verstandesmäßigkeit übt sich jedoch noch in Relationen der Sicherheit und Präzision, die in dem Begriff der >reinen Sachlichkeit< (Simmel) die Quelle der abstrakten Inspiration finden, gemeint ist die Entfaltung der Geldwirtschaft, Hüterin des Symbols der puren Sublimation. Großstadt und Großstädter haben einen Modus ihres Aufeinandertreffens gefunden, der das Prinzip des >Schocks< substituiert und sie als subjektives und objektives Produkt eines Verlaufs bestimmt, indem die Individuen von einer sozialen Klimatisierung der >Verstandesmäßigkeit< imprägniert werden.

„Als Reizschutz war die Intellektualität des Großstädters defensiver Panzer; nun wird sie zum positiv Bestimmbaren subjektiven Niederschlag der Herausbildung der Moderne insgesamt, als deren ebenso farblosen wie mächtigen Agenten Simmel das Geld diagnostiziert.“<sup>113</sup>

Blumenberg beschreibt die >Überwindung der Festlegung des Bewußtseins auf die sensorische Präsenz des Auslösers, des Reizes<, als die Rückführung zur Höhle, in der ge-

---

<sup>112</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 125

<sup>113</sup> Lothar Müller, Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Die Unwirklichkeit der Städte, S. 17

träumt wird, von einer Realität die mit ihrer Wirklichkeit nicht übereinstimmt: „Das erlaubt die Stadt nicht mehr. Was in Platos Höhlenmythos der ontologische Nachteil der Schatten sein soll – die Entfernung ihrer Ableitung von dem, was sich in ihnen gerade noch darstellt, ist in der Anthropogenese der einzigartige Vorteil: die innere Vergegenwärtigung dessen, was außerhalb ist.“<sup>114</sup> Monetarismus und Intellektualität zelebrieren die Verschleierung des Stadtkörpers, der zum sagenhaften Ort der hervortretenden Abstraktion mutiert. Sichtbare Formen der Oberfläche aggregieren zu Resonanzsubstanzen, an denen sich das vom Deckmantel des Inkognito befreite Geld hemmungslos zur Schau stellt.

Bewegung, als materiell- räumliche Funktion längst der Trivialität ausgesetzt, erfährt ihre abstrakte Wiedergeburt durch das Signum der Entmaterialität, in deren Reich sich zirkulierende dynamische Geldströme virtuell präsentieren und die Beschleunigung der Bewegungssphäre neu interpretieren.

Das Bild der Stadt als gebautem Raum durchdringt Simmel und stößt auf eine Oberfläche abstrakter Relationen: „So besteht auch eine Stadt erst aus der Gesamtheit der über ihre Unmittelbarkeit hinauswachsenden Wirkungen. Dies erst ist ihr wirklicher Umfang, in dem sich ihr Sein ausspricht.“<sup>115</sup>

In der Markierung des Raums findet das soziologische Phänomen Stadt seine Expression. Die Großstadt löst festgelegte Oppositionen von Nähe und Ferne aus der Ebene der räumlichen Distanz und überführt sie in den abstrakten Raum der Erreichbarkeit und Verfügbarkeit aller Orte und Dinge, der an seinen komplementären Wänden die obsessive Dynamik der Moderne widerspiegelt. >Bewegung< ist der temporale Fetisch im distanzlosen Raum. „Aus der Geldfunktion der Distanzüberwindung entwickelt Simmel eine Psychologie der Erreichbarkeit, in der die räumliche Ferne zugunsten der virtuellen Anwesenheit aller Dinge schwindet.“<sup>116</sup>

>Interessenverknüpfung< und >Gedankengemeinschaft< formieren sich zu Zauberwörtern einer Kultgemeinde, die ihre Gestalt als abstrakten Menge nur durch die Teilhabe an allgemeinen Vernetzungssystemen zu Einzelgliedern variiert.

Die Assoziation des ziellosen Labyrinths als Raumvorstellung erscheint am Horizont der Moderne. Das Geld als Mittel der Bewegung und Sublimation breitet den Schleier der Am-

---

<sup>114</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 77

<sup>115</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 129

<sup>116</sup> Lothar Müller, Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Die Unwirklichkeit der Städte, S. 20

nesie über den Menschen der Großstadt aus, und der >Heilsweg der Erlösung< gerät in Vergessenheit. „Nicht eine moderne Realisierung mythischer Topographie ist so das Labyrinth, sondern Chiffre für die Wanderungen des modernen Subjekts durch die immanente Unendlichkeit der vom Geld gestifteten Zweckreihen.“<sup>117</sup>

Die abstrakte Potentialität der Großstadt, durchzogen von einer virtuellen Struktur sozialer Kreise und Interaktionen, realisiert sich in ihrer Entmaterialität zum Labyrinth der Verirrung, und das Geld nutzt diesen Raum ohne Bezugspunkt, indem es sich frenetisch vom reinen Mittel zum absoluten Zweck emanzipiert.

### 3.2 Das Senkblei

„Gerade weil in das Geldprinzip die Individualität der Erscheinungen nicht eintritt,<sup>118</sup> verfügt Metropolis über ein Medium, das ihr pulsierendes Herz mit einer „reinen, inhaltsneutralen und unbegrenzten Verkehrsform“<sup>119</sup> versorgt.

Diese >Sachlichkeit< vermittelt die mit dem Wirklichkeitsbezug besetzte Systemstelle der Stadt, entpersonalisiert, den reinen Mechanismen der Geldwirtschaft funktionell verpflichtet, berücksichtigt ihre auf faszinierende Ausstrahlung angelegte Erscheinung im Bewußtsein egozentrischer Systemrelevanz, den >magischen Mehrwert< der radikalen Entzauberung und haftet den abstrakten Relationen die dialektische Aura der Wiederverzauberung an. Das Individuum dieser Sphären bewegt sich unter dem Deckmantel der >Verstandesmäßigkeit< mit einer Attitüde der Reserviertheit, die ihm einen Rahmen persönlicher Freiheit verschafft, der außerhalb des >geschlossenen Raums< keine erwähnenswerte Analogie bereithält.

Als Ort der Verirrung zieht die Großstadt ihr köstliches Labyrinth der Bedürfniserweckung um die psychischen Reizzentren ihrer Klienten, und mit der Überlagerung der von ihr bevorzugten, aufdringlich omnipräsenten >objektiven Kultur< (Simmel) hypnotisiert sie ihre Opfer gleichzeitig in ein Stadium der Bewegungslosigkeit hinein. In dieser Quelle unpersönlicher Geisteskultur scheint das intellektuelle Konstrukt der künstlich blasierten Per-

---

<sup>117</sup> Lothar Müller, Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Die Unwirklichkeit der Städte, S. 21

<sup>118</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 121

<sup>119</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 96

sönlichkeit zu ertrinken. „Das Leben wird ihr einerseits unendlich leicht gemacht, indem Anregungen, Interessen, Ausfüllungen von Zeit und Bewußtsein sich ihr von allen Seiten anbieten und sie wie in einem Strom tragen, in dem es kaum noch eigener Schwimmbewegungen bedarf.“<sup>120</sup> Eigenbewegung gerät zum Paradox in einem >zivilisatorischen Rauschen<<sup>121</sup> (>zivilisatorisches Erstarren< Spengler), das persönliches Reagieren als unangenehmen Filterversuch einer erfolgreichen Monosphären - Bergung erachtet.

Die „Hypertrophie der objektiven Kultur,“<sup>122</sup> die das Stadtsystem als übergeordnete ontologische Ideologie verkörpert, fordert dem Individuum eine pausenlose und maximierte Eigenartigkeit seiner gesellschaftlich wahrnehmbaren Darstellung ab. „Indem man diese beiden Formen des Individualismus, die von den quantitativen Verhältnissen der Großstadt genährt werden: die individuelle Unabhängigkeit und die Ausbildung persönlicher Sonderart – nach ihrer geschichtlichen Stellung fragt, gewinnt die Großstadt einen ganz neuen Wert in der Weltgeschichte des Geistes.“<sup>123</sup> Homunculus zelebriert in der Phiole verschlüsselte, artifizielle Rituale, deren Codierung der Irrealität seiner Höhlenumgebung entspricht. Durch die >Selbstbejahung< (Gehlen) der Subjektivität kolonialisiert das Individuum eine Lebenswelt, deren Wirklichkeit ebenfalls unter dem Aspekt einer stadtspezifischen Abschirmungsperspektive besetzt ist. Subjektivität als >Chance des absolut Ästhetischen< (Blumenberg) gibt die adäquate Antwort auf einen >geschlossenen Raum<, der als Artefakt sein theoretisches Prinzip an Abstraktionen visualisiert, die aus Steinreihen hervortreten. Eine Lebenswelt, die ihren Mehrwert der Möglichkeiten an abstrakten Relationen zur Schau stellt, benötigt ein spezifisch anthropologisches Äquivalent, damit dem Paradigma der Künstlichkeit des Raums ein seelisches Dasein entspricht, das die Muster der Wirklichkeit mit einem subjektiven Ornament füllt. „Die Versachlichung der Welt entschädigt sich durch die Genese der Innerlichkeit. Zur Entzauberung der Wirklichkeit gehört als Kompensation die Entwicklung der Subjektivität als Stätte einer ausgleichenden – der ästhetischen – Faszination.“<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 131

<sup>121</sup> Vgl. Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 686. „Während aber diese Ausbreitung alle Grenzen überschreitet, vollzieht sich und zwar in großartigen Verhältnissen die Ausbildung der inneren Form in drei deutlich unterscheidbaren Stufen: Ablösung von der Kultur – Reinzucht der zivilisierten Form – Erstarrung.“

<sup>122</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 132

<sup>123</sup> A.a.O., S. 132

<sup>124</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 79

Die Subjektivität ist die Reinkarnation des individuellen städtischen Gottes, die >Prototype aller Kollektivsingularia< (Luhmann), die die vakant gewordene Stelle eines >corpus mysticum der Individualität< (Luhmann) besetzt.

Von Simmel unterteilt in die >individuelle Unabhängigkeit< und die >Ausbildung persönlicher Sonderart<, changiert die Subjektivität zum multiplen Phänomen eines Individuums, dessen intellektuelle >nature artificielle< (Gehlen) sich in der Zone der Stadtwirklichkeit, haltloser Potenzierung ausgesetzt sieht.

Als Instrument eines Wesens, das sich durch Räume navigiert, deren Wirklichkeitstransfer abgeschlossen ist, bewährt sich die Subjektivität als Bewußtseinsstruktur, da sie in gleicher Weise Mechanismen der Realitätsübertragung einsetzt. „Die andere Seite des Subjekts ist offenbar die Welt, die sich mit der Setzung des Subjekts ins Unbezeichnenbare eines anmarked space zurückzieht. Die andere Seite des individuellen Menschen, das sind dagegen die anderen Menschen.“<sup>125</sup> Subjektivität formiert sich als Figur eines nicht objektivierten Seelenzustands, der die scheinbare Wirklichkeit seiner Umgebung zu seinen Konditionen wiederbelebt. So, wie die Subjekt - Umgebung sich mit der Wirklichkeit gleichsetzt, damit sie sich von ihr raumbildend distanzieren kann (>geschlossener Raum<), differenziert sich der individuelle Intellekt in subjektive Wahrnehmungen, die den konstruktiven Unterscheidungsmechanismen seiner Stadt – Umwelt funktionell entsprechen. „Erst wenn das menschliche Verhalten insgesamt, im Innen – und Außenaspekt, von Darstellungspotentialen entlastet ist, die an der Außenwelt ihren Halt finden, entsteht der moderne Subjektivismus, wird die Subjektivität freigesetzt:...“<sup>126</sup>

Simmels Individuum erschöpft sich in dem Anspruch, „die Selbständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächte der Gesellschaft“<sup>127</sup> zu bewahren, dieses Individuum bricht nach der Übertragung der Außenwelt in die geschlossene Künstlichkeit der Stadtwirklichkeit, entsprechend in der Subjektivität zusammen und schafft sich so die autistische, also imaginierte Bewußtseinswelt, die eine Relation zu dem artifiziellen Außenphänomen Stadt konstruiert. Nicht die Individualität symbolisiert die Wesenheit des Stadt - Artefaktums sondern die Subjektivität, die als abstrakte Hervorbringung des Individuums

---

<sup>125</sup> Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 1025

<sup>126</sup> Arnold Gehlen, Urmensch und Spätkultur, S. 237

<sup>127</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 119



die >Distanz zur Realität< (Blumenberg) hält, ähnlich wie die Stadt, die „vor allem Abschirmung gegen alle Realitäten, die sie nicht selbst hervorbringt“, <sup>128</sup> unverhohlen demonstriert. Das Hintergrundverständnis des Stadtorganismus basiert auf einer systembezogenen Wahrnehmung, die in der Differenz von System und Umwelt, die Umwelt als systemoptimierende Substanz resorbiert. Aus dem Status der Gleichsetzung von Welt und Stadt erfolgt die Unterscheidung der Stadt - Welt, als deren Produkt sich der künstliche Raum konstituiert, der dann das Vorkommen der Außenwelt zu einer Randexistenz als relative Erscheinung einstuft. „Vom Subjekt weiß man zunächst nur, daß es sich selber weiß und mit diesem Wissen allem, was es weiß, zu Grunde liegt. Es liegt damit auch der Unterscheidung des Allgemeinen und des Besonderen zu Grunde, es ist das allgemeine Besondere. So findet es sich als Tatsache vor. So kann es sich im Akt der Selbstsetzung erzeugen. So bleibt es sich in der Reflexion zugänglich, wenngleich immer nur, nachdem es sich konstituiert hat. Von Welt kann jetzt nur relativ auf das Subjekt die Rede sein.“<sup>129</sup>

Die Inkarnation des modernen Subjekts baut bedingungslos auf die Implosion der >nature artificielle< (Gehlen) des Individuums im öffentlichen Raum. Es bedient seine Selbstausslieferung an eine Wirklichkeit, die den Selbsterlösungstrieb des Individuums mit dem Stadt – Labyrinth als existentieller Therapie beantwortet. Einer >Wirklichkeit<, die Homunculus zur eigenen >Verstärkung< (Gehlen) am götterdämmernden Himmel schuf. „Hier hat eine Verdoppelung, also Wiederholung der Realität stattgefunden. Und zwar einer Realität, die der Mensch selbst als geistige und materielle Produktion ist.“<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 76

<sup>129</sup> Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 1025

<sup>130</sup> Günther Gotthardt, Schöpfung, Reflexion und Geschichte, Merkur XIV, 7; S. 633. In: Helmut Schelsky, Der Mensch in der wissenschaftlichen Zivilisation, S. 446

### 3.3 Die >Selbstermächtigte Verdoppelung<

Es geht immer um ein Problem der Beobachtung zweiter Ordnung – immer darum, zu beobachten, wie die Welt sich selber beobachtet, wie aus einem unmarked space ein marked space entsteht, wie etwas unsichtbar wird, wenn etwas sichtbar wird.

(Niklas Luhmann)

Das Subjekt, das Individuum, der Mensch, erhält von Arnold Gehlen a priori das Prädikat >Mängelwesen<. Damit es nicht von dem Abgrund der Welthaftigkeit verschlungen und der ureigensten anthropologischen Bedeutungslosigkeit ausweglos entgegenblickt, wendet das Wesen Mensch >Techniken< an, sogenannte >Ergänzungstechniken< (Gehlen) ( substituieren organisch versagter Leistungen) oder etwa >Verstärkungstechniken< (Gehlen) (überbieten von Organleistungen) und schließlich >Entlastungstechniken< (Gehlen), die den ganzen Komplex der Arbeitsreduktion beinhalten. Gehlen definiert die Fähigkeit des Menschen, die Natur seinen eigenen Bedürfnissen entsprechend zu lesen und auszunützen, als allgemeinste Form der >Technik<. Als spezielle Gestalt, als Ausgeburt des >künstlichen< Extremismus erhält die >Technik< ihre Perfektion, indem sie dem Menschen zum Mittel gereift, seinem gebrochenen Verhältnis zur Natur einen artgerechten, anorganischen Ausdruck zu verleihen. „Sie ist wie der Mensch, >nature artificielle<“<sup>131</sup>.

Kulturgeschichte ist mithin nichts anderes, als die lückenlose Dokumentation eines Prozesses, der die Verlagerung des Organischen zum Anorganischen als Resultat eines humanen Technikverständnis festhält und in den Schichten der Stadt abspeichert. >Was künstlich ist, verlangt geschlossenen Raum< homuncelt es aus dem Inneren eines Wesens, dessen geistige und materielle Produktion, diesem Menetekel eingedenk, sorgfältig nachkommt. Metropolis erblickt als rudimentäre Assoziation des geschlossenen Raums das Licht ihrer Welt.

Eine stufenlose Beschleunigung des anorganischen Weltvorkommens betreibt das mobilisierte Transzendentalsubjekt, das für die Ausgliederung des Menschen aus der Natur steht

---

<sup>131</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 9

und damit die moderne, naturwissenschaftliche Form des analytisch-experimentellen Beobachtens zelebriert: das Experiment. „Das Experiment besteht, kurz gesagt, in dem Verfahren, Naturvorgänge so zu isolieren, daß sie beobachtbar und meßbar werden.“<sup>132</sup> Die geistige Kausalwirkung des Experiments wiederum führt das Subjekt auf die allgemeinste, eben individualistische Hintergrundkultur zurück. „Vom modernen Individuum ist verlangt, ein sein eigenes Beobachten beobachtender Beobachter zu sein: ein Selbstbeobachter zweiter Ordnung.“<sup>133</sup> Kultur avanciert zum Filter, der den Mechanismus der Entdramatisierung durch Indirektheit (Bolz) entübelnd einsetzt, eben Beobachtung zweiter Ordnung. Der Begriff der Entdramatisierung kann mit dem Bedürfnis des Menschen nach >Gleichförmigkeit< (Gehlen) in dem Kontext einer Grundorientierung fokussiert werden. Ein elementares Kompensationsverlangen drückt die anthropologische Gebetsformel nach Umweltstabilität als instinktähnliches Bedürfnis eines >Mängelwesen< (Gehlen), das in einer komplexen, zeitlich bedingt- korrigierten Wirklichkeit existiert und ein fundamentales Interesse an der periodischen Wiederholung des Gleichen hat (Natur), nachhaltig aus. So wird auch die Welt mit ihren Menschen apriorisch als beseelter Automatismus verstanden. Der Zauber des Automatismus wirkt auf den Menschen wie ein Codewort zur Erschaffung einer ontologischen Eigenformel und bietet der Magie (Technik des Übersinnlichen(Gehlen)) die Chance, entwicklungsbedingt als emanzipierte Technik vollkommen zu erstrahlen. Für den Stadtmensch in seiner abgeschlossenen Wirklichkeit wandelt sich der Zauber zur Verzauberung. „Die Hypnose durch die nackte Maschinerie entsteht dadurch, daß sich der Geist der Perfektion, der sich in den Formen der technischen Ordnung ablagert, den in ihnen befangenen Menschen gerade entzieht. Reflektorische Charaktere sind in eine technisch hochbewußte Formenwelt gebannt. Wie in Trance werden sie durch den Automaten Großstadt geschleust.“<sup>134</sup> Der Preis des >Gleichsetzungsbedürfnisses< (Gehlen) der >Mängelwesen< (Gehlen), gemeint ist das Bedürfnis der Selbstdeutung durch die Natur mit ihren Automatismus- Phänomenen, liegt in der notwendigen Unterscheidung von der Natur, damit eine Eigenformel (Gehlen) gefunden wird. Diese Differenz des >geschlossenen Raums< fordert die radikale Selbstausslieferung an ein Chaos-Labyrinth, dessen ambivalente Weg - Irritationen zwischen dem perfekten Automatismus einer selbstgeschaffenen >Schattenwelt< und der Entzauberung der Wahrneh-

---

<sup>132</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 12

<sup>133</sup> Niklas Luhmann, Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 1026

<sup>134</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 166

mung von der >Einmaligkeit< zur >Eindeutigkeit< (Jünger) teuflisch variieren. Das verschleiende Spiel der Großstadt mit der angeblichen Entzauberung der >Wirklichkeit<, die selbst zum undurchdringlichen Zauber gerät, verbaut sich zu einem Labyrinth, in dem der Stadtmensch hoffnungslos verloren ist. Gegebenenfalls findet er sich tendenziell in dem Bewußtsein, in einer Realität, >die der Mensch selbst als geistige und materielle Produktion ist< (Schelsky), als urbanes Faszinosum, geistesgegenwärtige Verwertungen zu betreiben.

Die Verwertung der Außenwelttatsachen erzeugt die legitime Authentizität einer Stadtwelt, die Zeugnis darüber ablegt, auf Grund welcher >absorbierender< Kriterien ihre Wirklichkeit erscheint und wie der auf Handlung angelegte Mensch dieser eigenkomponierten Welt-Wirklichkeit verfahrenstechnisch funktioniert.

„Der **Handlungskreis**, nämlich die plastische, gesteuerte, am rückempfundenen Erfolg oder Mißerfolg korrigierte und schließlich gewohnheitsmäßig automatisierte Bewegung gehört zu seinen wesensbezeichnenden Eigenschaften.“<sup>135</sup> Der Handlungskreis der Technik archiviert ein standardisiertes Muster von Entlastungstendenzen, die aus dem lähmenden Angesicht des >Antichrist Außenwelt< einen künstlichen Entwurf der Realität produzieren, die dem menschlichen Wirklichkeitsbedürfnis unter dem erlösungsfreundlichen Aspekt seiner >nature artificielle< (Gehlen) verheißungsvoll entspricht. Als Handlungskreis definiert Gehlen die universelle Form >sinnvoller Äußerungen< des Menschen. Der Handlungskreis und das Prinzip der Entlastung bilden den Hintergrund des Technik Begriffs, der in seiner Umsetzung die Grenze zur Außenwelt markiert und als Linie (Pomerium) sichtbare Konturen annimmt, deren Etablierung einem katechontischen<sup>136</sup> Schutzsystem gleichkommt. Das erweiterte Wirklichkeits - Experiment der Individuen konkretisiert sich in dem Handlungskreis zweiter Ordnung, der korrigierten Stadt - Realität. In ihr finden die >automatisierten Bewegungen< (Gehlen) der Technik einen Mikrokosmos, der >sinnvolle Äußerungen< als Systembeschreibung abspeichert und selbstreproduzierend fortschreibt. Der artifizielle Handlungskreis 2. Ordnung programmiert sich als entlastetes, autopoietisches Organisationsprinzip - Stadt. Metropolis begeht konsequent die heilige Messe der Eigenweihe, die ihren Höhepunkt in der Seligsprechung zum kultischen Gebetsraum findet.

---

<sup>135</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 17

<sup>136</sup> Zur Erklärung des Katechon Begriffs: „Das Katechon ist eine Figur aus dem 2. Thessalonicherbrief (2,6) des Paulus. Gemeint ist die Macht, die das Kommen des Antichrist aufhält.“  
Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 41

In diesem wird die Konterkarierung des >Natürlichen< beschworen und die Mahnung an die Erinnerung der eigenen >Widernatürlichkeit<, dem eigentlichen ideologischen Überbau, der im Inkognito des >Phiolenkörpers< gierig auf die Opferung der Außenwelt besteht, interniert. Das Ritual der >technischen< Distanzierung von der Außenwelt kompensiert zugleich die Abhängigkeit der >verdoppelten Realität< von Voraussetzungen die innerhalb des sakralen Raums einer abschirmenden Interpretation unterliegen, damit der Mangel an >Eigenkomplexität< des Systems erfolgreich ignoriert werden kann.

Der Mensch als >geistige und materielle Produktion dieser Realität< macht sich zum Eingeschlossenen einer Höhle, deren Wirklichkeitsresiduum das potentielle Elixier seines >Existenzdekors< (Bolz) verbürgt. „Denn die Eingeschlossenen sind zweifellos jenem begehrenden Seelenteil zuzuordnen, der in der Einstellung auf seine Wunscherfüllungen nicht nur den höchsten Grad der Anfälligkeit für das Unwirkliche hat, sondern darüber hinaus die Befriedigung durch Illusion gar nicht zu unterscheiden wünscht von der Realität.“<sup>137</sup>

Für die Dringlichkeit, mit der selbstgeschaffene Institutionen eine Wirklichkeitsanalyse des >geborgenen Raums< unter Einspielung ihres >künstlichen< Substitut-Angebots vornehmen, spricht die Verlegenheitsbefindlichkeit einer Konstruktion, deren unstillbares Bedürfnis nach einem ontologischen Grundvorkommen an Plausibilität, präparierte systemimmanente Entsprechungen befriedigen müssen. „Die Bereitschaft zum Umkehren aller Voraussetzungen, die Unwiderstehlichkeit der >reinen< Lösungen, die Emanzipation vom Selbstverständlichen und von dem, was als >natürlich< eingewöhnt war – das sind die Motive, die in den modernen Künsten und Wissenschaften am Werke sind.“<sup>138</sup>

Eine anwachsende Massierung der Stadtwirklichkeit entsteht durch den ungeheuren Erfolg, den der >Geist der Naturwissenschaften< (Gehlen), säkularisiert in Form des Experiments, als legitimierte Realitätsmaschinerie in seinem subversiven Kometenschweif mit sich zieht. Dem Stadtsystem kommt dabei die Indifferenz der modernen Geisteskultur gegen den Inhalt, der von den mechanischen Denkmodellen noch präferiert wird, entgegen. >Wie etwas Beliebigen zum Entstehen zu bringen ist< (Gehlen), beschreibt die selbstverzaubernde Intention einer experimentellen Geisteshaltung, die an der Oberfläche gesellschaftlicher Realitätsphänomene austritt, ihren Ursprung in der >künstlichen< Schöpfungsgeschichte der Stadtkultur nimmt und bis in die Tiefe institutioneller Wirklichkeits-

---

<sup>137</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 123

<sup>138</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 26

orientierung hinträgt. Die suspendierten Inhalte erfahren ihre neuverteilte Wiederauferstehung durch die Anwendung schematisierender und synthetisierender Methoden. Wahrnehmungsbilder des Stadtkörpers als lesbarem Code erscheinen entsprechend denaturiert und von unbefangenen Dekompositionen auf der Gegenstandsebene begleitet. „Ebenso unvermeidlich und notwendig wird der Gegenstandsbereich durch dieses Verfahren durchrationalisiert, er wird unsinnlicher, abstrakter, unanschaulicher und schließlich in einer von außen her schwer beschreibbaren Weise >autonom<:...“<sup>139</sup>

Die Synthetisierung der urbanen Gegenständlichkeit läßt sich aus der Zauberformel eines experimentiersüchtigen Bewohners herleiten, der seine Glückseligkeit der artifiziellen Variationsmöglichkeit von Weltbildalternativen verdankt, die ihn von dem Dauerkonflikt seiner Existenz, bedrohlich an Kontingenz zu ersticken, ablenkt. Dieser kulturell bevorzugte Schwerpunkt der Experiment - Thematik speichert sich auch in dem menschlichen Bewußtsein ab, das diese Denkmechanismen als die einzig >natürlichen< verinnerlicht. Das Individuum der Stadtwirklichkeit entspricht in der Art, wie es Wirklichkeit rezipiert, analog den angewandten Methoden der Außenwelttransformation zugunsten >abgeschlossener Wirklichkeit<. Bewußtseinsstrukturen, d.h. die Parameter, aus denen das Bewußtsein primäre Handlungsarten ableitet, verändern sich mit der relativierten paradigmatischen Dimension umorientierter Stadtrealität. „Das System der apriorischen Vorstellungen einer Kultur ist, wenn man das Gemeinte in philosophischer Terminologie ausdrücken will, erst in zweiter Linie an den Inhalten ablesbar, in erster Linie liegt es in den *Formen wie* die Wirklichkeit aufgefaßt und in welchen Zusammenhängen sie interpretiert wird.“<sup>140</sup>

Für eine optimale Gewinnung von reinem Wirklichkeitskonzentrat bemüht der durch das technische Zeitalter verursachte Mensch den Einsatz des Prinzips der >Konzentration auf den Effekt< (Gehlen). Dieser >optimale Effekt< korrespondiert als eine Form der Selbsthypnose in den Synapsen der Menschen und stellt sich magisch zur Schau, wenn eine nur angeregte Wirkung von selbst eintritt. Für das Stadtsystem erscheint dieses Prinzip als leuchtender Orientierungsstern am verdoppelten Himmel. Denn der >positive Effekt< fördert die stereotype Suggestion der partizipierenden Systemteilnehmer in eine technisch determinierte Richtung, durch die Ausblendung einer kritischen Distanzposition. Der Stadt-

---

<sup>139</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 32

<sup>140</sup> A.a.O., S. 36

mensch ist vielmehr damit beschäftigt, sich der gewaltsamen Reizzuführen des Systems zu entziehen und übt sich demütig in den Ritualen der >Anpassung< (Gehlen).

Die >selbstermächtigte Verdoppelung< der Stadtwelt hält für den transzendentalen Duplizierer, der zugleich auch Bewohner dieser eingerichteten Zweitrealität ist, ontologische Paradoxien vorrätig, mit deren Kompensation sich das >Mängelwesen< permanent und existentiell beschäftigt. Unbewußt verläuft diese Anpassung an korrigierte Bewußtseinsstrukturen, denen die sukzessive Auflösung konventioneller Denk- und Auffassungsweisen voraus ging. Mit der experimentellen Produktion >neuer< (Benjamin) häßlicher Inhalte legt sich der zwanghafte Schleier einer totalen Dauerrezeption über das adaptionsgeplagte Bewußtsein. Die >zweite Realität< nimmt ihre Seelenverwandten bedingungslos für sich ein.

Aus der rudimentären Unbegreiflichkeit dieser Überrealität resultieren Bewältigungsmuster der Anpassung, die einmal in der Form eines >Totstellreflexes< (Gehlen) auftreten, d.h., Anpassung wird als aktiv betriebene Selbstausschöpfung verstanden oder Tarnung durch bedingungslose Unauffälligkeit erreicht. Zum anderen wird >Opportunismus, als Selbstausslieferung an die wechselnden Umstände<<sup>141</sup> praktiziert und die verzweifelte Flucht in den Konsum gewählt, die für das Stadtsystem die optimale Form der strukturprospierenden >Anpassung< bedeutet. Die >auserwählte< Produktion (Rüstow) und der einseitig >verdammte< (Rüstow) Konsument stehen in einem absichtlich parusieverzögernden Verhältnis, das der Stadt eine nicht nur ökonomische Hintergrundstabilität versichert.

Passivität als Metaform der Anpassung kristallisiert sich zu einem gesellschaftshistorischen Phänomen, das der reizbeschwörenden Epoche der Industrialisierung salbungsvoll entspringt. >Technik< in ihrer kongenial emanzipierten und autonomen Form der Selbstverstärkung führt das >Mängelwesen< wieder zu einem dialektischen Kehrwert zurück, nämlich in die rudimentäre Bewußtseinslage jenes ursprünglichen Ausgeliefertseins an eine >Außenwelt<, die dem Parasiten seinen inkompatiblen Status aufzwingt. Als betäubender Mehrwert der Stadtrealität, erweist sich die angenehme Füllung der Passivität mit den Elixieren des Konsums, die sich namentlich als >Anregungen< und >Erlebnisse< wunschgemäß verzeichnen.

---

<sup>141</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 41

Hans Blumenberg schreibt in seinen Höhlenausgängen: „Gegen den Verlust der Unmittelbarkeit durch Rückzug ins Laboratorium, in die neuen Höhlen der Observatorien und Datensammelräume gibt es einen bleibenden – vorerst bleibenden – Widerstand, den man rückblickend als >ästhetischen< benennen kann. Noch ist die Höhle nicht der prototypische Ort für das >Gesamtkunstwerk<; zuviel hat noch die Natur zum >sogenannten< Schönen wie zum Erhabenen vorzugeben, als daß man es sich leisten könnte, die Höhlenausgänge zu verschließen und alles dem Innenraum zu überlassen.“<sup>142</sup>

Der Innenraum als Handlungskreis 2. Ordnung substituiert ästhetische Widerstände durch den unerbittlichen Einsatz von Reizzufuhren, die eine >neue< Ästhetik unbemerkt, also unterbewußt in der Atmosphäre des Innenraums vertreiben. Der Höhlenausgang schließt sich mit dem Eintritt in den Innenraum und der >ästhetische Widerstand< erfährt wehrlos seine Transformation zum >absolut Ästhetischen< in einer absoluten Wirklichkeit.

Einen der signifikantesten Befunde im Kontext geistig – moralischer Inkompetenz individuellen Verstehens, dem anpassungsbedingten >Verlust des Realitätssinnes< (Gehlen), bedenkt das Stadtszenario mit seinem Aufzug im Angesicht der bereits erwähnten unbegreiflichen Überrealität. Im Schatten des Verlorenen biedert sich die Hure >Begehrlichkeit< als enthemmtes Regulativ dem überforderten Bewußtsein an und der >Quietismus des Konsumierenwollens< (Gehlen) lüftet das Geheimnis um seine unkontrollierbaren Wurzeln. Trendgerecht zelebriert sich die unaufhörliche Selbstrettung des Stadtbewohners auf der modellierfreudigen urbanen Oberfläche, wobei der betörende Schein der konsumorientierten Stadtweltalternativen nur zum kurzen Verweilen einlädt. Der schöne Augenblick will nach Bedarf unersättlich konsumentenfreundlich abgerufen sein, und die Totenglocke erschallt ungehört im Exil eines >verlorenen< Bewußtseins.

„Heute lehren uns die tiefenlosen Oberflächen, wieder den Sinnen zu trauen. Das moderne Erkennen ging in die Tiefe, war entlarvend, hat den Schleier des Scheins zerrissen. Heute sucht man den Sinn der Oberfläche und den Sinn auf der Oberfläche. Wer Shopping als Lebensform praktiziert, verkörpert den Zerfall der Ideologien, der großen Erzählungen und Weltbilder.“<sup>143</sup>

Nur der Sinn für kultivierte Instabilität läßt eine befriedigende und gleichwohl angepaßte Orientierung im komplexen Stadtsystem zu. Oberflächen aggregieren zu Hostien, die sich

---

<sup>142</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 260

<sup>143</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 153



als reduzierter Wirklichkeitsleib den empfängnisbereiten Gläubigen anempfehlen, damit sich ihr Realitätssinn nicht an den >überrealen< Inhalten eines >unbegreiflichen< Raums ungetauft verliert. Die Odyssee der Seelenrettung beginnt mit dem glücklich bewußtlosen Ankerwurf im Weltmeer des Konsums, und im Zuge der Eroberung einer sinnspendenden Kompensationsoberfläche montiert die Stadt ihren heiligen Schein des ewigen Lebens auf die künstliche Installation eines tiefenlosen Oberflächenlabyrinths.

### 3.4 Fortsetzung

Alle Kunst, ist zugleich Oberfläche und Symbol. Wer unter die Oberfläche geht, tut es auf eigene Gefahr.  
(Oscar Wilde)

Mit der bedeutungsvollen Sinnverheißung der Systemoberfläche hüllt sich die Stadt-Diva in eine automatisierte Superstruktur, die ihre Bestandteile aus den Versprechen der Wissenschaft, dem technischen Einsatz und der industriellen Auswertung brillant mixt. Dabei kann sie nicht umhin, ethische Aspekte im Sog der Indifferenz einzuschließen.

>Reizüberflutung< und >Affektüberlastung< (Gehlen) bilden dabei zwei unerbittliche Aggressionsaspekte, die von dem Stadtsystem methodisch stilisiert eingesetzt sind, das Kulturprodukt *Subjektivismus* an die Oberfläche eines >chronisch wachen< (Gehlen) Gesellschaftskörpers zu spülen. Den Provokationen, beschworen von >Stadt-gesetzten< Reizen, ergibt sich das Individuum unbewußt in der abgeschlossenen Reflexionszelle der >Innenverarbeitung< und >Psychisierung<, an deren Tür das manische Schild *Subjektivierung* zu lesen steht. Und aus diesem abgekapselten innerweltlichen Raum entweicht ein Stoff, dem die Stadtwirklichkeit ihre atemberaubende Wachheit verdankt, der polytheistischen >Idee<. Gesegnet mit den Göttern der Viabilität verkündet sie passende Glaubensmodelle und in dem Bestehen auf den kategorischen Imperativ ihres Diskussionsanspruchs wird sie zum Hilfsmittel, das die Außenwelt als Produkt einer sakral-rhetorischen Verarbeitung dauerhaft erscheinen läßt.

Der künstliche Raum wartet mit der verlockenden Offerte eines artifiziiellen Raums 2. Ordnung auf, in dessen Sphären jene erlösungsfreundliche Klimazone der Intellektualisierung

und Subjektivierung herrscht, die als welthistorisch >neuer< Filter vor das Handeln gestellt wird. Handlungsunfähige Subjektivitätsjünger einer >Stadt-Kultur< diskutieren am zweiten Himmel einer neuen Ordnung >Ideen< aus dem Königreich des Erlebnisstroms, der an >chronischer Wachheit< (Gehlen) und Reflexion unbewältigt vorbeifließt.

Ungedeutet hält die abstrakte und mit Erfahrungen >zweiter Hand< (Gehlen) angereicherte Bewußtseinslage Einzug in die emotionalen Schemata des verstädterten Menschen, die nun ebenfalls mit koinzidenten >Emotionshülsen< (Gehlen) zweiter Hand verfüllt sind. Die Identität des Stadtmenschen bestimmt sich aus dem Vakuum eines >emotional design<, das seine Leerformen beliebig mit virulenten Inhalten versetzt. „Man könnte auch sagen: die Wahl der Eigenformel ist der Aberglaube der Postmoderne.“<sup>144</sup>

Das Dogma des Aberglaubens lehrt die Angst vor dem Ausgeliefertsein an eine Welt des >Chaos<, die keine Lokalisierung zuläßt, keine Beschreibung ihrer Ränder oder ihrer Tiefe erwünscht und nur als der undurchsichtige Raum der Heraufkunft von überwältigender Komplexität vermutet werden will.

Die kennzeichnenden Mechanismen der Stadt-Phiole gebären ein homogenes Behälter-Geschöpf, das nach den artifizialen Grundbausteinen seiner Großraumumgebung mit ungehemmtem Opportunismus verlangt. Anpassungsrituale lassen eventuelle Zweifel an den Schemata der eigenen psychischen Befindlichkeit im hyperrealen Raum aufgehen. Neben den Altar der Künstlichkeit stellt der geschlossene Raum die für ihn unverzichtbaren Ikonen der >Unübersichtlichkeit< und >Kompliziertheit<, durch die er seine in die Formel der Hyperrealität gebrannte Aura verstärkt und die >psychischen Rückwirkungen< (Gehlen) auf den Homunculus der Stadtwelt, aufgebart an der gesellschaftlichen Oberfläche, zur Betrachtung bringt. Verräterische anthropologische Zeichen einer psychischen Umgebungsspiegelung finden sich in dem aufdringlichen Symptom der >Herabsetzung des Realkontaktes< (Gehlen). Kompetent in der Beherrschung seiner Lebensvoraussetzungen entwirft der Stadtmensch eine zweite Wirklichkeit, die er geistig besiedelt und konsequent gegen die Außenwelt abschirmt. >Sie ist vor allem Abschirmung gegen alle Realitäten, die sie nicht selbst hervorbringt.< (Blumenberg) Déjà-vu.

Ähnlich wie sich die Hauptfunktion der Institutionen in der Hintergrundentlastung und Verstärkung der Stadtwirklichkeit begründet, entstehen die seelischen Grundkoordinaten

---

<sup>144</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 110

des Bewohners dieser eroberten Realität analog mit eben den Institutionen der Wissenschaft und Kunst, die als humanreplikanter Spiegel lesbar sind.

Sowie ein objektiver Bezugspunkt in der Konzeption der Stadtwirklichkeit fehlt, vertritt das Subjekt eine seelische Befindlichkeit, die sich in ihrem Monosphärenbewußtsein völlig erschöpft und das Objektive als obsoleten Antichristen, der die mangelnde Eigenkomplexität aufzeigt, verdammt. Das exzessive Hinabsteigen in die Innerweltlichkeit der Subjektivität schenkt der Stadt einen Bewohner, dem die Dämonen der Abstraktion zur Wirklichkeit geraten. Einer autonomen Wirklichkeit, der er als würdiges Geschöpf selbstinszenierter Umgebungsvorgaben unbedingt entspricht und deren Artefakte ihn bis zur völligen Selbstermächtigung verzaubern. Mit den abstrakten Insignien der Eigenformel >Subjektivität< erhebt der Stadtmensch den Anspruch, im Reich des imaginierten Chaos als gesegneter Gläubiger, ein Leben in glücklichem Aberglauben zu führen. Unendliche Güte strahlt die heilige Stadt auf ihre ergebenen Anhänger aus, die sich mit dem Opfer der >selbstverständlichen Befolgung ihrer Gebote< ein Leben im Oberflächenlabyrinth verfügbar machen, über das speiende Füllhörner die Gabe des Affekts ergießen, „... eine von der Industrie umgeschaffene, durchtechnisierte Außenwelt, in der sich Millionen von ichbetonten, selbstbewußten und auf Anreicherung ihres Erlebens bedachten Menschen bewegen und für die das folgenlose, verpflichtungslose Lebendigwerden an irgendwelchen ganz beliebigen Reizen und Eindrücken kein Problem enthält, nichts Fragwürdiges ist : Modus der Selbstverständlichkeit.“<sup>145</sup>

Konformität, verstanden als gottesfürchtige Affirmation einer standardisierten Gebrauchswelt, gibt sich den opportunen Ausdruck im rituellen Vollzug urbanisierter Abendmahl-adaptionen, die den Stadtleib seinen gläubigen Anhängern symbolisch im Akt des Konsumierens zum Empfang austeilen und durch dieses Bekenntnis angereichert, seiner wiederauferstandenen Bestätigung entgegenführen. Mit dem festen Glauben an den einen Stadt-Gott als monotheistischem Raumpender verliert der Außenweltfluch der sinnbeschädigenden >Kontingenz< seine erschütternde Kraft. Gehlen verkennt die systemrelevante Dialektik, die von dem >Modus der Selbstverständlichkeit< ausgeht, indem er den >geschlossenen Raum< als Wirklichkeitsverlust unverantwortlicher, handlungsverzögernder Bewohner der Höhle >Subjektivität< analysiert. Potentielle heroische Bestrebungen der >Subjektivität<, den ausweglosen Legitimationsmangel der Welt aufzuheben und die dia-

---

<sup>145</sup> Arnold Gehlen, Die Seele im technischen Zeitalter, S. 63

lektische Flucht in die Wirklichkeit des künstlichen Raums anzutreten, die ihre Referenz aus dem >Modus der Selbstverständlichkeit< bezieht, blendet Gehlen aus. Das dem betörenden Reizrauschen abgerungene Heilsgut >Subjektivität< erkennt in den Stadtoptionen die erlösende Gnadendogmatik wahlverwandter Oberflächen, die mit ihren trostspendenden >Anreicherungen< aller Art die immanente Ichbetonung der selbstangebotenen Bewußtseinsbefindlichkeit einer erfüllenden Überflutung aussetzen. Selbstermächtigte Reizströme, die ihren Ursprung in der Quelle Stadt nehmen, finden einen ebenbürtigen Kausalitätspartner in der Bergungsvariante >Subjektivität<, dem Ariadnefaden im künstlichen Labyrinth.

„Das ist >Realismus< als Unterwerfungsbedingung der Selbsterhaltung.“<sup>146</sup> Indem das Stadtsystem seine partizipierenden Humananteile an den eloquenten Informationsbörsen der Institutionen mit immer neuen Weltbildalternativen bzw. Glaubensbildern der Aufklärung unterhaltend begleitet und die Bereitschaft für gesellschaftliche Neuorganisationen formalisiert, ein unbedingter Effekt zur Erhaltung der Systemattraktivität, erhebt ein weiterer Aspekt aufklärungsbedingter Begleitfolgen den Anspruch der Rechtfertigung, der des irdischen Glücks.

Mit dem Auftauchen des gerechtfertigten Konsumbedürfnisses reproduziert die Stadt beliebige Szenarien von Gebrauchs- und Themenwelten, in die isolierte Individuen erlösungs-süchtig eintreten. Sie verschmelzt gekonnt ihre Stadtwelt des Konsums mit religiösen Heilsversprechen, die den Schlüssel zu anderen, besseren Welten suggerieren. Der Stadtorganismus gibt sich mit der Rechtfertigung des irdischen Glücks ein nie zu stillendes Bedürfnis als Produkt der institutionellen Aufklärung an die Hand, dessen aussichtslose Sättigung systemimmanent immer >neue< Produkte und damit die grundsätzliche (heilige Mission) Produktion von Bedürfnissen anregt. Die paradoxe Struktur der Ware als einem >sinnlich-übersinnlichem Ding< (Marx) begründet den religiösen Mehrwert bzw. >Fetischcharakter< (Marx) und trägt damit zu ihrem sensationellen Erfolg als Kultreligion, inthronisiert im Kapitalismus, den Verstärkungsrituale bedingungsloser Spiritualität ausdauernd begleiten, bei. *Die Stärke der Religion des Kapitalismus liegt in ihrer Promiskuität: Das vagabundierende, nie stillbare Begehren nach immer neuen Göttern bedeutet die Rückkehr des heidnischen Polytheismus.*<sup>147</sup> Mit Kalkül weicht die Stadt zum polythe-

---

<sup>146</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 36

<sup>147</sup> David Bosshart, Kult-Marketing, S. 23

istischen Tempel, in dem das pluralistische Glaubenbekenntnis ausweglos ihre Hintergrunddominanz verstärkt.

Die individualistisch zentrifugierte Gesellschaft (>Etwi –Menschen< laut Walter Benjamin) speist sich aus einer differenzvorgaukelnden Massenkultur, in der >self-design<, also individuelle Selbsterlösung, gerade in dem massiven Angebot von adaptionslüsternen Lebensmustern, das esoterische Material zur konsistenten Verwirklichung vorfindet und somit eigendynamisches >cooaning< (Bolz) in die Schutzhülle selbstinszenierter Glaubensreiche, salbungsvolle massenkulturelle Unterstützung erfährt. Somit transferiert die Erlösungsverheißung in den Bereich des Massenkonsums, den eine entsprechende Massenkultur als Schutzheilige begleitend unterstützt, und dem nach Tribalismus begehrenden Individuum verbleibt nur die Position als resignierter Halbgott der >gefrorenen Kontingenz< (Bolz). In dem Ausschluß von der gesellschaftlichen Wirklichkeit zeigt sich die grenzenlose Paradoxie eines unglücklichen Bewußtseins, das die erlösende Systembotschaft nur aus der Perspektive des Voyeurs – jenseits aller Gesellschaft - wahrnehmen kann, da das Individuum in die Stadtsysteme nicht integrierbar ist. Letztlich ein Schutzmechanismus zur Vermeidung von humanbedingtem Prozeßliegen. „Und damit sind wir bei einem Schlüsselgedanken Niklas Luhmanns angelangt: Das Individuum ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Deshalb macht es auch einen Guten Sinn, zu sagen, das Individuum sei an die Stelle Gottes getreten – es wird transzendent durch Exklusion.“<sup>148</sup> Das Individuum als Reinkarnation des zornigen Gottes bedient sich uneingeschränkter religiöser Kulte, seine Bedürfnisse absolut zu befriedigen und zelebriert in den zu seinen Ehren errichteten Stadttempeln (Warenhäuser) die Rituale der Zivilisation, wobei der >Trend< die bedeutende Rolle der >Propaganda Fide< annimmt, die mit der Verbreitung der wahren >Führungs-idee< (Bolz) besetzt ist.

>Führungsideen<, die der heilsschwangere Trend ausseignet, symbolisieren einen reduzierten Ausschnitt aus dem aktuellen konsumgetränkten Glaubensbild, das die Stadt als göttliches Zeichen ihrer Allmacht an ihre scheinbaren Ebenbilder heilsbewußt absondert. Fand sich die Magie in den Ersatzmechanismen der Abstraktion wieder ein, so ist der Trend die legitimierte Ausübung der wiedergeborenen Rückkehrsehnsucht der Magie unter den Vorzeichen der Zivilisation. „In den Trends kehrt nun die verdrängte Magie inmitten der Zivilisation wieder. Und diese Trendmagie ist das Medium, in dem wir uns auf die Zukunft

---

<sup>148</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 105

einlassen. Jeder Trend fordert uns heraus, neue soziale Patterns auszuprobieren. Man könnte sagen: In den Trends übt die Gesellschaft ihre eigene Zukunft.<sup>149</sup>

Einer erstarrt lächelnden Zukunft in der hohen Zivilisation des Konsums.

### 3.5 Im Land des Lächelns

Ein autoprophetisches Lächeln wie alle werbewirksamen Zeichen: lächelt und man wird euch zulächeln. Lächelt, um eure Transparenz und Unschuld zu beweisen. Lächelt, wenn ihr nichts zu sagen habt, oder wenn euch die anderen gleichgültig sind. Laßt diese Leere und tiefe Gleichgültigkeit spontan durchblicken, macht diese Leere und Gleichgültigkeit den anderen zum Geschenk, erhellt euer Gesicht mit Null Grad Freude und Lust, lächelt, lächelt..... Aus Mangel an Identität haben die Amerikaner ein wunderbares Gebiß.  
(Jean Baudrillard)

Mit der unaufhörlichen Anreicherung fiktionaler Wirklichkeitsresiduen, die von den herbeigeführten verdeckten Bemühungen des medialen Agenten der Interpretation konturiert werden, erklärt die Stadt ihren wahrheitsindifferenten Willen zugunsten der Macht. Galt ihr die Religion als Immunitätsgöttin gegen die nicht reformfähige >handlungssintranszendente Daseinskontingenz< (Lübbe), kommen nun die göttlichen Prinzipien in der kapitalistischen Produktion von Möglichkeiten zur vollen Entfaltung und schaffen eine Wirklichkeit, die in der >Ersatzreligion<<sup>150</sup> des Kapitalismus erkenntnisreiche Konstruktionen sinnstiftend befriedet. Die Raumproduktivität des Kapitalismus transportiert einen suggestiven Gedanken, dem die Stadt mit der ganzen Bildgewalt einer metaphernproduzierenden Wirklichkeitsmaschine Nachdruck verleiht. Bedurfte die >geborgene< Stadtwirklichkeit einer in-

---

<sup>149</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 83

<sup>150</sup> Der Begriff >Ersatzreligion< beschreibt die Bedeutung des Kapitalismus als Religion nur unzureichend, da zum einen Religion „selbstsubstitutiv ist – nur eine Religion kann eine Religion ersetzen“ (Bolz) und zum anderen in der weiteren Betrachtung, Walter Benjamins These deutlich macht, daß der Kapitalismus >essentiell religiöse Strukturen< beinhaltet, die seine Identität als Religion verbürgen.

stitutionellen religiösen Affirmation, so nutzt das Stadtsystem die neue >Kultreligion< Kapitalismus, seinen Umgriff auf die Welt mit dem sakralen Substitut des Warenverkehrs auszuführen. Mit der Durchdringung aller Lebenszusammenhänge durch >Geldflüsse< bezeugt sich die Macht der globalen Stadt im tribalisierten Einvernehmen mit ihren Replikanten. Nicht existente religiöse Dogmen vertritt das Stadtsystem mit den heidnischen Argumenten des praktisch orientierten Kapitalismus, der Antworten gibt auf Fragen, die schon im Keim mit dem Mittel der Ware betäubt werden.

Der Kapitalismus setzt seinen >Kult – Fuß< in die Eingangspforte der >entzauberten Welt< (Max Weber), einer Welt, die sich nach Max Weber als berechenbar zu erkennen gibt, aber keinesfalls mit tatsächlich bestätigten Aussagen über ihre Lebensbedingungen aufwartet. Webers These, wonach der Kapitalismus religiös bedingt ist und seine Wurzeln im Protestantismus (Kalvinismus) liegen, der die Grundlagen für die kapitalistischen Strukturen bereitet, indem die Konjunktion zwischen Wirtschaftserfolg und dem eigenen Seelenheil, ein rehabilitiertes Sakrileg (Gotteslästerung durch den Versuch der Bestechung Gottes), die erfolgreiche, asketisch orientierte Erlösung aus der Verdammung, binär organisiert, gewährleistet. Mit der asketischen Akkumulation von Kapital (Genußempfindungen verheucheln sich in der Gewißheit des eigenen Seelenheils ) und eingedenk der Sperrklausel in der heiligen Schrift, dem Bruder keinen Zins abzuverlangen, es sei denn, er sei wie alle Brüder ein >Anderer<<sup>151</sup>, präsentiert sich jenes gottlose Ritus- Gebet, das sich im Bewußtsein der >Konzentration auf den Effekt< (Gehlen) selbst erhört und folgerichtig calvinistisches Seelenheil garantiert, in Ausübung der selbstentworfenen Ablaß- Akkumulation, dem ökonomischen Erfolg. „Unsere Kultur hat sich aus der Stammesgemeinschaft von Brüdern zu einer Gesellschaft universaler „Andersheit“ entwickelt.“<sup>152</sup>

Diese Religion ohne unterwürfigen demütigen Glauben, deren revoltierende Potenz in der psychologischen Beseitigung der alles in Frage stellenden Kontingenz steckt, bedeutet für den Stadtorganismus >alles, was der Fall ist< (Wittgenstein), den sündigen Glücksfall, der die endgültige Seligsprechung und damit den Einzug ins Reich der unantastbaren kapitalistischen >Hintergrundstabilität< und >Wirklichkeitsproduktion< einleitet. Die Stadt trinkt aus dem köstlichen Gral des Kapitalismus, der mit der syntagmatischen Dimension des ewigen Lebens wirbt und ihrem Wesen gleich nachempfunden ist. Aus reinsten urbanen

---

<sup>151</sup> „In modern capitalism, all are „brothers“ in being equally „othres“.“ Benjamin Nelson, The Idea of Usury, S. XXV

<sup>152</sup> Norbert Bolz, Das konsumistische Manifest, S. 60

Substanzen erschaffen, der puren >magischen Abstraktion< (Geld) und der unverzichtbaren institutionell hintergrundentlastenden Religion, ergibt sich ein >Stoff mit gewünschten Eigenschaften< (Freyer). Ein Narkotikum, das seine ganze Wirksamkeit in den zu seiner Lobpreisung errichteten >Tempeln des Warenkapitals< (Benjamin) ausströmt und in den Warenstrukturen die Analogie zu religiösen Symbolen als Zeichen seiner Beherrschung der Materie >parasitär< einsetzt.

„Der Kapitalismus entsteht als Parasit des Christentums und zehrt so sehr von dessen Kräften, daß schließlich das Verhältnis in eines der Identität umschlägt. Die neuzeitliche Geschichte des Christentums ist ebenso die Geschichte des Kapitalismus.“<sup>153</sup>

Als Äquivalent zu den Häusern Gottes hält der standesbewußte Kapitalismus dauerhaft Einzug in die >Warenreihen< (Benjamin) der (Pariser) Passagen, an deren Eisenkonstruktionen Benjamin die Analogie zur Barockkirche abliest. Die Passagen der Stadt bilden das exilierte Inkognito der >Sakralarchitektur der kapitalistischen Religion< (Bolz). Walter Benjamin erscheint der Stadt als ein >dialektischer Prophet<, der mit der Analyse ihrer >objektiven Phantasmagorie< - Wirklichkeit (der kapitalistische Traum, in den das 19. Jh. eingeschlossen ist), die Bedingungen ihrer unaufhörlichen kapitalistisch fixierten Systemverstärkung entlarvt und die Entzauberungsthese von Max Weber überschreitet, indem er den modernen Kapitalismus als Religion und eben nicht nur als religiös bedingte Erscheinung definiert.

Das Prinzip der kapitalistischen Praktiken produziert sich aus der Renaissance der Apokalypse. „Die Ausweitung der Verzweiflung zum religiösen Weltzustand, aus dem die Heilung zu erwarten sei.“<sup>154</sup> Als vollwertiges Religionssystem leitet der Kapitalismus ein Serum in die Venen des durch die Aufklärung bis zur Sinnlosigkeit entzauberten Stadtlabyrinth, das mit dem autonomen Zauberstab der kapitalistischen >Propaganda Fide< Verdammungs- und Erlösungsverheißungen gewinnbringend vertreibt und den Eintritt in den denaturierten Irrgarten mit dem Bann der Wiederverzauberung belegt. Baudelaires Ausdruck >religiöser Rausch der großen Städte< hat seinen wahnhaften Ursprung in dem Stadtsystem selbst, das den Rausch der religiösen Verzauberung durch das Medium des Kapitalismus erzeugt, der benutzerfreundlich als Kompensationsstoff in permanenter Erwartung der gnadenlosen Weltkomplexität dringend benötigt wird.

---

<sup>153</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 149

<sup>154</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band VI, S. 100



Gegen die unerträgliche Entzauberung der Welt läßt sich ein >ausgeschlossenes< Individuum durch die Chimäre >Naturerscheinung des Kapitalismus in einen neuen Traumschlaf< (Benjamin) versetzen, in dem sich die kultischen Kräfte >magisch< (die „Magie des Extrems“ Nietzsche) reaktivieren, damit es sich in der ganzheitlichen Form eines innerweltlichen religiösen Funktionalismus neu erschaffen kann. An das Labyrinth der Stadt geschlagen ersteht das Individuum im >Ornament des Ich< (Bolz) wieder auf. „Begriffene Sachlichkeit leistet dabei eine Entzauberung dieser Welt im Dienst der Erzeugung des transzendierenden Ornaments, der gebauten Innerlichkeit.“<sup>155</sup>

Die durch den religiösen Rausch wiederverzauberte Innerlichkeit des kapitalistischen Konsumenten korrespondiert vortrefflich mit dem >Fetischcharakter der Ware< (Marx), der für die >sachlich< wiederverzaubernde Verschleierung gesellschaftlicher Verhältnisse ursächlich zeichnet. In dem mythischen Schleier luminesziert der undurchdringliche Zauber der entzauberten Stadt, den sie mit dem Kapitalismus in der ambivalenten Funktion als Weltzerstörer (Traumschlaf) und >Katechon< der Weltenrettung (Themenwelten) über ihre Systemebenen ausbreitet.

Die zweifelsfrei eintretende Prophezeiung der kapitalistischen Religion liegt in der >einheitlichen sinnhaften Stellungnahme< (Max Weber) durch das abverlangte Glaubensbekenntnis zur Ware. Jeder Gang in die Kirche Kaufhaus (Passagen) erhebt den Anspruch eines andächtigen Gebets, das die Erfüllung eines Wunsches garantiert und somit die Existenz einer tief verankerten Einheit pragmatisiert und nicht mehr zur Glaubensfrage erhebt. Gott ist – der Konsument ist Gott.

>Lebensführung< (Max Weber) wird in dieser stark reglementierten Konsumwelt möglich. Die kapitalistische Weltreligion gibt ein fabelhaftes Beispiel für Adornos Gesetz des Weltverlaufs ab, wonach die fortschreitende Rationalisierung (Kapital, Produktionsprozesse, Distribution etc.) der Welt wieder einen mythischen Zwangscharakter anheftet. Schlechthin religiös ist der Kapitalismus in der Verabsolutierung des Kultischen. Er rechtfertigt sich nicht erst in einem filigranen Lehrgebäude theologischer Dogmen sondern durch die Tatsache seiner Ausübung. Der Kapitalismus ist, weil er praktiziert wird. Sein kultischer Gegenstand ist das Geld, das über die Porträts auf Banknoten auch die Tradition der Heiligbildchen in Umlauf hält. Seine Allgegenwart paart auch das Heterogene im Notenwert. Weil eine kultische Religion nur durch diese Ansichtigkeit überlebt, muß sie ihre Präsenz

---

<sup>155</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 28

auf Dauer setzen. Kult, Dauer und Schuld (er verschuldet die, die ihm zugehören (Bolz)) sind nach Walter Benjamin die Grundsäulen der kapitalistischen Struktur. Kapitalismus kultiviert den von Simmel beschriebenen Zusammenhang von Geldwirtschaft und Verstandesherrschaft, denen „die reine Sachlichkeit in der Behandlung von Menschen und Dingen“<sup>156</sup> gemeinsam ist, verabsolutiert, wie oben beschrieben, jedoch das Kultische schlechthin, so daß Adornos Gesetz sich in den Stand der Validität erhoben sieht: „Gerade die Vernunft der Aufklärung webt den neuen mythischen Schleier. Die Entzauberung selbst erweist sich als undurchdringlicher Zauber.“<sup>157</sup>

Die >sachlich verschleierte< Mystifikation, die sich hinter dem religiös operierenden Kapitalismus als getarntem Gottesversprechen bereithält, erweist sich als undurchdringliches Glaubenslabyrinth. Hingabe und Versenkung an eine Wirklichkeit, in der die käuflich erworbene Anmutung der heiligen Ware einer persönlichen Vereinigung mit Gott gleichkommt, inthronisieren die produzierte Schlüsselwirklichkeit, mit der die Parusieverzögerung aufgehoben ist. Das Stadtparadies erhebt die Scheinwelt der kapitalistischen Religion in den Stand seiner Wirklichkeit und weiht sich dem ewigen Leben, denn der Tod ist dem Paradies nicht bekannt.

Scheinwirklichkeit als universell praktizierte Wahrnehmungsverbreitung der Stadt demonstriert den machtvollen Mimesischarakter des Systems, das die Künstlichkeit seiner >geborgenen< Wirklichkeit potenziert, indem es aus der vorhandenen >nature artificielle< eine künstliche Natur 2. Ordnung als Recyclingprodukt gewinnt, Selbstreproduktion in Reinkultur, systemstabilisierende Schein - Autopoiesis, unter genauer Berücksichtigung Adornos Halluzinationsmenetekel, dessen objektiver Anwendung es bedarf, den konzentrierten Schein durchschauen zu wollen. In der Trugwahrnehmung das wirkliche Wahrnehmungserlebnis erkenntnisheischend zu vermuten, macht die nahezu undurchsichtig lebensspendende Dialektik des Wirklichkeitslabyrinths >Stadt< aus. Durch die Beachtung einer dauerhaft verwirklichten Verirrung als oberster Maxime bewahrt sich der Stadtbewohner vor dem versehentlichen Austritt ins absurde Außen.

>Die Hölle, das ist das Außen< (Sloterdijk) und die Irrwege der „Passagen: Häuser, Gänge, die keine Außenseite haben ...“ wie „der Traum.“<sup>158</sup>, bilden die beleuchteten Immunräume der Stadt gegen das >Erwachen<. Für Benjamin verkörpern die Passagen „die

---

<sup>156</sup> Georg Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben. In: Soziologische Ästhetik, S. 121

<sup>157</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 140

<sup>158</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 1006

Hohlform, aus der das Bild der >Moderne< gegossen wurde<sup>159</sup>. „Das >Moderne<, die Zeit der Hölle. Die Höllenstrafen sind jeweils das Neueste, was es auf diesem Gebiete gibt.“..... „Es handelt sich vielmehr darum, daß das Gesicht der Welt gerade in dem, was das Neueste ist, sich nie verändert, daß dies Neueste in allen Stücken immer das Nämliche bleibt. - Das konstituiert die Ewigkeit der Hölle.“<sup>160</sup>

Der dialektische Befreiungsschlag in die Traumzeit des Posthistoire als platonisch anerkannter >Entspannung in der Apokalypse des Raumes< (Sloterdijk) macht die Hölle Benjamins wider Willen zum himmlischen Aufenthaltsort, der von der Last befreit, den Austritt aus der Wirklichkeit des gesicherten Nämlichen zu leisten. Die >menschliche und zugleich politische Nötigung zu >glauben<< (Benjamin), leistet apriorischen Widerstand gegen die verhängnisvollen Antichristen Zufall und Übel zugunsten eines pragmatischen kapitalistischen Religionssystems, dessen kompensierende Antworten den Teufel mit dem Weihwasser der käuflichen Befriedigung neutralisieren. Der Kapitalismus kompromittiert in seiner Funktion als Religion den wahren Glauben an den einen Gott. Durch die attraktive Wiedereinführung des heidnischen Polytheismus kann der Konsument im rituellen Glaubensbekenntnis eines täglich >neu< gelebten ausschweifenden Warenfetischismus den Göttern des Marktes zielbewußt huldigen, die sich wiederum in den diversen Tempeln der Stadt käuflich zur Schau stellen. „Der Kult der kapitalistischen Religion ist natürlich ein Kult der Ware. >Die Inthronisierung der Ware<, ihre Verehrung als Fetisch nach dem Ritual der Mode, ist der einzige Inhalt des kapitalistischen Kults.“<sup>161</sup>

Die Ware mit ihren >theologischen Mucken< (Das meint ein zweideutiges Sein, ein >sinnlich übersinnliches Ding< (Marx)) lauert in den Schreinen der städtischen Sakralarchitektur, ihre Konsumenten, die dem aufgeklärten Zerfall der vernünftigen Welt ausgesetzt sind, durch die produzierte ästhetische Wiederverzauberung von der vom Schein befreiten Wirklichkeit zu erlösen.

Jene aus dem Sachverhalt der Kontingenz - Zumutung resultierende Trostbedürftigkeit des Großstadtbewohners begegnet einem kontinuierlichen Erlösungsversprechen, versehen mit dem Sakrament der Ware, Ausdruck göttlicher Gnade, immerfort zelebriert im modernen Konsumtempel. Die Stadt ist Gott säkularisiert im System ihrer profanen Geldflüsse. Göttlich in der vollkommenen Präsenz ihrer >geschlossenen Wirklichkeit<, mit der sie Kon-

---

<sup>159</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 678

<sup>160</sup> A.a.O., S. 676

<sup>161</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 150

sumenten - Glückseligkeit schenkt, das Inkognito des unerkannten/unbekannten Gottes ist systemimmanent preisgegeben. Mit der Beantwortung der Sinnfrage (Kauf) und der daran gebundenen Kontingenzproblematik (Abschluß gegen alles nicht städtische, also Ausdruck eines absoluten Willen zur konstruierten paradiesischen >Wirklichkeit<) erscheint die Stadt in strahlender Allmacht. Auf die Krise der Wirklichkeit antwortet der mystisch - kapitalistische Stadtgott mit dem numinosen Vereinigungsversprechen, das die Erlebniswelt der Ware (emotional design) suggeriert, unverzichtbare Reliquie des kapitalistischen Glaubenssystems und also konsumtionsgebundenes Epiphaneerlebnis.

Das Gesamtkunstwerk Stadt feiert und rechtfertigt sich im Auftrag seines akquirierten ästhetischen Phänomens<sup>162</sup>, das die Kontingenz der Welt mit der Performanz des Abstraktionsgutes >Geld<, welches sich göttlichen Ausdruck verleiht in der von ihm auserkorenen kapitalistischen Religion, restlos kompensiert. „Das Wachstum der Städte korrespondiert bis zum heutigen Tag dem Anwachsen der abstrakten Relationen.“<sup>163</sup>

Abschwörung von allem Natürlichen besiegelt das Grundprinzip einer Schattenwelt, die sich in den Potentialen ihrer gehüteten abstrakten Schattenästhetik verstärkt. Das egoistische Stadt- Gen sichert seine Existenz mit der umgreifenden Ausbreitung, der von ihm verursachten >Meme<, die sich in ihrer Eigenschaft als abstraktes kulturelles Informationsmuster, zu einer Wirklichkeit organisiert, aus der es kein >Nichtidentisches< (Adorno) ent-rinnen gibt.

So wie sich der Traum dem surrealistischen Abbild der Wirklichkeit, als unbewußtem Zustand hinzufügt, werfen Schatten, die Abbilder von Abbildern sind und „als solche nicht mehr gerechtfertigt durch den Wiedergabebefehl des Seiendseienden“ Wirklichkeitssilhouetten die „... nichts anderes sind als Unwürdigkeit zur Anschauung : die schwächste und verdünnteste Zuständigkeit,- die Wirkliches überhaupt haben kann.“<sup>164</sup>

Die nachgebildete >Wirklichkeit< der Stadtwelt schlägt sich nach der Abrechnung mit der Außenwelt auf die erquickende Seite des Symbols. Sie erschafft sich >neu< zum Zeichen innerhalb eines von ihr bezeichneten Gebietes. Stadt im Zeichen des Symbols leugnet ihre künstliche Existenz und Wirklichkeitsfunktion als Abbild. Sie umgibt sich mit den Zeichen

---

<sup>162</sup> Vgl. Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 78 „...und in der Irrealität der Stadt die absolute Chance des Ästhetischen zu sehen.“

<sup>163</sup> A.a.O., S. 77

<sup>164</sup> A.a.O., S. 164

der Sichtbarkeit zu einer formal unkenntlichen Schatten - >Wirklichkeit<, mit der sie symbolisch auf das verweist, was sie selbst nicht ist : wirklich.

Das virtuelle Paradigma der Schattenwelt steht für die befestigte >Wirklichkeit< des Symbolischen, dem die Frage nach dem >Sinn von Sein< (Blumenberg) nur unter Berücksichtigung des erhobenen Systemideals der Selbstbezüglichkeit, also Rekursion<sup>165</sup> in die Strukturebenen kommt. Nachhaltig betriebene Exklusionsbemühungen am Ontologischen bringen der >Wirklichkeit als Symbol< die ersehnte Primatposition des Supranaturalen. Etwas Über- und Widernatürlichem, das sich als >objektive Phantasmagorie< (Benjamin) in den traumhaften kapitalistischen Warenreihen den facettenreichen Beweis eines seiner dargebotenen Realitätsauszüge gibt. Der kapitalistische >Zeit(t)raum< (Bolz), mit dem die Stadt ihr darwinistisches Symbol von >Wirklichkeit< erinnerungslos anwachsen läßt, vertieft die Hohlform ihrer angenommenen Wirklichkeitszeichen. Ein alpträumartiges Labyrinth ohne Außenseite, ohne Ausgang, exorziert von der Perspektive einer riskanten Transzendenz, hütet einem Kentaur gleich, den unruhigen Konsumententraum. Aktives >self – fashioning< (Selbsterlösung durch Konsum, das Vakuum der Gefühle substituieren Muster), beschworen vom konsumtionslüsternen Individuum, unterstützt die Stadt mit der Odyssee ins Traumland des Kapitalismus. So bewahrt sie sich vor einem schrecklich präsenten Kollektiv, das mit einer irritierenden Gegenwart als Wachwelt konfrontiert ist, wenn es aus dem Traum als nachtschwarzer Rückseite der Aufklärung unfreiwillig erwachte. Die Entzauberung aus der >entzauberten< Stadt kommt einem unzumutbaren Auszug aus dem Paradies gleich. Das einer humanen Insuffizienz zu verdankende Immunitätsbedürfnis des Großstadtbewohners vor dem >Außen< führt ihn in die Passagen der Stadt, die sich zu kontrollierten Irrwegen verzweigen und den traumhaften Schein der mystisch - kapitalistischen Zwangswiederverzauberung im Namen der supranaturalen Systemideologie aufrechterhalten. Der Sündenfall der erwachten Erinnerung, bedeutet die Vertreibung aus dem traumhaften Paradies der Stadt - Passagen.

---

<sup>165</sup> Der Begriff Rekursion wird von Norbert Bolz in seinem Buch „Die Sinngesellschaft“ wie folgt definiert : „Rekursion heißt Selbstbezüglichkeit. Die Prozesse in einem geschlossenen System entstehen aus der Interaktion seiner Elemente untereinander. Sie beziehen sich also nur auf sich selbst und nicht auf die Außenwelt. Solche Rekursionen erzeugen stabile >Eigenwerte< des Systems. Jede Begründung aus einem Ursprung wird hier durch einen >kreativen Zirkel< (F. Varela) ersetzt. Das System greift zur >Begründung< auf frühere Operationen des Systems zurück.“ S. 244

„Der eigentliche Fall des Erinnerns ist also der Einfall des Erwachens. Um die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, müssen wir aus dem Traum, den wir Gewesenes nennen, erwachen. In diesem eminenten Sinne ist das 19. Jahrhundert für Benjamin Zeit(t)raum.“<sup>166</sup> Mit dem im Traumkollektiv (Bourgeoisie) abgespeicherten und autonom verfahrenen Zwang zur >Wirklichkeits<- Erzeugung (s. Subjektivität), eine anthropologische Analogie zum Wirklichkeitsgewinnungsverfahren des Stadtsystems, versorgt sich die Konsumentenmasse mit dem nötigen >Bild-Kapital<, das die Utopie des >Neuen< nährt, und dem die Räder des modernen Höllenwerks Stadt ihre kontinuierliche Mobilisierung verdanken.

„In diesem Reich seiner sich selbst undurchschaubaren Ähnlichkeit behauptet das Bild den Vorrang vor dem Ich“<sup>167</sup>. In jenem dämonischen Erkenntnisbild, dem >dialektischen Bild< (Benjamin) begegnet sich die Gesellschaft als erwachtes Allegorie - Szenario >besessen< von der Möglichkeit, die der Ariadnefaden an seinem Ende als Daseinsziel propagiert - den Ausweg aus dem Traumlabyrinth des Kapitalismus in die unheimliche Realitätsmacht des Erwachten Bewußtseins wiederzufinden. Das >dialektische Bild< enthüllt das >Gewesene< als ein >von jeher Gewesenes<, durch das es, die ausgezeichneten Eigenschaften eines Allesklebers vereinend, am mythischen Zwangscharakter des Kapitalismus bappt. Insofern entspricht die Orakelfunktion des >dialektischen Bildes< einer virtuellen Gegenbesetzung zur schematisierten Wirklichkeit des Stadtsystems, der die Lokalisierung der Bruchstelle im Labyrinth des kapitalistischen Traums gelingt. Zu erwachen aus dem großstädtischen Angsttraum realisiert sich in der apokalyptischen Prophezeiung des >dialektischen Bildes<, das mit dem Versprechen der eintretenden Selbsterkenntnis jenes Kausalitätsphantom beschwört, das die Opferung der Phiolenwirklichkeit im Erlösungsmoment als unmißverständlichen Zerstörungsakt einklagt. Homunculus betrachtet dann den Traum seiner Phiolenwirklichkeit von Außen. Die Außenseite des Traums wartet mit dem Kältetod in der entropielosen Zeit auf. Der >künstliche< Durchlauf in den erlösenden Wärmetod verlangt das bewußtlose Einverständnis einer >subjektiven< Seele, die sich als Symbol eines selbstgeschaffenen Artefakts unerkannt entgegnet, den Einzug ins Paradies des >geschlossenen Raums< zu vollziehen, eines >geschlossenen Raums<, der das >dialektische Bild< als Inkognito der Kontingenz ausmacht. >Zufälligkeit<, die über den Prozeß

---

<sup>166</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 130

<sup>167</sup> A.a.O., S. 130

des >erwachten Bewußtseins< eindringen will und Selbsterkenntnis zugunsten einer offensichtlich >mißlungenen Absolutheit<<sup>168</sup> (Marquard) verströmt.

Ein vorerst angenommener Verdacht des Stadtsystems schlägt sich auf die Seite der Gewißheit, das historische Gedächtnis des Stadtsystems, voreilig als Ausgang aus der Gedächtnislosigkeit in eine Wirklichkeit der Kontinuität gepriesen, entpuppt sich als „dialektisches Produkt der Vergegenwärtigung“<sup>169</sup>. Resultat dieses Anachronismus ist die Entladung einer virtuellen Projektion von aktuell >Gewesenem< als aufdringlicher >Gegenwart<, die in der etablierten Stadt - >Wirklichkeit< an die artifiziellen Konzessionen ihres Seins penetrant appelliert. Das Vergangene, gespeicherte Gewesene ist immer vom Kontext der Gegenwart (Produkt von >Gewesenem< und Künftigem) befallen.

Dieses Kausalitätsverhängnis des Zeitkorridors öffnet das Labyrinth von Metropolis und gibt den >Heilsweg< (Hocke) zur Selbsterkenntnis frei. Benjamin erlöst den Großstadtmen- schen aus dem >tausendjährigen Schlaf< mit dem dialektischen Kuß, der die selbsterkannte Gegenwart aus der Vergangenheit heraustreten läßt und so „Geschichte als rettende Erinnerung, als Einfall des erwachten Bewußtseins“<sup>170</sup>, als Wirklichkeitsserum nutzbar macht. Die Konstituierung der Geschichte in ein starres Zeitmuster substitu- iert Benjamin durch eine Konstellation, in der Vergangenheit und Gegenwart in einem kongruenten Differential zusammentreffen, so daß dieses Produkt zum „Jetzt der Erkenn- barkeit“<sup>171</sup> gelangt. Der stadtopportunen Kategorie des Zeitornaments, gemeint ist Luhmanns These, >Ornamente setzen einen durch sich selbst definierten und gleichsam von innen geschlossenen Raum voraus<, stellt sich die dialektische Zeit Benjamins in ihrer Wirkung als >Entwirklichungs - Enigma< den traumatischen Hieroglyphen des Stadtlaby- rinth dekodierend entgegen. Der von >innen geschlossene Raum< erlebt mit dem Zutritt der >Dialektik im Stillstand< (Benjamin) die Auflösung seiner extremen Position. Indem die dualistische Option des Zeitverlaufs als relative Erscheinung im Stillstand durch das Mo- ment des >Erwachens< tangiert und simultan angesammelt wird, führt sie zu einer be- freienden Überflutung des Gegebenen, eingeleitet von heilsamen Perspektiven, die das

---

<sup>168</sup> Vgl. Odo Marquard, Apologie des Zufälligen, S. 9. „Darum müssen wir das Zufällige leiden können; denn Leben mit dem Zufälligen: das ist keine mißlungene Absolutheit, sondern unsere geschichtliche Normalität.“

<sup>169</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 132

<sup>170</sup> A.a.O., S. 132

<sup>171</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 579

imaginationsträchtige Zukünftige verschwenderisch entfacht. „Der Zeitraffer staut virtuell in einem Augenblick die Geschichts – Zeit zu einem Bild – Raum.“<sup>172</sup>

Die Reduktion der Zeitkomplexität auf ihren Stillstand konstituiert die Sichtbarkeit der Geschichte im Erkenntnisraum der >Dialektik im Stillstand<.

Blinde Systementschlossenheit der Stadt als Bedingung ihrer Selbsterhaltung leugnet die >Wirklichkeit dessen, wovon sie abhängig ist< (Blumenberg); Benjamin legt die historischen Schichten der Stadtwirklichkeit frei, indem er den dialektischen Anschlag auf die Gegenwart als anzunehmender >Wachwelt< ausführt und diese mit der Traumwelt des sich auf sie beziehenden >Gewesenen< konfrontiert. „Der Traum – das ist die Erde, in der die Funde gemacht werden, die von der Urgeschichte des 19. Jahrhunderts Zeugnis ablegen.“<sup>173</sup>

Aus dieser subversiven Traumdeutung des Vergangenen, also dem Eingedenken an den konstanten Verlauf der >künstlichen Natur< des Systems, gedeiht das metabolische Instrument der Erinnerung zum Bindeglied an die >Wachwelt< der kapitalistischen >Wirklichkeit<, die nun als konsequentes Produkt eines Wirklichkeitstraums transparent erscheint. Das >Erwachen< fördernde Medium der dialektischen Erinnerung zerschlägt den abgeschlossenen Traum vom Stadtlabyrinth als einer >wirklichkeitsreservierenden< Matrix und projiziert den Albtraum von Metropolis als nachtschwarzem Simulakrum im unaufgeklärten Überlebenskampf gegen das skandalöse Chaos des Außen in das kollektive Gedächtnis.

---

<sup>172</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 133

<sup>173</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 140



**2001.09.11**

Die Kathedralen des Kapitalismus hatten die Religion verdrängt. Dann bricht sie wie eine unbehandelte Krankheit wieder aus.

Das Zeichen vermittelt, modern gesprochen, Subjekt und Objekt und zugleich Subjekt und Subjekt; es vermittelt, in anderer Terminologie, die Sachdimension und Sozialdimension von Sinn.

(Niklas Luhmann)

Die sichtbaren Zeichen des >geschlossenen Raums< dissoziieren.

### 3.6 Wirklichkeitsmuster

Benjamins historischer Materialist setzt nicht auf die Gesetze der Geschichte, sondern auf die Revolution aus der Retorte der Banalität. Banalität ist die mythische Maske, unter der die Elemente des Endzustandes vollkommen unscheinbar in der Gegenwart erscheinen.  
(Norbert Bolz)

Äußeres Zeichen für den >Abschluß< gegen diesen Heilsweges ist die „erhabene Todessymbolik des endgültig „Gewordenen““<sup>174</sup>, die der widernatürliche Stadtorganismus im Zeichen seiner >steinernen Masse< als Hypostase >rekursiv< produzierter >Wirklichkeits-erstarrung<, authentizitätsverliebt bezeugt. Todessymbolik, die sich im Posthistoire feiert, emanzipiert zu ewigem Leben in >den Zustand, in dem der Raum die Zeit aufgesogen hat. Nach den Geschichten >die Simultanwelt< (Sloterdijk).

Im grellen Licht der Großstadt erstrahlt die vom System favorisierte Imagination als höherer Ausdruck einer abstrakt erfaßten >Wirklichkeit<, die ihren Schattenwurf dem künstlich illuminierten Horizont der ewig gebieterischen Göttin entgegenbringt, an dem sich die Silhouetten der selbstverzauberten Großstadtbewohner mimetisch abzeichnen.

Erstarrung will nicht der unübersehbaren Ansichtigkeit einer kontingenzvergnönten Aporie zugeschrieben werden, sondern Zeugnis eines fest umrissenen Hoheitsgebiets von >Wirklichkeit< ablegen, indem das Anwachsen von Abstraktionen, (die als magische Produkte einer irealen Schöpfungsmechanik die Kontrastfolie zum Außen realisieren), keinen Bewegungsantagonismus vorstellt.

So, wie Konsumtionsmuster ganzheitliches Kaufen propagieren, soll der Stadtmensch an die abstrakten >Muster< seiner >Wirklichkeit< gebunden werden, auf das er nicht abfalle vom >absoluten< Glauben und die ewige Wiederkehr des Immergleichen unbemerkt an ihm vorüberzieht, „... einerseits disponiert für eine Rhetorik der Zuverlässigkeit und Stabilität, andererseits zugänglich für Erweckungseffekte noch unbestimmter Verheißungen. Im

---

<sup>174</sup> Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 673

Schnittpunkt dieser Spannungen konstituiert sich ein Wirklichkeitsbezug, der die Höhle als Institution der Institutionen auszeichnen würde.<sup>175</sup> Die Stadthöhle zelebriert und inszeniert einen klassischen >Agon<, sie trägt die Wirklichkeit als Mimesis, als künstliches Abbild an ihrem Teilnehmerkollektiv vorüber und erfreut die >erloschene Seele< (Spengler) mit den Traumbildern ihrer konstant isomorphen Schattenwelt.

Alternativ aber pholienfeindlich wartet das Erwachen auf die rettende Erinnerung als >Einfall< in sein Bewußtsein. Die Galaxy des >Nichtidentischen< (Adorno) blendet jedoch mit dem Licht einer irren Realität, deren Wesenheit die Schablonen der schematisierten >Wirklichkeit< sprengt. Dem Existentialismus verpflichtet sein und in der Affirmation des Absurden die Entledigung des Außen beschwören, heißt in der Irrealität der Stadt die Rettung im >absolut Ästhetischen< (Blumenberg) zu vermuten, die Zuflucht als traumhaften Stillstand der Geschichte zu erfahren.

Dem Schrecken der Stadt - Medusa, mit ihren Schock - speienden Köpfen (die sinnliche Erfahrung der Großstadt verursacht einen Dauerschock, der laut Simmel die Verstandesmäßigkeit als Reizschutz und Distanzorgan begründet) nicht ins Antlitz zu schauen und mythoskonform erstarrt einer nicht unproblematischen Existenz verhaftet zu sein, bedarf es der sinnbetonten Dissuasionsleistung des Großstadtbewohners, der Immunität produzierenden Verstandesmäßigkeit, Vermittlerin zwischen den egoistischen Welten (Stadtwelt und Subjektwelt). Protagonistin im monotheistischen Kampf um das Hoheitsgebiet >Wirklichkeit< als Schattenwurf der künstlichen Höhle Stadt, deren Troglodyten den mimetischen Horizont, zum Königreich der absolut ästhetischen Idee instrumentalisieren und somit der >künstlichen Natur< das Prädikat ontologisch unbedenklich, d.h. humanspezifisch orientiert und optimal kontingenzentlastet, verleihen.

Man kann die systematisch angesammelte historische >Wirklichkeit< der erstarrten Stadt als Vakuum ihres Geschichtskreises verstehen, indem das >endgültig Gewordene< (Spengler) den Wirklichkeitsbeweis eines selbstinszenierten System anführt. Glaubensbezeichnung an die künstlich kolonialisierte Lebenswelt und zugleich Distanzorgan, ihren betäubenden Reizen nicht total paralysiert zu verfallen, bekundet die Verstandesmäßigkeit des Stadtbewohners.

Und dieser intellektuelle Spagat über dem Abgrund des Chaos den unversuchten Glauben an ein der Kontingenz entsprungenes artifizielles System aufzubringen, gleichzeitig dem

---

<sup>175</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 816

Eingeständnis an das Paradox der Erstarrung zu folgen (Verharren, damit aus den Zeichen der Stadt, das steinerne Symbol ihrer Wirklichkeit, in einen natürlichen, redundanten Zustand verfällt), also der Absurdität des Systems, einerseits feststehende >Muster< zu verwenden und andererseits willkürliche Bewegung als rekursives Systembedürfnis hinzunehmen, entspricht der Verstandesmensch des vielleicht ewigen Posthistoire. Die Voraussetzung der traumatisierten Stadt bestimmt sich aus dem Kontingenzparadox, das für den hysterisch-schizophrenen Zustand des Systems sorgt (unablässige Reizausschüttung), indem es mit seiner beständigen Hintergrundpräsenz rudimentäre Erinnerungsattacken an dessen Existenz im Schein des Artefakts und als einer dem magischen Ritual entsprungene Zufälligkeit, die sich anschickt den Zufall zu substituieren, injiziert. Die pathologische Reaktion auf diesen Dauerreiz belegt der Zwang zur Erstarrung als sichtbarem Reflex gegen das absurde Kontingenzphänomen der Welt.

Erstarrung entspricht einer dialektischen Bewegung, gegen die willkürliche Unterscheidung. Genau diese willkürliche Unterscheidung als >Erstkomposition der Welt< (Luhmann), hat sich in den >abstrakten kulturellen Informationsmustern< (Meme) des Stadtsystems (Produkt der gespeicherten Erbinformation) erhalten. Genetische Prägung läßt die verzweifelten Rekursionsdurchläufe zur Erzeugung stabiler Eigenwerte nur scheinbar funktionieren. Von der apriorischen Erinnerung an Hegels Entäußerung >draw a distinction< (Brown) gibt es kein Entkommen. Die erste willkürliche Unterscheidung verdammt das Stadtsystem zu einem Amnesie - Labyrinth des >Zeit(t)raums< (Bolz), in das sich der Fluch der Kontingenz mit jeder weiteren Unterscheidung tiefer einschreibt.

Äquibewegung in erstarrten Wirklichkeitsmustern signifziert das pseudomorphose Lebensverhältnis der zitierten Welt des Posthistoire. Stadtleben bietet immer selbstentworfenes >existentielles< Leben nach dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) an, da es ausschließlich die >pattern< seines autopoietischen Geschichtsdesigns formatieren und >neu< herstellen kann, und insofern der immanenten Botschaft des Systems entspricht, als es zur selbsterhaltenden autistischen Höhle einer amorphen Traumzeit versteinert.

„Deshalb studiert Benjamin die Rückseite dieser Langeweile : die Träume des Kollektivs. Denn im Traum rezipiert das Kollektiv die Energien des Abgestorbenen. Daraus ergibt sich ein Konstruktionsprinzip historischer Erfahrung : Benjamin erfaßt „die Abfalls- und Verfallserscheinungen als Vorläufer, gewissermaßen Luftspiegelungen der großen Synthesen,

die nachkommen“ (Benjamin).<sup>176</sup> Geschichtsrecycling operiert mit den unterbewußten Fragmenten des Posthistoire und erkennt in der Agonie daliegender Strukturen den Anlaß ihrer künftigen Idee. Annäherung gelingt Benjamin über den Blick hinter die Gesellschaftsimulation, in der sich die Bedingungen ihrer Wirklichkeit als Rückgriff auf eine angeführte kapitalistische Zitatwelt preisgeben. In dieser institutionalisierten Simulation liegt aber das Potential der erstarrten Muster. Die variablen Elementarreihen des urbanen Systems im Zustand der stabilen >Nachgeschichte< (Bolz) transportieren sich im Schein banaler Fiktionen an den >gefesselten< Bewohnern der Stadthöhle vorbei und verdammen jene in die Omnipräsenz des massenproduzierten >Agon<. Im Dauerrauschen der Trivialität, die >endlosen< Muster des >Posthistoire< auszumachen und damit die trügerische Ordnung der strukturellen Schattenwürfe des Systems in das Chaos der Unterbrechung zu stürzen, somit im halluzinierten Stillstand, das Urbild des simulierten Abbildes zu erkennen, heißt, die belanglosen Erscheinungen der Schatten als Abbilder, die auf das Ursprüngliche deuten, zu verstehen.

Als metaphorische >Hölle< homogenisiert sich das moderne Reich der Schattenwelt in den feilgebotenen Unterwelten der >Passagen<, in die das entfremdete Individuum (Produkt des Kapitalismus) eintaucht, seine Spuren zu verwischen, um als >schaumgeborenes< Massenwesen aufzuerstehen; im Labyrinth der Masse erfindet die Stadt ihr kongeniales Äquivalent. „Als Torwege der Kollektivseele locken sie mit dem Eintritt „in die intrauterine Welt“ (Benjamin).<sup>177</sup> Eine Unterwelt, in der die mimetischen Schatten der Stadtwirklichkeit ihren beleuchteten Ausgang nehmen. Mit der erkenntnistheoretischen Visualisierung der Urbilder in den Pariser Passagen und der Abspaltung des Traumschlafs, den der mythische Kapitalismus mit seiner idyllischen Dingwelt als verzerrter Abbildwelt über die Stadt legt, positioniert sich der Zwangscharakter einer dem dialektischen >Erwachen< entnommenen Versuchsanordnung.

Die suggestive Bildsprache hat ihren Einzug in die Warenwelt der Passagen abgehalten und korrespondiert mit der semiotischen Traumstruktur des Kapitalismus, in dessen Nebel sich die heiligen >Vexierbilder< des kapitalistischen Wachtraums versteckt halten, aus dessen salbungsvollen Schleiern es zu entkommen gilt. Auf dem Stadtindex des 19. Jahrhunderts liegt ein albraumartiger Bann. Ihn aufzuheben, bedarf es der methodischen Begegnung von psychoanalytischer Traumdeutung und der aus kapitalistischen Traumfa-

---

<sup>176</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 103

<sup>177</sup> A.a.O., S. 109

briken entwichenen irreführenden Dingwelt. Die Speisung der modernen Höllenbilder der Zerstreuung verbunden mit einer parallel verlaufenden systemideologischen Verdichtung setzt die Selbstauflösung des konkurrierenden religiösen Traditionsraums der Stadt voraus. Woran eine sukzessive Säkularisierung erfolgversprechend und der Kapitalismus als Religion unvermeidlich erfolgreich beteiligt sind. Die listige Stadtgöttin verstellt die zu entzerrenden Bilder mit der irreführenden Maske von massenproduzierten, sinnlich verklärten >Abbildern<, so daß >Phantasmagorien< als traumatisierte Bilder des Kollektivs den entzauberten kapitalistischen Ikonoklasmus zum >unfaßbaren< Phantom fetischisieren. Über die Referenz der >Zauberbilder< (Benjamin) und ihre inflationäre Inanspruchnahme als Projektionen eines kollektiven Traumbegehren verbreitet sich der manische Zwang, die willkürlichen Anfragen eines wahrnehmbaren Außen mit einem Narkotikum eigenproduzierter, akzentuiert konditionierter >Wirklichkeit< zu beantworten. Diese vorbehandelte >Wirklichkeit< sucht sich ihren absoluten Ausdruck in der kapitalistischen Warenästhetik. „In ihnen verklärt die warenproduzierende Gesellschaft den Tauschwert der Produkte und die Selbstentfremdung der Konsumenten zum letzten Schrei.“<sup>178</sup>

In dem >Fetischcharakter der Ware< (Marx) erlebt die sakrale Gesellschafts - Phantasmagorie ihre ersehnte profane Reinkarnation. Und zwar als sinnlich erfahrbare Idyllisierung eines deformierten kollektiven Wunschtraums, Konsequenz autohypnotischer Reizeffekte, die von der Konfrontation kausaler stadtimmanenter Prozesse mit dem Gesellschaftskörper bestimmt sind. „Im metaphorischen Übergebrauch von >Projektion< werden die Höhlengenossen selbst zu Erzeugern ihrer Schatten, betreiben ihre innere Rhetorik als Außenverhältnis, konstituieren Zentrum und Horizont zugleich.“<sup>179</sup> Mit der kapitalistischen Ausbreitung der warenproduzierten Projektion als psychischer Metapher erhält die vom Stadtsystem verfolgte >Wirklichkeitsbebilderung< ihren >existentiellen< (Sartre) >Handlungskreis< (Gehlen) in der Funktion, selbsterhaltende, absurditätsvergessene Imagination durch die Abschattung planetarer Warenwelten innerhalb der Passagen gegen äußere bilderstürmerische Tendenzen zu gewährleisten.

Die Faszination durch den Automatismus, einst bestaunt an den rhythmischen Verläufen der Außenwelt, findet im Stadtsystem, dem Handlungskreis 2. Ordnung, den vollkommenen Ausdruck automatisierter Artefakte. Kontrollierter Schattenverlauf vermag die >mythische Angst im Hochkapitalismus< (Bolz) zu bannen, die Vorzeichen der Phantas-

---

<sup>178</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 109

<sup>179</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 675

magorie künden von einer verkehrten >Wirklichkeit<. „Nicht mehr die Götter machen die Träume, sondern die Träume die Götter.“<sup>180</sup> Das Immunität verleihende eroberte Bild (Heidegger) formiert sich über dem träumenden Kollektiv zum hyperrealen >Abbild<. Als Lichtgestalt verdichtet sich die Phantasmagorie zur Ausgeburt der modernen >Hölle<, in ihrem Schattenwurf bewegt sich simultan der >Fetischcharakter der Ware<, supersynchrones Heilsgut der kapitalistischen Religion.

In dem monohysterischen Anspruch des Kollektivs auf Kulturgeschichte (Archivierung geistiger Objektivierungen (Bolz); kapitalismuskonform also die Konsumtionsfähigkeit stabiler Muster), füllt sich das Hintergrundornament des Stadtsystems mit der Varietät von >Abbildern< einer halluzinativen Meta - Phantasmagorie. Über ihr Kultursystem findet die Stadt den Schlüssel, der ihr den Zugang in das psychische Labyrinth des Kollektivs öffnet. Durch die Warenproduktion, jene Umsetzung der obsessiven Bilder einer ängstlich lüsternen Käufermasse, konstituiert sich ein etikettierter Kulturbegriff, der seine Rechtfertigung in der Produktion nimmt und vom Kollektiv als abstraktes Selbstverhältnis interpretiert wird. Kultur funktioniert somit als kollektive Phantasmagorie 2. Ordnung. Tatsächlich ist die Kulturgeschichte das unausgesprochene Alibi eines verunsicherten, ängstlichen Kollektivs, das seine geträumten Bilder aus der Subkultur der Phantasmagorie aggregieren lassen will, damit sie als etablierte Kulturgüter entdramatisieren und folglich den Schrecken der Welt bannen.

Kapitalistische Religionsversprechen befreien die Stadt aus der Position, unter dem Einsatz pausenloser Reizüberflutung subjektive >Wirklichkeit< im Individuum auszulösen, wodurch sich ein analoger Systempartner kontrolliert und wirklichkeitserfüllt im Zustand eines gesättigten Teilnehmers verzeichnet. Massenproduzierte Kultur gibt dem Subjekt die Option einer individuellen Selbstbetäubung im Kollektiv(rausch) der warenproduzierenden Kulturgemeinde, womit ein weiterer systemaffirmierender Aspekt die theatralische Erlebnisszene im urbanen Raum nach der Geschichte aufsucht. „Kultur und Erlebnis bilden die Subjekt – und Objekt - Pole der Phantasmagorie.“<sup>181</sup> In den Passagen der Stadt sind die unsichtbaren Tempel errichtet, in denen die abbildhaften Altäre der heiligen Phantasmagorie von dem Horizontphänomen des Kollektivs künden; ausschließlich im gotteslästerlichen Zustand des >Erwachens< tauchen sie auf. Wie die Funktion der Ware als ihr Fetischcharakter den Tauschwert verschleiert, also einen magischen Mehrwert besitzt, der

---

<sup>180</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 675

<sup>181</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 110

aus ihrem Gebrauchswert nicht abzuleiten ist, inszeniert die Masse der Konsumenten in den Passagen einen diffusen Schein, der über die wahren Klassenverhältnisse erhaben ist. „Es wird magisiert, indem die darin aufgespeicherte Arbeit im gleichen Augenblick als supranatural und heilig erscheint, da sie als Arbeit nicht mehr zu erkennen ist.“<sup>182</sup> Unzweideutig erschließt die brillante Metropolis in ihren Passagen die Konjunktur des blendenden Scheins >abbildender< Warenproduktion, der sein >Urbild< in dem Königreich der Phantasmagorie gewahrt weiß. Diese entstellte Konjunktur kultiviert sich zur rettenden Idee eines Kollektivs, jener unbarmherzigen Urangst vor der Willkür außerhalb des gesegneten Raums, Einhalt zu gebieten. Der Schein der Verschleierung macht aus der >Wirklichkeit< einen konstanten Stadtraum, in dem sich die Fabrikationsstätten des warenproduzierenden Kollektivs zum unverzichtbaren Bestandteil seiner höheren Ordnung qualifizieren. Einem Ordnungsprinzip, dem die Phantasmagorie als Schutzheilige des Stadtsystems gegen die Mächte der Ausweglosigkeit willkürlicher Unterscheidungen genial verbunden ist. Am künstlichen Himmel der Großstadt geht die Phantasmagorie als >Simulakrum< (Baudrillard) eines kollektiven Wunschtraums auf, die >Wirklichkeit< der Stadt, mit den konzentrierten >Abbildern< einer abstrakten Kulturutopie anzureichern. Das Prinzip der Phantasmagorie erschließt sich in der vom System suggerierten Eroberung der Stadt - >Wirklichkeit< durch die Visualisierung der Schatten des warenproduzierenden Kollektivs. Man kann sagen, die Phantasmagorie ist das mimetische Surrogat der >Eroberung der Welt als Bild<.

Demzufolge geben sich die verselbständigten, Stadtwirklichkeit bestimmenden >Abbilder< das omnipräsente Inkognito von >Figuren der Reklame< (Benjamin). „Reklame säkularisiert die Phantasmagorie des bürgerlichen Interieurs im industriellen Raum.“<sup>183</sup> Über das träumende Kollektiv versorgt sich das Stadtsystem mit dem notwendigen Potential an industriell herstellbaren >Schatten<, deren utopischer Glanz den Schein der urbanen Höhle endgültig aus der Unsicherheit spekulativer Konstanz emanzipiert und zur reproduzierbaren Norm krönt.

Der interimistischen Geltung des >geschlossenen Raums< widerfährt mit der Traumfabrik des kapitalistischen Religionssystems eine artifizielle Steigerungsstufe von >Wirklichkeit<, die sich industriell reproduziert. Eine dialektische Steigerung, da der Zugang zum >Wirklichkeitspotential< ein Ausgang ist. „Es ist dessen Umkehrung zum Fluchtweg über die

---

<sup>182</sup> Walter Benjamin, Gesammelte Schriften Band V, S. 822

<sup>183</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 110



Schwundstufen von Wirklichkeit als >Welt<.<sup>184</sup> Diese Reduktion 2. Ordnung der Außenwelt füllt die Struktur der Passagen, die keine Außenseite haben, mit eben dem Traumgewebe, in das sich die mondäne Stadt wirklichkeitsangewidert hüllt. Es ist das ständige Rivalitätsverhältnis von Außenwelt und Stadtwirklichkeit, das den sich realitätsverweigernden Raum der Passage innerhalb des Systems begünstigt. Insofern kann die singuläre Innenweltwahrnehmung der mechanische Eigenzensur einschließenden Passagen mit einer unvergleichlichen >Aussichtslosigkeit< auf den Außenraum als Maß ihrer schützenden Traumhülle bestimmt werden. Bedingungsloser Ausschluß des öffentlichen Raums, verleiht traumhafte Sachlichkeit. „Deshalb stellt die Passage für Benjamin ein objektives Traumbild dar : geschichtsphilosophisches Paradigma eines modernen Produkts, das auf der Schwelle zum totalen Warencharakter einhält und sich zum Wunschbild verwandelt.“<sup>185</sup> Die Traumstruktur der Passagen legt in ihren Warenreihen die >Abbilder< kollektiver Begehrlichkeit aus glorifiziert mit dem Komparativ eines latenten Wunschbildes, das sich über ihren Gängen lockend inszeniert, einschließlich der monopolisierten Sicherung auf ein Königreich ideenreicher Lusterweckung. Moderne Höllenbilder zelebrieren die Wiederkehr des Immergleichen aus dem Hintergrund ihrer Unterwelt. Von Benjamin als >Tempel des Warenkapitals< beschrieben, in denen ein >Rest vom Kirchenschiff< steckt, besinnt sich die Passage auf ihren spirituellen Schein, der sich über ihren käuflichen Reliquien verbreitet und distanziert sich von der Erinnerung an die gewöhnlichen Produktionsverhältnisse ihrer Güter. Intentionale Loslösung von der Banalität hektischer Geschäftigkeit macht den sinnlichen Genuß, zum Sakrament des Konsums.

Triumphale Erfolge feiert die >Inthronisierung der Ware< in den heidnischen Tempeln der Passagen, die der polytheistischen Religion des Kapitalismus geweiht sind. Promiskuität in der Wahl der Götter des Marktes und die Anbetung der Ware als Fetisch zeugen von einem Kult, den die moderne Stadtkultur im Namen der kapitalistischen Religion domestiziert. Dieses frühe Stadium der Konsumtion, verfeinert die postmoderne Stadt im Zustand anmaßender Süffisanz. Der Auszug der Phantasmagorie aus den Passagen und ihr Einzug in den öffentlichen Raum kündigt von dem Wandel, den das >emotional design< als Initiator kultischer Inszenierungen von Themenwelten, Weltbildern und Lebensstilen transzendent erleuchtet. Die professionelle Vermarktung kollektiver Wunschbilder löst die Phantasmagorie von der Innenseite der >Passagen, die wie der Traum keine Außenseite

---

<sup>184</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 805

<sup>185</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 110

haben< (Benjamin), ab und sendet sie nach der Moderne, einem furiosen Comeback als säkularisierter postmoderner Erlebnisszene, einer urbanen Außenseite entgegen.

Gleichen Gesetzmäßigkeiten in der Herstellung von >Neuem< unterliegen sowohl die ur-landschaftlichen Passagen als auch die theatralische Erlebnisszene. In der radikalen Neu-erfindung des >Immergleichen< (Benjamin) transportiert sich die dämonische Formel des temporal unabhängigen Konsumfensters, dessen Ausblick die Bedingungen optimaler Massenproduktion berauscht. Marketing als rhetorisch restauriertes und transformiertes Mittel von Ausstellung und Reklame „verklärt die Warenform und potenziert den Schein zur allesbeherrschenden Phantasmagorie.“<sup>186</sup>

Im Kontext der Postmoderne erscheinen die einstigen Wunschbilder des Kollektivs obsolet und sind durch komplexere Strukturen des sublimen Turbokapitalismus in Ausbildung von Konsumtionsmustern angemessen substituiert. Der Koitus kollektiver Bilder entlädt sich in der orgastischen Phantasmagorie. Und dieser Höhepunkt wird im postmodernen >emotional design< zum erregten Dauerzustand. Nicht nur die Wunschbilder, die ein kollektives Unterbewußtsein determinieren, sind zur Vermarktung freigegeben, kultische Inszenierungen ganzer Themenwelten, Weltbilder und Lebensstile beschwören die Phantasmagorie zur säkularisierten Erlebnisszene, die sich >re-designed< blendend nach der Moderne spiegelt. Der Massenmensch moderner Höllenzauberei führt seinen heiligen Gral >objektiver Phantasmagorien< (verzaubernde Gabe kapitalistischer Götter) als Kelch gefüllt mit dem supranaturalen Leib der Ware auch in die postmoderne Gesellschaft >tyranischer Intimität< (Sennett) ein.

Vom Warenrausch in das Labyrinth der Käufermasse gezogen, synthetisiert sich die >Kundenmasse des Weltmarktes< (Bolz) im Ornament des modernen Massenmenschen. Dieser pränatalen Stufe entschlüpft das postmoderne Individuum, das seinen Distanz-Bann gegenüber der Gesellschaft in eine Selbstverstärkungsformel umwertet (es ist aus der Gesellschaft ausgeschlossen, s. S. 53), damit es sich selbsterfindend im Ritual des >self-fashioning< von unübersehbaren Kontingenzandeutungen am Horizont seiner Themenwelt entledigen kann. Kulte und Rituale kompensieren auf angenehme Weise den Zufall. Auf den Fetisch Ware kann diese selbstverwirklichte Lebensform also keinesfalls verzichten. Konsumtion erlöst nach wie vor aus den Fängen des Phantoms der Willkür. Die Erweiterung der Ware zum Träger internalisierter Weltbilder, in dem und durch das indi-

---

<sup>186</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 113

viduelle Existenz und Neufindung katalogisiert bereitstehen, löst das formierte Wunschbild der Masse, die Phantasmagorie ab und profiliert sie zur inszenierten Themenwelt, abrufbar nach Wahl. Von der Qualifikation der Phantasmagorie, sich im Sinnbild eines kollektiven Begehrens entstellter Wunschbilder zu komprimieren, und ihrem Aufstieg aus der Hölle der Moderne erzählen die ewigen >pattern< individueller Szenarien postmodernen Seins. Deren >neue< Interpretationen keuscher kapitalistischer Wunschbilder schlagen das hemmungslos hedonistische Erlebnis zum Allheilmittel einer nicht zu tilgenden mythischen Angst vor und sichern damit der Phantasmagorie eine >Schein- Heiligkeit< im Fortlauf der Stadtkultur, die nach Spenglers unbarmherziger Analyse schon längst als erstarrtes Zivilisationsmuster in Agonie verwahrt ist. Eine totalitäre Spaßkultur zeigt der kristallisierten Zivilisation ihr schmelzendes Lächeln und führt den Begriff der Kultur über die Hintertür trivialer Erlebnissucht in die pseudomorphe Stadtszene wieder ein. Die erstarrte Zivilisation befreit sich mit dem penetranten Lächeln der Spaßgesellschaft aus der erdrückenden Umarmung ihrer Ähnlichkeit. „Denn, wie schon festgestellt wurde, die Geschichte dieser Zivilisation ist *Schein* und ebenso die großen Städte, deren Antlitz sich fortwährend verändert, ohne anders zu werden.“<sup>187</sup>

Transzendente Qualität, die von den nie einzulösenden Wunschbildern ausgeht und sich in der postmodernen Analogie des Erlebnisses wiederefindet, resultiert aus der genialen Enthaltensamkeit, dem Verzicht auf den Anspruch eines >totalen Warencharakters< (Bolz). Im Verzicht offenbart sich die göttliche Gnade der alles enthaltenden Phantasmagorie, selbstorientierte Zuwendung für die bedürftige Konsumentenseele umfaßt das Kalkül der Enthaltensamkeit, vorgetäuschte Hingabe operiert mit der ewig unbefriedigten Erlebnissucht. Mit dem sich drohend abzeichnenden Hintergrundchaos des Außen an der bizarren urbanen Silhouette, beschwört das Stadtsystem die Phantasmagorie als kalkulierbarer Halluzination im Paradigmenwechsel der Zeit. Ob Passage oder shopping mall, die Phantasmagorie bestimmt die aktuellen Attribute konsumtionsträchtigen Scheins und zieht in die lästerlichen Tempel des Zeitgeistes ein, damit sie dessen authentisches Karma für sich einnehmen kann.

Erst die kapitalistische Traumzeit dichtet den rationalisierten Innenraum städtischen Seins mit der magischen Warenform ab und institutionalisiert den mythischen Zwangscharakter, Gesandter des undurchdringlichen Zaubers der Entzauberung. Das der kapitalistischen

---

<sup>187</sup> Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, S. 687

Religion zu Grunde liegende metaphysische Kultbild konzentriert sich in der Phantasmagorie. Aus ihr variiert sich das Abbild der Ware marktgerecht und konsumentenorientiert. Begründete Unterstützung erhält die Phantasmagorie in ihrer rudimentären ästhetischen Funktion als inthronisierter Ikone und metaphysischem Kultbild des dialektischen Kapitalismus dem Bösen Einhalt zu gebieten, indem sie die letzten Gründe und Zusammenhänge des Seins sinnspendend behandelt, von der ungebrochen für sich selbst werbenden Renaissance der Apokalypse. Untergangsszenarien lassen das Böse über die Hintertreppe der Phantasmagorie in die Erlebniswelten. In der Phantasmagorie legitimiert sich der Begründungsmodus des Antichristen. „...: Ästhetisch souverän ist, wer über den diabolischen Ausnahmezustand entscheidet. Denn diesen in der Welt zu begründen, ist seit je das Ziel des Teufels.“<sup>188</sup> Schizophrene Arroganz, erfüllt die von kapitalistischen Gnaden erlassene Konsumtionsszene, auf der das sündige polytheistische Verführungsspiel mit immer neuen attraktiven Markengöttern zelebriert wird. Hier suggeriert gleichzeitig der imperative Verweis auf das latente Kultbild monotheistische Keuschheit, dem sich kollektives Verlangen instantan unterwerfen möchte, was in dem multiplen Glauben an die eine, alles verheißende Phantasmagorie aber promiskuitiv ausfallen muß.

Stabilisierte Metaphysik entsteht nach Arnold Gehlen durch die Multiplizierung von Ritualen, die ins Unendliche verdünnt und ausgesponnen werden müssen, >der Mythos setzt den Ritus fort< (Gehlen). Somit entwirft die Phantasmagorie den bösen Gegenmythos bzw. die häßliche Strategie zur Wiederverzauberung der entzauberten Welt von Max Weber. „Die Phantasmagorie schlechthin hat sich in Blanquis und Nietzsches Lehre von der Ewigen Wiederkehr, der reinen Form des mythischen Bewußtseins, ausgesprochen.“<sup>189</sup> Nunmehr wiedergekehrt als Protagonistin einer Kult- und Erlebnisszene, deren postmoderne Individuen ihrem mythischen Esprit zu Füßen liegen. Maximale Reizüberflutung im postmodernen Stadtambiente täuscht über die verdünnte >Wirklichkeit< der betonierten Schattenwelt hinweg. Phantasmagorische Bild- und Erlebnisstürme befreien das Bewußtsein aus der Qual eines entzauberten Wirklichkeitsbezugs. „Reduziert auf die Affektion durch Reize verliert es seinen Gegenstandsbezug und damit die >Solidität< einer Wirklichkeit.“<sup>190</sup> Ritualisiertes Konsumverhalten verstärkt die mythische Dichte der Phantasmagorie und schafft die kollektiv angestrebte Distanz zur Wirklichkeit.

---

<sup>188</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 15

<sup>189</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 110

<sup>190</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 80

„Der Mythos gestattet, sich außerhalb der Geschichte zu postieren, als ihr Zuschauer nicht nur, sondern als der Nutznießer ihrer ältesten Besitztümer.“<sup>191</sup> Die Phantasie des Kollektivs erzählt in der Phantasmagorie ihre eigene Geschichte, sie schafft den neuen Mythos; in der Phantasmagorie kommt die kollektive Imagination zu sich selbst und wird sich selbst zum Thema. Aus dem imaginativen Verlangen der Moderne, kollektive Distanz gegenüber soliden Außenverhältnissen zu markieren, positioniert die Konsumgesellschaft ihren Willen in das zentrale Spektrum der postmodernen Erlebnisszene, mythisches Bewußtsein unter der Perspektive des individuellen Themas zu ermächtigen. „Es definiert geradezu die künstlerische Obsession der Moderne, diesen Sturz ins Loch des Realen als *gout du néant*, als *horreur sympathique* zu genießen; sie sucht nach dem Leeren und Schwarzen, nach dem Obskuren und Ungewissen.“<sup>192</sup> Postmoderner Separatismus setzt den Innenraumakzent des Phiolenkörpers unter die Flut individueller mythischer Hintergrundwahrnehmung, die sich mit der ganzen Kraft der überlieferten kollektiven Phantasmagorie gegebenen Wirklichkeitsverhältnissen entgegenträumt. Nach der Moderne spaltet sich der kollektive Mythos und trägt sich als Monade vollendet in das individuelle mythische Bewußtsein ein.

In diesem urbanen Raum der sagenhaften Erzählungen übernimmt die Phantasmagorie wie ein gebildeter künstlicher Organismus die Funktion, den Konsummythos des Kollektivs zu wahren. Sie ist der Konsummythos des Kollektivs, den es sich in den Passagen mit der träumenden Distanz zur Außenseite erzählt. Den neuen Mythos schafft das postmoderne Individuum von der Erlebnisszene, die den Gral des >emotional design< jedermann finden läßt und egoistischen Spekulationen angenommenen Weltvertrauens freien Raum zur Verfügung stellt. Mit der säkularisierten Phantasmagorie wird das mythische Erlebnisreich individuell akzentuiert >neu< erfunden. Die kollektiv geträumten Wunschbilder der Moderne substituieren sich als individuelles Erlebnis in dem postmodernen kapitalistisch modifizierten >Zeit(t)raum< (Bolz).

Das zauberhafte Höllenlabyrinth der >objektiven Phantasmagorie< (Benjamin) findet das Medium zur Reinkarnation in dem >neuen< Irrweg der Erlebnisszene. „So wie Gott Herr des Paradies-Gartens der Seligen ist Satan der Patron der Elenden im künstlichen Paradies, ...“<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, S. 71

<sup>192</sup> Norbert Bolz, *Philosophie nach ihrem Ende*, S. 16

<sup>193</sup> A.a.O., S. 17

### 3.7 Präventive Prostitution

Solche Raum-Bilder, Mythen und Utopien konstituieren das Urbane als imaginäres Objekt der gesellschaftlichen Ordnung.  
(Walter Prigge)

Den hypnotischen Imperativ zelebriert die mit religiösen Attributen operierende Hostie Ware in ihrem egozentrischen Engagement für einen unbegrenzt ausgeteilten Eigenfetischismus. Sie tauft den Konsumenten leibhaftig zum seligen Gläubigen, entübelt von einem unzumutbaren Definitionsdruck, den das intensive Gefühlsvakuum unerlöster Kundenseelen permanent signalisiert.

„Kauf mich und ich sage Dir wer Du bist !“, wispert die listige >Warengöttin< mit ihrer gespaltenen Zunge. „Geh in meinem Reich auf, denn die Vertreibung aus dem Paradies, ist Dir nach der Versuchung durch die Warenfrucht sicher !“

Mit ihrer massensynchronisierten, spezifisch kundenorientierten >Wareensee< (Marx), die eine völlige Unterwerfung der käuflichen Verbraucherseelen provoziert, erspürt die Ware konsequent bedeutende Lebensmuster, die es gilt, systematisch unter Auswurf ihres heiligen Scheins an sich zu binden und emotional erfüllt bzw. designed im Stadtmeer vorrätig zu implementieren. „Wen die Ware anschaut, der wird zum Käufer. Er antwortet auf ihren Appell.“<sup>194</sup> Konkurrenzlos in ihrer Anbetung als Fetisch eröffnet die Ware, den modernen städtischen Raum als Netz, in dem sich die virtuelle „architektonische Dialektik von Antike und Moderne“<sup>195</sup> verfängt. Wiederverzaubert durch den dialektischen Rückfall in ein Territorium hedonistischer Tempel der Lust, Etablissements frivoler shopping - mall – Freuden und hinreißend betreut von der unsichtbaren Gebieterin des Konsumentenleibs, jener lacklüsternen Domina im Inkognito der >Wareensee<, gesalbt mit einer unwiderstehlich in Aussicht gestellten Erlösungsverheißung, ersteht die Stadt im blendenden mythischen Schleier der antiken polytheistischen Tempelgötter konsumerneuert wieder auf. Götter, die im Zeichen ihrer Warenmarke den Gläubigen in eine magische Beziehung zu sich treten lassen und aus Gründen der Markenbindung ihre Verehrung als Fetisch bedingungslos anstreben. Postmodernes Kult - Marketing weiß um seine Wurzeln in dem

---

<sup>194</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 113

<sup>195</sup> Vgl. Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 94

modernen, hochkapitalistischen Passagenbezirk Benjamins. Über den Heilshandel der kontrollierten >Prostitution der Wareseele< (Benjamin) führt sich Benjamins Flaneur in das wechselseitige Spiel mit der käuflichen Lust auf den pulsierenden Meilen der Großstadt ostentativ ein. Flanierend preist er nicht nur seinen Leib, sondern auch seine verdammte Seele an, auf daß der Antichrist im Antlitz der >Wareseele< von ihm Besitz ergreift, damit er sich und seine Käuflichkeit, endlich erlöst, vollkommen zur Schau stellen kann. Selbstentworfenen Identifikation gelingt dem Flaneur im anrühigen Akt vollzogener Prostitution, indem die kalkulierende Ware ihre Seelenlust an der Käuflichkeit des verführten Kunden einfühlend stillt. Obsessive Konsumententräume erliegen völlig befriedigt den käuflichen Versuchungen dominanter Warengöttinnen, die das ambivalente Spiel der Kundendomestikation vortrefflich beherrschen. Temporär begrenzte Verfallsdaten der trendtangierten Markengötter schüren den Handel mit dem apokalyptischen Feuer des Fetischs.

In einer vibrierenden fetischistischen Atmosphäre füllt das Stadtsystem seine Raum/Zeit durch Konsumornamente, die mit der Redundanz von Massenartikeln selbstdefinierte Warenmärkte organisieren. Paradiesisches Wohlgefallen breitet sich aus über der zur Idylle hybridisierten Stadtwelt im >Schein< des Konsums.

„Wo die Analyse der Ware zur Produktionssphäre vordringt, durchschreitet sie die Höllenpforten der Moderne.“<sup>196</sup> Dieser Erkenntnis präventiv Einhalt zu gebieten, stellt die Hure Stadt ihre konditionierte Attraktivität unter den Vorzeichen der massenproduzierten Verfügbarkeit aus. Systemimmanente Prostitutionsbereitschaft tötet den Keim des Zweifels mit dem Massenartikel in seiner heiligen Erscheinungsform als unantastbarer Ware ab. Auf dem Altar der Massenproduktion steht dem sakralen Fetisch Ware das negativ besetzte Produkt Hure, Lustdämon und gleichwohl ergebene Agentin in Sachen uneingeschränkter Konsumtionswilligkeit gegenüber, vereint in ihrer strukturellen Käuflichkeit, getrennt in der imperativen Ambition auf den Fetischanspruch. Scheinattraktivität verkauft die Meta - Hure Babylon an den >schockierten< Großstadtbewohner, der sich vor der Überflutung durch ihre ausschweifenden Reize nur mit dem >Präservativ der Verstandesmäßigkeit< (Simmel) scheinbar schützen kann.

Kapitalistisch bezwungen schmückt sich der Kunde mit den ausgeworfenen Massenartikeln großstädtischer Produktion und läßt sich von der >Wareseele< hemmungslos

---

<sup>196</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 114

kaufen, macht sich zu ihrer ergebenen Hure. In der Aura der heiligen Ware deutet sich analog die Hure der Massen an. Nicht der Wunsch des Kunden sie zu besitzen, säkularisiert sie auf die Ebene der Prostitution, erst in der banalen Konsumtionshandlung erfüllt sich der Akt der Käuflichkeit. Heilige und Hure, das macht die Ware zum sinnlich / über-sinnlichen Genuß. Distanz schafft die >Warensseele<, indem sie den Kunden ebenfalls zur Käuflichkeit seiner Seele verleitet und ihn dazu zwingt, diese Prostitutionsbereitschaft öffentlich zur Schau zu stellen, da die Höllenqual verborgener Selbstinszenierung immerfort im tyrannischen Labyrinth der Ignoranz entfacht wird. Nur über den kausalen Mechanismus interdependenter Ausbeutung funktioniert das perverse Spiel massenhafter Lustbefriedigung. Die Masse verkauft sich an die >Warensseele<, die sich wiederum nur all zu leicht dem Akt der Konsumtion hingibt, damit sie aus dem Koitus des Massenkonsums ewig begehrt wieder auftauchen kann und somit ihre rudimentäre Sexsymbol- Qualität mythischen Charakter annimmt. In dem erfüllten Ornament des Massenkonsums offenbart sich der städtische Raum als >Zeit(t)raum< (Bolz) redundanter Massenprostitution.

Im Lustrausch schlendert der Flaneur an der halluzinations entzauberter Stadtwelten vorbei und beschwört mit dem Fetisch der Ware das Immergleiche, es möge ihm in seiner Erscheinung als Trugbild des Neuen widerfahren. Für die demütige Anbetung der schattenhaften >Abbilder<, die im Kontext eines unterhaltsam kultivierten Agons in den Stadthöhlen abgehalten wird, spricht die traumatische Angst vor der entzauberten Wirklichkeit Max Webers.

„Was die Höhlensitzer, die reell – prähistorischen wie die mythisch – metaphorischen, miteinander verbindet, ist die Abneigung gegen die >wirkliche Wirklichkeit<. Was die Höhlenflüchter, die reell – posthistorischen wie die eschatologisch – metaphorischen miteinander verbindet, ist die Suche nach dem Ausgestandenhaben von >wirklicher Wirklichkeit<.“<sup>197</sup> Diese ernüchternde Suche endet mit dem metaphorischen Wiedereintritt in das künstlich ausgestandene Höhlensystem Stadt, dessen tröstliches Scheinvorkommen eine emanzipierte mythische Antwort auf das chaotische Außenvorkommen >wirklicher Wirklichkeit< verspricht. Nur die Massen - Höhlen der Metropolen sprechen den Segen über die Troglodyten und salben ihre Häupter anhaltend mit dem Schutz vor >wirklicher Wirklichkeit<, die nie wirklich ausgestanden ist. Stereotype Wahrnehmung enthebt dabei von der Last der Aufmerksamkeit, die sich außerhalb geregelter Zer-

---

<sup>197</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 801



streutheit zum Navigator im chaotischen Raum bestimmt. Trügerische Wiederholungen des Immergleichen unterfordern die Wahrnehmung an den Abgrund der Destruktion, und an diesem Klaffen greift die rettenden Hand der Zerstreuung zu, in ihr liegt der Rezeptionsfluch des >geschlossenen Raums<. Im Labyrinth der Stadthöhle bewahrt die Fähigkeit zur Unkonzentriertheit den Ariadnefaden der >Rezeption in der Zerstreuung< (Benjamin)<sup>198</sup> auf, jener Faden, der den >Wirklichkeits<- Bauplan des Irrgartens in ihre Windungen versenkt. Einzig Werbebotschaften insistierender Reklame finden den >Heilsweg< (Hocke) in dem Labyrinth der Unkonzentriertheit, der sinnbildlich in die gelobte Stadt Jerusalem führt, dem schwer zugänglichen Kernraum der Wahrnehmung, eben der >Rezeption in der Zerstreuung<, die von dem Minotauros der Destruktion fast unüberwindlich bewacht wird. „... so erkennt Benjamin in dieser den kapitalistischen Agenten der zerstreuten Rezeption. Kapitalistisch, denn die Reklame appelliert an die massierten Privatinteressenten in ihrer Zerstreuung, nicht an das Kollektiv.“<sup>199</sup>

An das Ornament der kapitalistisch determinierten Reklamemassen reiht Benjamin die Formierung der Massen zum faschistischen Ornament am tausendjährigen Stadthimmel. Das Trugbild des Neuen, entfacht aus den politischen Variationen des Immergleichen, blendet das >konservierte< (Benjamin) >Ornament der Masse< (Kracauer). Während des kapitalistischen Traumschlafs, den der mythische Schleier der Wiederverzauberung hütet, findet die aufgeklärte rationalisierte Welt Erlösung und Trost, schlichtweg eine Weile allgemeiner Entspannung in der Apokalypse.

Scheinkorrekturen an der >Wirklichkeit< offeriert ebenfalls das faschistische Höllentor, dessen Pforten die apokalyptischen Reiter ausspeit. Boten des Untergangs, die mit ihren ästhetischen Feuerbällen über eindeutige Inszenierungen kriegerischer Visionen den trügerischen Schleier eines ver(Führer)ischen Feuerwerks legen, mit dem die explosionsartige Verkündigung des schönen Scheins propagiert wird. Anspruch auf eine immergleiche >Konservierung< rechtmäßig zugestandener Pseudo - Veränderungen in den Eigentumsverhältnissen suggeriert die Propaganda des faschistischen Rachens. Im Ausdruck findet laut Benjamin die Masse folgerichtig ihre artgerechte Artikulation, nicht im

---

<sup>198</sup> Vgl. Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 40 „Zerstreuung und Sammlung stehen in einem Gegensatz, der folgende Formulierung erlaubt: Der vor einem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darin; er geht in dieses Werk ein, wie die Legende es von einem chinesischen Maler beim Anblick seines vollendeten Bildes erzählt. Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich. Am sinnfälligsten die Bauten. Die Architektur bot von jeher den Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt.“

<sup>199</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 122

Anspruch auf ihr Recht. Mit scheinbaren gesellschaftlichen Neuorientierungen operiert die faschistische Pandora, die sich der Absicht einer wirklichen Veränderung schon vor ihrem Ergreifen entledigt hat und sich den souveränen Hinweis auf die Gefahr ihrer Öffnung erspart. Die Ästhetisierung des politischen Lebens führt nach Benjamin zu der >Vergewaltigung< der Massen durch einen Führerkult, dem analog ein ermächtigt Mechanismus unterworfen wird, der die kontrollierte Propagierung von Kultwerten herbeiführt. In einem Punkt kulminiert der inflationäre Gebrauch der Ästhetisierung des politischen Systems: *„Dieser eine Punkt ist der Krieg. Der Krieg, und nur der Krieg macht es möglich, Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrung der überkommenen Eigentumsverhältnisse ein Ziel zu geben.“*<sup>200</sup> Das Massenornament im obszönen Zeichen des faschistisch entstellten Kreuzes öffnet, Trugbild ergeben, die Büchse der Pandora, unschuldig von dem schönen Schein der >Pseudomorphose< (Spengler) verzaubert.

Die Stadt im Hauch der Megalomanie winkt fröhlich mit der faschistischen Eintrittskarte ins tausendjährige Reich, das seine Massen zu >organischen Konstruktionen< (Jünger) orna- mentalisiert.

### 3.8 Megalomane Agonie

Don't be stupid, be a smarty, come  
enjoy the nazi party.  
(Mel Brooks)

Die Stadt mag der Ort sein, wo sich eine historische Krise manifestiert, sie mag damit eine Krise des Wertesystems der Kultur offenbar werden lassen und sie mag schließlich insofern in der Krise stehen, da sie selbst als Netz sozialer Bezüge zusammenbricht.

Hans Blumenberg schreibt in seinem Buch >Arbeit am Mythos<: „Alles Weltvertrauen fängt an mit den Namen, zu denen sich Geschichten erzählen lassen.“<sup>201</sup> Weltvertrauen endet aber auch mit den Namen, die Geschichte gemacht haben: Auschwitz (Adornos Endnegation). >Der Tod ist ein Meister aus Deutschland< (Celan), er begleitet den entropischen

---

<sup>200</sup> Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 42

<sup>201</sup> Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 41

Faschismus bis in den >Wärmetod< und findet sein vorläufiges Reich in einer Hauptstadt, einer Weltstadt. Großstadtfunktionalität schließt das faschistische Element unbedingt ein, omnipotent strahlt das Stadtsystem seine zur Norm erhobenen Kulturwellen an die Umwelt ab. Instrumentalisierter Faschismus sondert den Impuls der Agonie im ermächtigen Zustand domestizierter Kulturwellen innerhalb des städtischen Systems lähmend ab. Herkömmliche institutionelle >Hintergrundlastungen<, die analog zu einer funktionellen Verstärkung der Stadt - >Wirklichkeit< führen, interagieren in dem faschistischen Koordinatensystem mit scheinbaren, beziehungsweise >konservierten< Rekursionen, und folglich transzendieren manipulierte >stabile Eigenwerte< in den ideologischen Bereich der objektiven Halluzination. Machtergriffen und faschistisch imprägniert wandelt sich die Stadt-Matrix zur opportunistischen Oberfläche, auf der ein vom >konservierten< Volk getragener Diktator agiert und >einer< Welt vor Augen führt, was passiert, wenn einer seine >Lebenszeit mit der Weltzeit synchronisiert<.<sup>202</sup>

Nicht die >absolute Ware< behauptet sich als Fetisch, sondern der >absolute Faschismus< gerinnt zum Konzentrat, zum Opium fürs Volk, dem ideologischen Fetisch der Massen. Der >totale Krieg< (Göbbels) maschiert zu seiner Inszenierung, >damit man Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrung der überkommenen Eigentumsverhältnisse ein Ziel gibt, die effektivste Formel, den politischen Zeitplan der eigenen Lebenserwartung zu unterwerfen. „Eine äußerste Gewalttat, mehr noch: Gewalttätigkeit gegen die Grundbedingungen menschlichen Daseins in ihrem Grenzwert vorzustellen, heißt, die Zurückzwingung der Weltzeit auf die Dimension der Lebenszeit zu vergegenwärtigen.“<sup>203</sup> Die Stadt Paris gilt Benjamin in seinem Passagenwerk als Objekt analytischer Offenbarungen, Adolf Hitler degradiert die Stadt Berlin in seinen paranoiden Wahnvorstellungen zur Welthauptstadt **Germania**, dem sakralen Zentrum staatlich propagierter Demagogieorgien.

Konventionell funktioniert der >Warenfetisch< wie das goldene Kalb. Ewig umtanzt, huldigt man den attraktiven kapitalistischen Göttern mit dem orgiastischen Gebet der Konsumtion. Hitler verleiht diesem >Warenfetisch< auf der politisch >ästhetischen< Ebene sein erneuertes Negativsubstitut und damit die faschistische Wiedergeburt unter den Ausläufern der Weltwirtschaftskrise im >ewigen Juden<. Max Webers These über das synkretistische Dogma des Kapitalismus, von Benjamin zur Religion assimiliert, besteht u.a. in den permanent reproduzierten Heilsprämien, dem Seelenheil durch ökonomischen Erfolg. Die Selig-

---

<sup>202</sup> Vgl. Hans Blumenberg, Lebenszeit und Weltzeit, S. 84

<sup>203</sup> A.a.O., S. 84

sprechung der nordischen Rasse, einst ausgezogen von Thule, dem Land am Nordrand der Welt, sich selbst zu lobpreisen, fordert ihren Tribut, bzw. ihr >Heil< mit der rituellen Vernichtung der zuvor etikettierten Menschen ein. Eine ökonomischen Bedingungen folgende Fetischverlagerung in den barbarischen Bereich des Menschenopfers setzt ein, die durch das Vorenthalten des produzierten >Warenfetischs< ausgelöst wird und ihre banalen Ursachen in der Weltwirtschaftskrise lokalisiert. In einem anachronistischen Kontext etabliert Hitler das teuflische Ablaßmarketing in seiner zynischsten Ausgeburt und ergreift mit dem Willen zur Macht die vakant gewordenen Stelle Gottes, damit er unverzüglich die Parusieverzögerung beenden kann, indem er sein Kreuz an die Gläubigen verteilt, Symbol einer bestechenden Reduktion der Komplexität: garantiertes Seelenheil, durch die Vernichtung des >Untermenschen<. Das Purgatorium wartet auf den >Untermenschen<, >dann steigt ihr als Rauch in die Luft, dann habt ihr ein Grab in den Wolken, da liegt man nicht eng< (Celan).

Baupläne für die Umgestaltung der Stadt Berlin in die Welthauptstadt **Germania**, von Hitler und Speer erschaffen, zeugen von einer perfiden Monumentalarchitektur, die ihre wahren Absichten semiotisch ungezügelt zur Schau stellt. Als vergewaltigtes Vorbild und ideologisch entstelltem Überbau des faschistischen Stadtbauwerks diente wehrlos die französische Revolutionsarchitektur. Die Entwürfe von Etienne-Louis Boullée, dem bedeutendsten Vertreter der Revolutionsarchitektur, orientieren sich am menschlichen Maßstab. Speers Maßstab besteht in der kategorischen Desorientierung, demzufolge deformiert sich der Stadtraum zu einem megalomanen Albtraum. Bei Boullée begründet sich der Größenanspruch aus der neuen Sicht auf die Unendlichkeit des Weltalls: „Er ist eine Spiegelung der modernen Naturwissenschaften und er hat mit „politische Größe“ gar nichts zu tun.“<sup>204</sup> Faschismus avanciert zum Mittel eines penetranten Darwinismus-Prinzips, das sich als Auslesegrundsatz in der Architektur widerspiegelt und über jeden Zweifel heilspendend erhaben scheint. Eine Welthauptstadt mit allen Attributen des >Willens zur Macht< ausgestattet, erschaffen vom schöpferischen Gott - Führer und seinem ihm ergebenen Herrenvolk, beschwört die korrekturbedürftige Schöpfungsgeschichte des arischen Stadtmenschen, der vor den >konservierten< Schrecken nicht zurückweicht, die ihm mit dem Vorhaben dieser visionären Welthauptstadt versprochen sind. In unübersehbaren Hinweisen kündigen sich die Schrecken der Pandora durch das architektonische Menetekel des

---

<sup>204</sup> Adolf Max Vogt, Revolutionsarchitektur, S. 19

Nationalsozialismus an. Mit der Endphase des entropischen Höllenritts lösen sich die schrecklichen Versprechen auch für die Zuchtarier ein, die Entfremdung vom Untertanenvolk ist konsequent mit dem Medium der Architektur beschrieben, letztlich dramatisch mit ihrer Zerstörung. >Für eine Welthauptstadt braucht man eine Welt<, schreibt Albert Speer, der diesen >Raum< entsprechend seiner gescheiterten Bemühungen zurückläßt. Immanente Motive, die dem Architekten das Maß diktieren, sind in den Propagandabauten des dritten Reichs einem mythischen Verschleierungskomplott anheim gefallen. Als negativer Quantensprung endet die nationalsozialistische Architektur vor den Modellen der Welthauptstadt **Germania**, mißverständlicherweise konzipiert in dem Anspruch realer >Erhabenheit< und Dauer.

Das tausendjährige Reich beansprucht eine seiner selbstprophezeiten Ewigkeit angemessene Architektur, die Speer in seiner Theorie vom >Ruinenwert< kompostiert. Material und Statik sollen projektorientiert nach einigen hundert Jahren einen Verfallszustand entäußern, der dem der römischen Zeugen vergangener Epochen ebenbürtig sei. Dieser synkretistische Architekturethos konstruiert die >Traditionsbrücke< (Hitler) zu künftigen Generationen.

Ein unüberwindliches high light faschistischer Architektur stellt sich der wiedereinsetzenden >Wirklichkeit< des künstlichen Stadtraums nachhaltig als Apotheose des geschichtlichen Stadtraums und vollendeter Ausgeburt artifiziellen Seins hochmütig entgegen, Speers >Lichtdom<. Eine Veranstaltung auf dem Zeppelfeld für mittlere und kleine Parteifunktionäre ist geplant und Speer hat den charmanten Einfall, die körperlichen und disziplinären Mängel dieser Wesen durch den Entzug des natürlichen Tageslichts auszugleichen. Speer beschreibt das Szenario wie folgt: „Die einhundertdreißig scharf umrissenen Strahlen, in Abständen von nur zwölf Metern um das Feld gestellt, waren bis in sechs bis acht Kilometer Höhe sichtbar und verschwammen dort zu einer leuchtenden Fläche. So entstand der Eindruck eines riesigen Raumes, bei dem die einzelnen Strahlen wie gewaltige Pfeiler unendlich hoher Außenwände erschienen.“<sup>205</sup> Ernst Bloch spricht von der Kraft der >Bilder<, die man nicht unterschätzen darf. Der >Lichtdom< demaskiert sich als Sakralbau, der in seiner Immaterialität ein Optimum an Spiritualität und Transzendenz erzielt. Das Elixier des heiligen Gral offenbart sich in den Wellen des Lichts, und das arische Volk kann seiner Auserwählung durch den magischen Kreis versichert sein. Die

---

<sup>205</sup> Albert Speer, Erinnerungen, S. 71

Monster – Metamorphose zu Stonehenge, dem kultischen Totem der Faschismus – Propaganda ward auferstanden, erschaffen aus der Götter ureigensten Materie: dem reinen Licht.

### 3.9 Germania 2

Utopie wird als Kippfigur erfahrbar:  
Der Traum von der Totalität erfüllt sich  
in der totalitären Wirklichkeit.  
(Beat Wyss)

Eine Welthauptstadt benötigt das restliche Weltvorkommen, damit sie die Singularität ihrer Position entsprechend betont. Speer schreibt in seinen >Erinnerungen<: „Die Errichtung dieser Monumente sollte dazu dienen, einen Anspruch auf Weltherrschaft anzumelden, lange bevor er ihn seiner engsten Umgebung mitzuteilen wagte.“<sup>206</sup>

An dem planerisch entstellten Stadtbild von Berlin visualisiert Hitler eine Machtsymbolik, deren Absolutheit die sie bedingenden kriegerischen Mittel demonstrativ offeriert. Sie fixiert wie ein religiöses Heilsversprechen das Auspizium der Shoa omnipräsent in die Matrix des geständigen Stadtkörpers. An das nationalsozialistische Kreuz geschlagen, dekoriert mit der architektonischen Dornenkrone des Faschismus, verfällt das Stadtsystem in Agonie, solange bis es am jüngsten Tag aus der totalen Zerstörung wiederaufersteht. Angemessen zersetzend ätzt sich der 1938 in ganz Deutschland organisierte Pogrom in die dunklen Schichten des künstlichen Raums, gleichwohl kristallisiert dieser Auftakt die rabenschwarze Nachtseite totalitärer Kulte in den >historizistischen< (Popper) Realitätsverlauf der >geborgenen Wirklichkeit<. Die Virulenz der nationalsozialistischen Idee breitet sich ungehindert aus, Geschichtsgesetze sind identifiziert, die das Recht zu diesem weltgeschichtlichen Handeln aus dem Grundgesetz der Geschichte herleiten. „Versuche dieser Art sind es, die Karl Popper „historizistisch“ genannt hat. Historizismus – das ist der theoretische Anspruch, daß über die eigene Rolle, die es nunmehr nach ideologischer

---

<sup>206</sup> Albert Speer, Erinnerungen, S. 83

Maßgabe als Mission zu ergreifen gelte, sich der objektive Lauf der Geschichte vollende.“<sup>207</sup>

Als Kultstätte und Gottestempel dient **Germania** und wird dem Führerwunsch gemäß mit dem mythischen Gewand der Megalomanie verschleiert. Größenwahnwürdig erweist sich der undurchdringliche Zauber wiederbeschworener Rituale >politischer Ästhetisierung<, und die >totale< Metropole der Welt erhebt sich im >konservierten< Ambiente ihrer hysterischen Unverhältnismäßigkeit. Zum Primat einer versprochenen Welt geweiht, die traumatisiert ist von dem nationalsozialistischen Kreuz, welches den exemplarischen Willen zur Macht stellvertretend verkündet, wartet die auserkorene Stadt mit den Tempeln göttlicher Führer - Allmacht auf. Macht- Phantasmagorien, die sich in der künftigen Welthauptstadt formieren, finden eines ihrer entstellten Wunschbilder in der >Repräsentationsstraße<, die ihren Anfang an der Siegeshalle und ihr Ende in der Nähe des Reichstages hat. Zwei Hauptaltäre, jeweils an den Anfangs - und Endpunkten der Straße postiert, symbolisieren die dekorative Topographie des Bösen. Am nördlichen Ende erhebt sich die Kuppelhalle, obszön überdimensioniert, gleichwohl größte Versammlungshalle der Welt, mit einem Durchmesser von zweihundertfünfzig Metern und Platz für einhundertfünfzigtausend *stehende* Gläubige, die *seine* heilige Botschaft empfangen. Ebenfalls in seiner Konstruktion megaloman und funktionell als Gegenpol zu diesem Monstrument verstanden, präsentiert sich ein Triumphbogen von einhundertzwanzig Metern Höhe. Soziale Dimensionen im Bereich der Architektur interessieren Hitler wohl ausschließlich unter dem Aspekt der >Massenkonzentration< (Vernichtung) und dem der >Konzentration der Massen< (Propaganda), beide Formen der Massen - Pervertierung unterliegen der strengen Struktur des NS Dogmas, das durch Kultstätten aller Art seine Verkündigung erfährt.

Damit Hitler aus jeder Perspektive die optimal erschlagende Wirkung seiner Steinchimären auskosten kann, läßt er in der ehemaligen Akademie der Künste Modelle aufbauen, die ihm den visuellen Eintritt in seine >Traumstadt< erlauben. Wie die Passage hat dieser (Alp)-Traum keine Außenseite. Man kann nicht aus ihm entkommen, der nationalsozialistische Traum dichtet den Außenraum ab und die >geschäftige Außenseite< (Bolz) dieses tausendjährigen hysterischen Schlafs ist das Erwachen in den Tod, dem Trinken der >schwarzen Milch der Frühe< (Celan). Schon die architektonischen Vorboten eliminieren den Schatten des Menschen. In dem Entwurf des Zentralbahnhofs schwingt ein weiteres

---

<sup>207</sup> Hermann Lübke, Religion nach der Aufklärung, S. 68

eloquentes Beispiel für >emotional urbs design< unter dem deutschen Reichsadler im Faschismusland mit. Die dämonische Geste der Begrüßung symbolisiert sich in dem ersten Hindernis der körperlichen Überwindung einer riesigen Freitreppe, damit dann der Besucher, von der theatralischen Pointe des folgenden Anblicks dahingerafft, der psychologischen Vernichtung endgültig anheimfällt. „Der Bahnhofplatz von eintausend Metern Länge und dreihundertdreißig Metern Breite wäre nach dem Muster der Widderhalle von Karnack nach Luxor, von Beutewaffen umsäumt worden.“<sup>208</sup> Diese sinnliche Ouvertüre einer dezidierten Machtpartitur setzt sich in achthundert Meter Entfernung durch den Triumphbogen fort. Hinter dieser erhabenen Szenerie des Schrecklichen lauert, durch den Bogen sichtbar, die Guillotine der individualistischen Humanitätskultur, die größte Versammlungshalle des >erschlossenen Raums<, zweihundertneunzig Meter in der Höhe. Jeder Meter purer Machtwille, reinster Zerstörungstrieb, der die letzten >good vibrations< bis zur Sinnlosigkeit aufklärt über seine eigentlichen Motive, die jeden Zweifel erhaben mit dem ideologischen Glaubenskodex des Historizismus begraben. Aus der >Prachtstraße< schreiten als Allegorie die politisch >ästhetischen< Ideen, die in der urbanen Zone ihr Unwesen treiben, an den Träumenden vorüber. Und in dem zentralistischen Tempelbezirk haust der Diktator, dicht an seine >Domina< (faschistischer Dom) geschmiegt, jene Sinne zersetzende Kuppelhalle, signifikantes Monument einer messianisch verstandenen Mission des Wahns. Speers Entwurf von **Germania** ornamentalisiert sich zum >anorganischen Konstrukt<, das auf Wunsch der einzelnen Gauleiter in ihrer Stadt schematisch umgesetzt wird. Tausende kleiner Führerimitate herrschen über ihre ganz persönliche bis zur Idylle verzweigten Miniatur- **Germania**. Im Schatten der Versammlungshalle fristen die parasitären Bauten der Volksvertretung ihr scheinbares Dasein. Ihre Pseudopräsenz betont man nachhaltig durch ein fünfzigmal kleineres Volumen – proportional zur megalomanen >Mutter aller Hallen<. Hitlers Zentralbau soll zum Kultraum avancieren veredelt von Jahrhunderten der Tradition. Was St. Peter in Rom für die katholische Christenheit symbolisiert, schickt sich an, in dieser mystischen Halle heranzuneurotisieren und salbt sich zum rituellen Szenetreff für die Faschisten dieser Welt. Sein Kreuz, sein >Soma< und seine Gebeine bis zur Reliquie gereift, propagieren den totalitären >neuen< Glauben in der >abgedichteten< Welt, die Vertreibung der >historizistischen< >Propaganda Fide< der Extraklasse. Hitler selbst besetzt pragmatisch die Position Gottes und sein jeweiliger Stellver-

---

<sup>208</sup> Albert Speer, Erinnerungen, S. 149



treter auf Erden den Christuspart bzw. Papstpart. Die Totalität des hitlerschen Seins zelebriert die eigene Seligsprechung mit anschließend einsetzender Exkommunizierung unter Zuhilfenahme selbstgeschaffener Sakramente. Hitler als Erlöser und Personifizierung eines autarken >self-fashioning< Prozeßes zu sehen, erlaubt die postmoderne Weissagung. Die Selbsterlösung des >Führers< und die des deutschen Volkes entsteht aus der Bindung an Lebensmuster, die von der NS Propaganda- Maschinerie inszeniert werden. Das Gefühlsvakuum des deutschen Volkes substituiert Adolf Hitler durch seine Faschismuspattern. Hitlers symbolschwangere Anordnung zur Modifizierung der Versammlungshalle zitiert noch einmal Albert Speer, ursprünglich ist für dieses Monument in zweihundertneunzig Meter Höhe ein Abschluß vorgesehen, der den Reichadler über dem Hakenkreuz zeigt. „Das hier wird geändert. Hier soll nicht mehr der Adler über dem Hakenkreuz stehen, hier wird er die Weltkugel beherrschen! Die Bekrönung dieses größten Gebäudes der Welt muß der Adler über der Weltkugel sein. Einige Monate später begann der zweite Weltkrieg.“<sup>209</sup> >Der Krieg, und nur der Krieg, macht es möglich, Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrung der überkommenen Eigentumsverhältnisse ein Ziel zu geben< (Benjamin). Die faschistische Stadt gerinnt zur blutigen Oberfläche einer totalitären, menschenverachtenden Architektur der Kriegsgöttin Megalomanie, deren Semiotik über die reine Lehre von den Zeichen zielgerichtet hinausgeht. Metropolis unter dem Faschismuszeichen multipliziert sich in den Namen ihrer Erfüllungsgehilfen. **Germania** erhält den Status der Repräsentation und Anmeldefunktion künftiger Optionen, ihren faschistisch indoktrinierten Stadtablegern kommt die aktive Bestimmung im großen Heilsplan zu. Ihre Namen lauten: Treblinka, Majdanek, Dachau, Buchenwald, Auschwitz,..... . Von dem sakralen Zentrum der Massenkonzentration strahlen die faschistischen Wellen bis zu den profanen Bauten der Massenvernichtung. Aus dem Historizismus der nationalsozialistischen Ideologie, der Ausnahmehandlungen >einschließlich des höheren weltgeschichtlichen Rechts zu diesen Handlungen<<sup>210</sup> rechtfertigt, erwacht die Stadt nach einem tausendjährigen (Tag)Traum. „Karl Popper hat die vermeintliche Einsicht in die Gesetzmäßigkeit historischer Abläufe „*historizistisch*“ genannt, und er hat sein Buch „Das Elend des Historizismus den Opfern des Irrglaubens an die Existenz von Geschichtsgesetzen gewidmet.“<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Albert Speer, Erinnerungen, S. 175

<sup>210</sup> Hermann Lübke, Religion nach der Aufklärung, S. 68

<sup>211</sup> Hermann Lübke, Im Zug der Zeit, S. 150

Hitler als Künstler eines entstellten Gesamtkunstwerks zu sehen, folgt die Einsicht, daß der Antisemitismus wie jeder Rassismus als Projektion des Häßlichen ästhetisch grundiert ist.

## 4. Von der ewigen Ankunft und Wiederkehr

Die intellektuelle Zentraltugend des vorhistorischen Aufklärungszeitalters, der Eklektizismus, wird seiner unwidersprechlichen Nötigkeit wegen rehabilitiert. Das Architekturprogramm der sogenannten Postmoderne beweist es. Das insbesondere in der Architekturszene unübersehbare Phänomen des Eklektizismus erlaubt es, den Postmodernismus auf einen präzisen Begriff zu bringen. Er repräsentiert die Kultur des überforderten historischen Bewußtseins.  
(Hermann Lübbe)

### 4.1 Ungleichzeitigkeitspräsenz

„Und wie so häufig in der Berliner Mitte stießen die Gründungsingenieure des künftigen Berlins hier erst einmal auf die Reste der Vergangenheit; auf Bombenblindgänger und Granathülsen aus der Zeit des zweiten Weltkriegs, aber auch auf Verankerungen nationalsozialistischen Größenwahns. Hitlers Architekt Albert Speer hatte auf dem Terrain erste Fundamentblöcke für jene >Große Halle< versenkt, die ein Wahrzeichen der geplanten Welthauptstadt >Germania< werden sollte.“<sup>212</sup> Aus dem historizistischen Koma objektiv halluzinierter Wirklichkeit, der durch nationalsozialistische Propheten eine Konnotation geschichtlicher Auserwählung verkündet ward, erwachen die >selbstbezüglichen< Prozesse des Stadtsystems vollendet stabilisiert im spätkapitalistischen Erlebnishandel der verkehrs-

---

<sup>212</sup> Johannes Leithäuser, FAZ 15.07.98 Nr. 161, S. 9

befreiten City Center. Hier wird der gesellschaftliche Todeskampf der Warendinge geleugnet, obwohl die Warensortimente scheinbar ihren >Augenaufschlag< und damit ihr >Sex appeal< (Bolz) eingeübt haben. Verstummt ist der Appell der Ware. Erlebnishörig beugt sich der Konsument diesem zweifelhaften sinnspendenden Diktat und erwartet wie immer die zyklische Ankunft des >Neuen< Messias, in eben jener säkularisierten Phantasmagorie übergeordnetes Format entstellter Erlebnissequenzen des postmodernen Individuums, das aufgetaucht ist aus dem modernen Anonymitätsornament. „Und die Passagen, die einst treibhausmäßig die semantische Mortifikation der Dinge verhüteten, sind wiedererstanden im Kontext der >postmodernen Hyperräume< (Jameson), als historisches Zitat in der handelskapitalistischen Simulationsöffentlichkeit.“<sup>213</sup> Das Zitat transportiert den erleichterten anthropologischen Kommentar auf die pathetische Tabu-Diva Moderne, mit ihrem unnachahmlichen Innovationswahn und symbolisiert entsprechend emanzipiert das Ende der Avantgarde Bewegung.

Mit der Entropie als Nichtinformation und Verwicklung statt Entwicklung breiten sich schützende Arme aus, welche nicht davor zurückscheuen, die Moderne (informativ, also negativ entropisch (>Negentropie< (Schrödinger)) durch den blasphemischen Akt ihres Zitats zu erniedrigen und damit in den Reigen der ewigen Wiederkehr des Gleichen einzufügen. In den Voraussetzungen der eklektizistischen Postmoderne akzentuiert sich der korrespondierende Rückgriff auf die kulturellen Engramme des >geschlossenen Raums<, Stilpluralismus beschreibt die Kontrastfolie nach der Moderne. Ein differenziertes Programm, das mit der >Demonstration der Überforderung unseres historischen Sinns< brilliert und schamlos mit adaptierten Pointen unterhält.

Dynamische Prozesse auf der Ebene städtebaulicher Selbstbeschreibung lassen Metropolis zum System anschwellen, indem die Reliktdichte angefallener stabiler Architekturobjekte eine heterogene Ansammlung immerwährender Systemverläufe exponiert. „Pluralisierung durch Historisierung – das ist ein Vorgang, der für moderne, dynamische Kulturen charakteristisch ist, und die kulturellen Effekte, die durch die reflexive Ästhetisierung dieses Vorgangs zustande kommen, nennen wir „postmodern“.“<sup>214</sup> Das orthodoxe Ornament der Moderne (Reinigung vom Ornament, verdammt ins Ornament (Poelzig)) zu durchbrechen und von der Entdifferenzierung wieder die Rückorientierung in die Differenz zu vollziehen, somit das architektonische Labyrinth des Dekors wiederzubeleben (>deko-

---

<sup>213</sup> Dietmar Voss, Die Rückseite der Flanerie. In: Klaus R. Scherpe, Die Unwirklichkeit der Städte, S. 55

<sup>214</sup> Hermann Lübke, Im Zug der Zeit, S. 77

rierte Schuppen< Robert Venturi), ist die häretische Postmoderne angetreten. Dabei sprengt sie die reinen Stilketten des Historismus und hält dem modernen, unaushaltbarem Funktionalismus das >eklektisch – blütenlesehafte< (Lübbe) Zitat der Verunreinigung entgegen. „In reinen Konstruktionen liquidieren gerade Linien und rechtwinklige Kanten alle Ornamentik und die Phantasieformen der Tradition. Die Sachlichkeit der Technik erscheint hier als strahlendes Symbol der organisierenden Idee, zu der man nur in ein Verhältnis illusionsloser Affirmation treten kann.“<sup>215</sup> Opportunismus und Anonymität verbannt die Postmoderne aus ihrer geschmückten Epoche der >Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen< (Lübbe) und emanzipiert das moderne homogene Massenornament von der Einheit eines geltenden Stils in den chaotischen Pluralismus dynamischer Stilzitate.

Eine nicht folgenlose Gegenwartsbeschleunigung, entfacht von dem konstruktiven Triumph technischer Innovationen, läßt die Vergangenheit schneller als jemals zuvor in die Kultur der Gegenwart eintreten. Bestandstücke unvereinbarer, synchron präsenter Kulturelemente in der aktuellen Gegenwart machen die Dynamik von Stilentwicklungen in der Stadtkultur unübersehbar und betonen ihre heterogene, >entdramatisierte< (Bolz) stabile Gesamtheit. Den ästhetisch - dynamischen Wiederholungs - *Fall der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen* markiert die Postmoderne und ihr sündiger Rückfall in das Paradies verkosteter Früchte avantgardistischer Gottheiten, verdoppelt ihre Renaissance in der Gegenwart. Ein Garten Eden, in dem die entspannte Qualität unverbindlich fortlaufenden Fortschritts zur zeitlosen Frucht der Erkenntnis führt. >Das Ende der linearen Zeit< (Baudrillard) krönt das postmoderne Reich mit der Erlösung von dem avantgardistischen Bann monohysterischer Erneuerung, durch den nachhaltigen pluralistischen Tendenzen mit der metaphorischen Adaption der Figur des Katechon absoluter Einhalt geboten wird. „Allein schon die Semantik der Wortbestandteile von „Post-Moderne“ provoziert dazu, einen Architekturstil, in dessen Selbstkennzeichnung ein anderer Architekturstil für vergangen erklärt ist, einerseits für vergangen zu erklären.“<sup>216</sup> Entsprechend irritierend avantgardistisch gibt sich die Offenbarung der Postmoderne, welche das Paradoxie - Menetekel des Avantgardismus in dem Fluch seines gleichnamigen Prinzips ausmacht. In dem erhobenen Anspruch der Avantgarde, sich zum Schema zu erklären, liegt zugleich der Fluch dieses auserkorenen Prinzips, welcher sie konsequent in den Irrweg der Absurdität führt.

---

<sup>215</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 156

<sup>216</sup> Hermann Lübbe, Im Zug der Zeit, S. 91

Zur Betrachtung der Dynamik des Fortschritts erhebt unüberwindlich jener Januskopf sein Diktat, der die komplementäre Verdammung in das Veraltete, allem Fortschritt mit der Logik simultaner Koinzidenz, anhaftet. Unzweifelhaft erstickt die Avantgarde an ihrer eigenen Atemlosigkeit, sie hyperventiliert. Was Hermann Lübbe als >Gegenwartsschrumpfung< bezeichnet, entsteht aus dem Innovationswahn avantgardistischer Selbstgeißelung und reduziert drastisch die temporale Präsenz von aktueller Neuwertigkeit. Musealisierung wird zum kultischen Totem der Avantgarde und führt sie als provozierte Vergangenheit, an der die Gegenwart des Neuen sichtbar ist, in den Kontext des Ausstellungsgebäudes ein. Oder wie Odo Marquard sagt: >Die Museen der Moderne sind die Altenheime der Avantgarde<. Avantgardismus ergötzt sich an der autohypnotischen Musealisierung seiner Innovationen. Zur Ostentation seiner künstlichen >Wirklichkeit< ist dem Stadtsystem das Objekt des institutionellen Museums verliehen, und in dieser avantgardistischen Selbstbetrachtung 2. Ordnung verbirgt sich das Schöpfungsgeschenk >wirklicher< Wirklichkeit. Moderne Inquisition reinigt vom häretischen Ornament, aber die Reinhaltung des wahren Glaubens verwandelt diesen in ein konstruiertes Meta - Ornament. Hohepriester der Avantgarde füllen die modernen Museen mit der Redundanz und Varietät >reiner< Reliquien, wodurch sie die Weihung des Ausstellungsraums zum esoterischen Ornament ihrer innovativen Bewegung kultivieren. Somit läßt der Musealisierungsfetischismus der Avantgarde das latente Hintergrundornament der Moderne an dem Museum als selbst definiertem und >gleichsam von innen geschlossenem Raum< (Luhmann) heraustreten. „Im Museum ist die Kultur von der Zwangsneurose des Avantgardismus befreit.“<sup>217</sup>

Avantgardistische Orientierung versagt sich als Konsequenz ihrer Optionsrate zur Erfüllung der ausgezeichneten innovativen Norm, eine identifizierbare Position an der Spitze. „Avantgardismus hat also in einer liberalen Kultur nicht Frontliniencharakter. Er löst ganz im Gegenteil die temporale Homogenität der Kunstszene auf und setzt Beliebigkeit frei. Eklektizismus wird unumgänglich und damit eine zentrale Intellektualtugend des Aufklärungszeitalters rehabilitiert.“<sup>218</sup> Eklektizismus mutiert nun zur gewählten Formel der Selbstbeschreibung des Stadtsystems, damit es sich selbst gegenüber intellektuelle Souveränität bewahrt und dem unentrinnbaren Chaos eigens angehäufter Reliktfülle in der avantgardistisch beschleunigten Phase ein ordnendes pluralistisches Prinzip entgegenstellen kann. Komplexitätskompensierender Eklektizismus prophezeit sich folglich als Heilsversprechen,

---

<sup>217</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 34

<sup>218</sup> Hermann Lübbe, Im Zug der Zeit, S. 110

das von der Stadt - Phiole spekulativ empfangen wird, damit sie in dem Labyrinth ihres Reliktmaterials nicht die unbedingt notwendige, systemerneuernde Orientierung verliert. Im Unterschied zu dem Eklektizismus aufgeklärter Intelligenz, der nach Lübbe auf einer >dem Anspruch nach umfassenden Prüfungskompetenz beruhte<, adaptiert die Stadt zur Lösung ihrer unbeherrschbaren Komplexitätsbedrohung einen Eklektizismus >aus der Verlegenheit des überforderten historischen Sinns< (Lübbe). Als neu verpackte ästhetische Renaissance plaziert die Stadt ihr kulturelles Stilmaterial in den Focus des postmodernen Zeitgeistes und recycelt relativ unoriginell ihre Wiedergeburt aus dem Kulturmüll eigener Exkremate. Zermürbt von den innovationsgläubigen Avantgardisten, die ihren Gegenwartskörper mit dem immer >Neuen< attackieren und entschlossen an die rezipierbare Grenze erträglicher, heterogener Ablagerungen bringen, erlegt das urbane >Artefakt< die unzumutbaren Modernen mit ihrem selbst erhobenen methodischen Prinzipanspruch und breitet den systemspendenden Segen der Absurdität über der logisch folgenden selbstausgesprochenen avantgardistischen Exkommunizierung aus. Von der postmodernen souveränen Erzählform läßt sich Metropolis die homogene Ästhetik ihres geordneten Chaos zitieren. In die sich ankündigende Katastrophe einer Ausbrennung der modernen Stadtwelt, gemeint sind Implosionseffekte auf Grund einer relativen Gegenwartsbeschleunigung, die parallel gebunden ist an hysterische Musealisierungswellen, senden die avantgardistischen Jünger unbewußt aber zielgerichtet das rettende Stilmittel, den durch ihre Beliebbarkeit reaktivierten Erzengel Eklektizismus.

Postmoderne Spiele, die ihre Regeln aus der zitierten >Wirklichkeit< des künstlichen Raums konstruieren, salben sich mit dem Sakrament emergierter Wirklichkeit einer „Bildung von Ordnungen höherer Stufe, die aus dem, was ihnen zugrunde liegt, nicht logisch abgeleitet werden können“<sup>219</sup>. Ausschweifende Zitatorgien führen die >geborgene Wirklichkeit< in den chaotischen Koitus synaptischer Neustrukturierung und erzeugen eine Wirklichkeit, die in ihrer Eigenkomplexität emanzipiert ist von relevanten artifiziellen Systemursprüngen. Aus den trivialen Mimesisgesten des postmodernen Zitats bricht die wirkliche Wirklichkeit des künstlichen Raums ontologisch unberührt heraus. Der unlogische Eintritt in den Höhlenausgang schlägt um zur dialektischen Befreiung des Stadtsystems in Ordnungsphänomene höherer **Wirklichkeit. A pattern emerges.** (Bolz)

---

<sup>219</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 238

## 4.2 Ankunft

Mit dem Durchbruch zum Begriff der real existierenden Kugel endet die wirre menschliche Geschichte - als die Epoche, in der das in unklare Zeitfasern verlorene Wirkliche noch erzählt werden mußte- und geht ins Posthistoire über: den Zustand, in dem der Raum die Zeit aufgesogen hat. Nach den Geschichten: die Simultanwelt. Für den Erkennenden hat die Kugel über die Linie, die Wesensruhe über die Werdenszapfelei gesiegt. Das Posthistoire ist darum alt wie die philosophische Theorie der Kugel; was heute mit diesem Ausdruck bezeichnet wird, ist der Versuch, auf der Erdkugel nachzumachen, was Platon in der Kosmoskugel vorgemacht hatte: Entspannung in der Apokalypse des Raums.  
(Peter Sloterdijk)

Hinter dem Stadtsystem liegt ein entfacht Maximum an Intensität, das seine Energie dem Fetisch Innovation verdankt. Vor ihm ruhen entspannte Dynamikinseln, die mit einem Minimum an intellektueller Erkenntnis operieren und als allgemeine entropische Jahrhundertbewegungen dahinschwappen, „...: die ursprüngliche Energie verläuft sich langsam in ausgeklügelten Verfestigungen der strukturalen, pikturalen, ideologischen, linguistischen und psychoanalytischen Umwälzung – postmoderner Endbilder, die den künstlichen und eklektischen Tiefstand markieren, den zerkrümelten Fetischismus aller Idole und der uns vorangegangenen reinen Zeichen.“<sup>220</sup> Die Postmoderne gewährt dem >künstlichen Raum< eine vollendete Phase dauerhafter Stagnation, in der die angefallenen Muster urbaner Aktivität fragmentartig kopiert und zu >neuen< Organisationsstrukturen scheinbar verformt werden. In postmodernen Erinnerungsschleiern luminesziert das allegorische Funktionsmuster fraktaler >Selbstähnlichkeit<<sup>221</sup>. Als informierte Systemkoordinate städtischer Selbstbeschreibung entspricht die postmoderne Architektur eben diesen Funktionsmus-

---

<sup>220</sup> Jean Baudrillard, *cool memories*, S. 163

<sup>221</sup> Vgl. Norbert Bolz, *Die Sinngesellschaft*, S. 239. „Man kann ein Fraktal also darstellen, indem man eine Form in sich selbst hineinkopiert. Die Teile eines fraktalen Objekts sind gleichsam Kopien des Objekts selbst.“

tern, unterliegt aber einer entscheidenden Differenz, die sich im Objekt - Zitat manifestiert, im Gegensatz zu der Objekt - Kopie, durch die sich das Stadtsystem darstellt. Postmoderne Architektur re-designed also nur die Strukturen des Stadt - Fraktals, ist aber insofern systeminfiziert, indem sie verfahrenstechnisch Stilteile in ihre Architekturform hineinzitiert. Im Zustand kohärenter Systemidentität transportiert die Stadt ihren Körper durch den zeit-aufgesogenen Raum und überliefert sich damit als maßstabsloses Schema kopierter Strukturen, semantisch erfaßt in der fraktalen >Selbstähnlichkeit<. Für das künstlich urbane Objekt scheint die Widerspiegelung ihrer Gesamtstruktur in den signifikanten Systemteilen von existentieller Bedeutung. Geschlossenheit und Zusammenhang der >Phiole< entstehen durch die praktizierte fraktale Legende, die freigesetzten mythischen Kräfte entspringen ihrer rudimentären >Selbstähnlichkeit<, d.h., das Elementare des >geschlossenen Raums< setzt sich aus identischen Details zusammen. Wenn von jedem Punkt des Systems ein >Senkblei< (Simmel) in die Tiefe gelassen wird, lotet dessen Ende die Kopie der Kopie der Kopie des Stadtobjekts aus. Und indem das Stadtsystem permanent den Wiedereintritt bzw. ein re-entry in seine künstliche Struktur abbildet, formuliert es sein ontologisches Prinzip. „Wenn man also ins Detail geht und versucht, das Elementare zu bestimmen, stößt man immer wieder auf die gleiche Fülle der Details.“<sup>222</sup> Fraktale Stadtidentität bleibt in ihrer optischen Präsenz unverändert und begründet ihre immer wiederkehrende Gesamtstruktur von der Satellitenperspektive bis zum Eintritt in die steinernen Straßenlabyrinth. „Eliel Saarinen sagte einmal, daß ein Gebäude auch „die Organisation von Raum innerhalb von Räumen ist. Und genauso verhält es sich im Stadtteil und in der ganzen Stadt.“<sup>223</sup> Ich denke doch, daß man diese Reihe mit der Vorstellung eines Raumes („room“) als Räumlichkeit innerhalb einer Räumlichkeit („space“) beginnen lassen kann.“<sup>224</sup> Das kohärente Stadtschema speist sich aus einem dualen Phänomen, dessen Komponenten optisch und ontologisch fraktal sind. Dem artifiziellen Wirklichkeitsfraktal kopiert sich sein spezifisch ontologischer Identitätsrahmen in jede Objektphase unwillkürlich ein, und die >Selbstähnlichkeit< des optischen Stadtlabyrinths resultiert analog aus dem unermüdlichen re-entry der Form in die Form. Einerseits sind die künstlichen Wirklichkeitsteile der Stadtrealität Kopien der immanenten, magisch >gebor-genen Wirklichkeit< selbst, zum anderen ist die Kopie des steinernen Labyrinths in allen

---

<sup>222</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 239

<sup>223</sup> Eliel Saarinen, Search for Form, S. 254

<sup>224</sup> Robert Venturi, Komplexität und Widerspruch in der Architektur, S. 107



seinen Teilen enthalten; Stein, Fassade und die totale Stadtansicht sind maßstabslose Kopien der Labyrinthform selbst.

Postmoderne Architektur kopiert Objekte also nicht in sich selbst hinein, sondern zitiert Elemente verschiedener Stilformen, damit ein neues nicht >selbstähnliches< Fragment das Stadtojekt in seiner pluralistischen Darstellung erweitert. Aus den Ruinen der Stilgeschichte re-designed postmoderne Architektur ihr zauberhaftes Vakuum - Ambiente, das die Kategorie fraktal kopierter >Wirklichkeit< überschreitet, da die Postmoderne emanzipiert von dem künstlichen Apriorie, ihre Bewegungslosigkeit dialektisch interpretiert und die Kopie durch ihr Zitat auf der ontologischen Ebene von der Verdammung >selbstähnlicher< Künstlichkeit lossagt. Der absolute Stillstand der Geschichte, das Posthistoire kommt folglich nicht so entspannt daher, wie es sich den Anschein gibt. Aus den zitierten Verfallsobjekten komponiert der postmoderne Geist anachronistische Konstrukte, geniale Trutzburgen, dem Kompost der Stilgeschichte abgerungen, die seinen entstellten Ideen den lächelnden Gedanken >angesiedelten Wissens< (Benjamin) entlocken. Ideen, die ihr mimesisdesinfiziertes Königreich (Vgl. Platons Königreich der Ideen) in der unähnlichen, emergierten Wirklichkeit angesiedelt wissen.

Am jungen Himmel der Astrowissenschaften erscheint das physikalische Äquivalent des Posthistoire, wonach der absolute Stillstand der Materie im Vakuum nicht existiert, virtuelle Energieteilchen organisieren veränderte Positionierungen vormals angeordneter Körper, Stillstand existiert nur als innovationsrechtfertigender Mythos der Moderne. Mit dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) fällt in die **Wirklichkeit** der Stadt das postmoderne Wissensvakuum von den Fragmenten in den scheinbaren Stillstand. Jene >kritische Zersetzung<, von der Walter Benjamin spricht, vollzieht sich eben doch analog zu physikalischen Erkenntnissen und transformiert auf die Systemebenen der Stadt eine Neugewinnung von **wirklichem** Wissen. Einem souveränen Wissen, das den künstlichen Systemgedanken ihren existentiellen magischen Schauer nimmt. Emanzipiert vom Zwang, die Katechonten Begriff und Bild wie eine Widerstandszone gegen das Nichts zu stellen, fokussiert sich das Stadtsystem nun auf die Schatten der Vergangenheit. Aus ihren anregenden Umrissen treten die zu **Wirklichkeit** recycelten Perspektiven postmoderner Metropolen heraus. „Als Allegorie hält uns das Bild nicht mehr gefangen. Als Ruine ist die Architektur nur noch ästhetisches Provisorium.“<sup>225</sup> Das eingelöste Heilsversprechen der >Erober-

---

<sup>225</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 11

rung der Welt als Bild< (Heidegger) befreit die Stadt von ihrer ontologischen Bestimmung als künstlicher Wirklichkeitsmaschinerie. Auferstanden aus den postmodernen Ruinen erstrahlt der emergierte Stadtkörper im **wirklichen** Glanz eines >ästhetischen Provisoriums<, interimistisch aber **wirklich**. Echauffiert von modernen Idealen, die sich an Adornos funktionalistischen Betonbauten, den sogenannten Kathedralen des Sozialismus und der Neuen Sachlichkeit manisch transparent gemacht haben, sampelt Metropolis ihre architektonischen Ablagerungen zu postmodernen Wirklichkeitsruinen, die sich den touch of authenticity eingehaucht haben. Speers Ruinenwertthese verirrt sich im Labyrinth des urbanen Systems in den postmodernen Heilsweg und schlägt die wiedergeborene Stadt >Uruk<, mit dem aus >kritischer Zersetzung< entstandenem >angesiedelten Wissen<, in den ontologischen Stand eines emergierten Konstrukts höherer Ordnung. „Die Postmoderne ist keine neue Epoche, sondern eine semantische Katastrophe. Und der Zusammenbruch der vertrauten Begriffsarchitektur zeigt an, daß wir unter neue Stabilitätsbedingungen treten.“<sup>226</sup> Erst das Recycling artifizierender Epochen, die vor dem Erscheinen der postmodernen promiskuitiven Götter die Stadt mit >Wirklichkeit< versehen, extrahiert ein reines rekursives Wirklichkeitselixier, das endlich emergierte stabile Eigenwerte produziert. Zur Begründung der postmodernen Realität greift das Stadtsystem ungeniert auf frühere Operationen beispielsweise der >wirklichen< Moderne zurück und begründet somit den Schritt zur komplexitätsaffirmierenden postmodernen Wirklichkeit. Moderne Propheten verkünden mit ihrer neuen, auf Sachlichkeit beharrenden Botschaft von den geometrischen Mustern ein komparatives Reduktionsversprechen, und ihr Triumph dokumentiert sich an innovativen Realitätsverstümmelungen. Kompensationstheorien ignorieren den Realitätsverlust, der unvermeidlich zugunsten der Utopisierung eintritt und versuchen dies durch Realitätsgewinne „wettzumachen, die jene merkende Vernunft erzielt, die die ästhetische Kunst und ihre Erfahrung ist, so daß gilt: je moderner die moderne Welt wird, desto unvermeidlicher wird das Ästhetische.“<sup>227</sup>

Nach Marquard konkretisiert sich das moderne Ritual der >erlösungseshatologischen Weltnegation< in der Geschichtsphilosophie. Sie verdammt die erhältliche Welt, und der Aufgang einer >neuen< vermeintlich heilen Welt am Horizont der Moderne bleibt unabweichlich. Aber diese extreme >Singularisierung< (Koselleck) enthält keine wirklich lebbare Alternative und provoziert die Flucht des Menschen in die >Unbelangbarkeit<

---

<sup>226</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 80

<sup>227</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 9

(Marquard), die ästhetische Kunst. Die Ästhetisierung der Kunst und ebenso der Architektur markiert die Entlastung vom Weltgericht, das Gottesgeschenk der Gnade säkularisiert sich in dem negationsfreien Raum der Ästhetik. Postmoderne Insignien protzen mit dem Prunk der Komplexität, aber ähnlich wie die Moderne Realitätsverluste durch das Paradies des Ästhetischen ausgleicht, bannt sie den Albtraum der Moderne durch das Paradox der eklektischen Simplifizierung und erwacht ohne den modernen Kompensationsdruck in der Irrealität der Stadt, in der sie die >absolute Chance des Ästhetischen< (Blumenberg) absetzt. Aus dem geschichtsphilosophischen Scheitern einer revolutionären Vollendung und Erlösung der Menschheit resultiert das ästhetische Programm der Stadt.<sup>228</sup> Mit der Radikalform ritueller Weltbeschneidung, der sogenannten >Singularisierung< (Koselleck), reduziert die Geschichtsphilosophie Menschheitsgeschichte ausschließlich auf eine restringierte Historie, die unter das Thema >Selbsterlösung< (Marquard) gebeugt ist. Gegen die pluralistische Vielfalt archaischer Mythen propagiert sie eine neue Mythologie, >den Monomythos der Revolutionsgeschichte< (Marquard), mit dem sie den Menschen dazu ermächtigt, erlösende Alleingeschichte schicksalsautonom zu bestimmen. Diese Mythologie des Neuen transportiert sich über den Fortschritt und erkennt ihren Komparativ in der Revolution. Denn Alleingeschichte muß die anderen Geschichten als obsolet bloßstellen, damit sie sich als unantastbare Geschichte des Neuen erhält, die ihre Vollendung mit der menschheitserlösenden Revolution synchronisiert. Beschworene revolutionäre Vollkommenheitsbestrebungen scheitern einstweilen an den Brechtschen Verhältnissen, die nicht so sind (z.B. französische Revolution), und zu der >Enttäuschung der revolutionären Naherwartung< (Marquard) als Substitut für die entgültige Selbsterlösung gesellt sich nach Marquard die Ästhetisierung der Wirklichkeit als weiteres Kompensationsprogramm des real gescheiterten Versuchs einer revolutionären Selbsterlösung der Menschheit. „Der Monomythos der revolutionären Geschichtsvollendung soll sein politisches Scheitern als ästhetisches Kunstwerk überleben : als *neue Mythologie*.“<sup>229</sup> Diese neue Mythologie des urbanen Soziotops hütet ihr Inkognito als Monomythos, wenngleich die >Alleingeschichte< (Marquard) des städtischen Systems immer schon die Gesamtgeschichte seiner Bewohner definiert. Nun aber vollzieht sich diese „Bestimmung“ aus der

---

<sup>228</sup> Vgl. Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 33. „Post Hegel aber gibt es nur noch Flickwerk; das Netz des absoluten Wissens ist zerrissen. Damit aber wird das Ästhetische wieder zum höchsten Bedürfnis: >>das über das Dasein gebreitete Netz der Kunst<< soll auffangen, was durch die Risse des modernen Gedankennetzes fällt.“ Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, S. W., Bd. 1, S. 100, 102

<sup>229</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 17

scheinbar pluralistischen postmodernen >anästhetischen Ermächtigung der Illusion< (Marquard), dem Selbstschöpfungsakt >unbelangbarer< Ästhetik, die dem Abschied von der Erfahrung verbunden ist. Seine Vollendung bekommt der Monomythos in der Idee vom >Gesamtkunstwerk< zugesprochen, die mit Schellings Identitätensystem<sup>230</sup> beginnt und

---

<sup>230</sup> Erläuterung zu Schellings Identitätssystem, basierend auf Odo Marquards Kapitel: „Gesamtkunstwerk und Identitätssystem“ Überlegungen im Anschluß an Hegels Schellingkritik, in *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 100 f. Voraussetzung des Gesamtkunstwerks ist die Auflösung der Differenz von Kunst und Wirklichkeit, also von ästhetischem Konstrukt und Realität. Ausgehend von der Frage nach der Identitätssystem-Identität entwickelt Marquard diesen Prozeß. Die Frage, auf die das Identitätssystem die Antwort ist, beginnt bei Kant, Schellings Identitätssystem ist die Erwiderung auf Fichtes Wissenschaftslehre, diese wiederum ist die Entgegnung auf Kants Transzendentalphilosophie. In dieser Philosophie unterscheidet Kant emphatisch den Menschen von Gott, somit das endliche Wissen vom absoluten Wissen: „diese Bescheidenheit – durch die das endliche Wissenschaftswissen unbeschränkte Neugierlizenzen erhielt, weil es aufhörte, häresiefähig, d.h. an theologisch absoluten Relevanzgeschichtspunkten meßbar zu sein – machte Kants Philosophie zur eigentlichen Philosophie der Neuzeit.“ Mit Fichtes Wissenschaftslehre kommt diese Bescheidenheit an ihr Ende, und das absolute Wissen durch intellektuelle Anschauung bekommt wieder Konjunktur. Indem das Menschen – Ich >als ob es absolut weiß< verfährt, manipuliert bzw. verpflichtet es die Wirklichkeit, sich nach seiner Konditionierung zu realisieren. Diesem Prozeß fällt die Wirklichkeit absolut zum Opfer: „alles wird in ihm schließlich zum Angeklagten und moralisch Verurteilten, nur das Ich selber ist dabei immer schon eins weiter, nämlich Ankläger und moralischer Richter, und dadurch ist das Ich stets absolut vorn;“, dies ist nach Fichte die >pragmatische Geschichte des menschlichen Geistes<. In die unaufhaltsame Karriere dieser Philosophie der Emanzipationsgeschichte hat Schelling den Aspekt der >Enttäuschungserfahrung< eingebracht. Die Enttäuschung der emanzipatorischen Naherwartung resultiert aus ihrer Endlichkeit und dieses Ende ist die >Natur<. „Dies – nota bene – unterscheidet Schelling von Hegel, bei dem nicht die Nichtgeschichte Natur, sondern die Geschichte selber als Grenze dieser Emanzipationsgeschichte erkannt wird: die Herkunftsgeschichte als Grenze der Zukunftsgeschichte. Für Schelling aber kommt es aus dieser Ohnmachtserfahrung der „Geschichte des Selbstbewußtseins“ angesichts ihrer von Schelling benannten Grenze – der Natur – zur Frage: wie kann die Emanzipationsgeschichte mit ihrer Endlichkeit leben?“. Die Antwort auf diese Frage hält das Identitätssystem bereit. Die Emanzipationsgeschichte muß ihre Endlichkeit mit dem tröstlichen Schleier der Amnesie verhüllen. In das Reich der Gedächtnislosigkeit geht der Tatbestand ein, daß die Geschichte anders ist als die Natur und das diese Natur Geschichte begrenzt. „Als das System dieses in der Maske der Anamnese auftretenden Vergessens ist das Identitätssystem der schnelle Weg in die Illusion.“ Und das ureigenste Organ, das sich der Illusion verschrieben hat, ist mit dem Vergessen betraut: die Kunst. Speziell die „intellektuelle Anschauung“, die zur „ästhetischen“ und dadurch zur „absoluten“ wird, denn aus der Perspektive des Vergessens und der Illusion muß die Gesamtwirklichkeit ästhetisch rezipiert werden als Kunstwerk. Schelling bezeichnet die gesamte Wirklichkeit als Kunstwerk, >zum gesamten aller möglichen Gesamtkunstwerke<. „Das Identitätssystem ist eine Ästhetik der Gesamtwirklichkeit; und diese soll darum dann auch ästhetisch parieren und sich wie ein Kunstwerk benehmen.“ Für die Geschichte und die Natur bedeutet dieser konstruierte Rahmen, daß sie als integrierte Gesamtwirklichkeit verstanden werden. Dem menschlichen Ich nimmt das Identitätssystem den Zwang, das Absolute zu sein, somit wird es absolut systemkonform betrachtet, wie alles in dem System – die Indifferenz. Durch die ästhetische Gleichschaltung wird überhaupt alles identisch. Hegels Einwände gegen das Identitätssystem beziehen sich auf den Aspekt der „Ermächtigung der Illusion, und zwar in einer Weise, die es einrückt in die Geschichte der Idee des Gesamtkunstwerks.“ Die identitätssystematische Ausführung dieser Idee mißlang bei Schelling. Nach dem Fehlschlag der identitätssystematischen Deutung der Gesamtwirklichkeit als Kunstwerk beginnt als Substitut die Fahndung nach dem konkreten Kunstwerk, das das Gesamte bedeutet, in der integrierenden Form aller Künste, damit dadurch das Kunstwerk wirklicher wird. Die Suche nach jenem Kunstwerk, das alle Künste in einem Kunstwerk zusammenfasst, verringert die Trennung von Kunst und Wirklichkeit, und diese Suche ist die nach dem Gesamtkunstwerk. In der >Ermächtigung der Illusion< liegt der imperiale Schlüssel, der die Wirklichkeit umkehrt, nicht mehr die Wirklichkeit ist das Kunstwerk, sondern das Kunstwerk will die Wirklichkeit ersetzen. „In diesem Sinne hatte das Gesamtkunstwerk – das gewissermaßen das in ein besonderes Kunstwerk emigrierte Identitätssystem ist – mehrere Ausprägungen. Diese sollen hier zum besseren Verständnis angeführt – aber verkürzt dargestellt werden. Marquard unterteilt diese Ausprägungen in vier Phasen: a) das *direkte positive Gesamtkunstwerk*: „Es ist jenes, das alle Einzelkünste

den primären Gedanken des magischen Rituals, das sich im Pomerium symbolisiert, abschließt; die gesamte Wirklichkeit der Stadt ist erklärtes Kunstwerk. Marquard beschreibt die gefährliche Ästhetisierung der Wirklichkeit als Folge der >zum einen einzigen Menschenwerk gemachten Selbsterlösung des Menschen<, die die Revolutionierung der Wirklichkeit fortsetzt. Mit der Ermächtigung der Illusion tritt nicht die Unwirklichkeit der Stadtwelt in den Vordergrund einer ontologischen Bestimmung, sondern die Wirklichkeit des Ästhetischen löst sich von der >ästhetischen Erfahrung< (Jauß) ab und begibt sich in ihr autonomes Exil. Und dieses Exil >anästhetischer Ermächtigung der Illusion< (Marquard) ist die Postmoderne. „Und wenn es nun einen selbstbewußten Deserteur gäbe, der eine ästhetische Expedition ins unbekannte Land des Positiven unternimmt? Ich meine, um nichts anderes geht es beim Übergang von der emphatischen Moderne in die ironische Postmo-

---

in einem Kunstwerk *verbindet*, um dadurch die Dignität der Wirklichkeit zu gewinnen. Das war jenes Gesamtkunstwerk, das Richard Wagner suchte. Gemessen am Identitätssystem war es eine Einschränkung und überdies einseitig: ein theatralisches Bündnis der Kunst mit dem Kult. b) das *direkte negative Gesamtkunstwerk*: „Es ist jenes, das alle Einzelkünste in einem Antikunstwerk *zerstört*, um dadurch die Dignität der Wirklichkeit zu gewinnen. Das war jenes Gesamtkunstwerk, das im Einzugsgebiet von Futurismus, Dadaismus und Surrealismus gesucht wurde und wird. Gemessen am Identitätssystem ist es ebenfalls eine Einschränkung und überdies einseitig: ein theatralisches Bündnis der Kunst mit der politisierten Straße“. c) das *indirekte extreme Gesamtkunstwerk*: „Es ist jenes, das nicht auf wirklichkeitsjenseitige Kunstwerke aus ist, sondern auf die Wirklichkeit selber, aber nur einen *Teil* dieser Wirklichkeit ästhetisch sieht oder inszeniert, und zwar tendenziell den extremen, den *Ausnahmestand*. Gemessen am Identitätssystem ist das ebenfalls eine Einschränkung: denn hier wird gerade nicht die ganze Wirklichkeit ästhetisiert, sondern ein Teil, wenn auch der, der zur totalen Wirklichkeit werden will. d) das *indirekte nichtextreme Gesamtkunstwerk*: „Es ist der Trend zum neuen Identitätssystem als Versuch, seinen transitorischen Beschränkungen zu entkommen und erneut die *gesamte* Wirklichkeit zu ästhetisieren, und zwar gerade die nicht extreme, also ihren *Normalzustand*.“ Diese These Nietzsches, daß „nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist“, nimmt seinen Bezug von Schopenhauer, der zuvor schon die ganze Wirklichkeit ästhetisiert hatte. >Die Welt als Wille und Vorstellung< analysiert die Erscheinungswelt als „performance“, d.h. Ding-durch-Inszenierung. Marquard kommt zu dem Schluß, daß wir im Zeitalter der Vorstellung und Ausstellung leben. Parallel entsteht zum Gesamtkunstwerk das (>künstliche Paradies< Baudelaire) Kaufhaus, Ausdrucksform des Gesamthandels. „Weil in all diesen Formen die moderne Gesamtwirklichkeit seit langem unemphatisch durchästhetisiert ist, sind es auch – seit die Wirklichkeit immer mehr geplant wird – ihre Planungen und deren Szenarios.“ In der Ästhetik der Planung zeigt sich markant das Bestreben, die gesamte Wirklichkeit zum integrierten Gesamtkunstwerk umgestalten zu wollen. Die Gefahr des Ästhetischen liegt also nicht in der Problematik, zu unwirklich zu sein, vielmehr in dem Aspekt, zu wirklich zu werden. „Wo identitätssystematisch die Kunst – die Illusion – eins wird mit der Wirklichkeit, bekommt die Wirklichkeit selber die Verfassung der Illusion; dann hat zwar die Kunst mit der Wirklichkeit alles, aber die Wirklichkeit selber hat dann nichts mehr mit der Wirklichkeit zu tun.“ Die Verdrängung des Unterschieds im Namen der Identität sieht Marquard als Identitätssystem – symptomatisch. Dieser verdrängte Unterschied erhebt sich als das *Esoterische* wieder auf, denn, so Marquard, das Esoterische ist emphatisch Unterschied. Diesen latenten Esoterismus des Identitätssystems hat das Gesamtkunstwerk in seinen Formen übernommen und fortgesetzt. Als ein anderes Phänomen des Identitätssystems beschreibt Marquard die >Überkompensation des Geschichtsdefizits<. Es verdrängt die Geschichte zugunsten seines Systems. Ihre Auferstehung vollzieht die verdrängte Geschichte als das Mythische; >denn das Mythische ist das prekär Geschichtliche<. „Gleichwohl bleibt die weitere Geschichte des Gesamtkunstwerks in all seinen Gestalten und diese Tendenz zum Mythos – zum neuen Mythos – geprägt: es gibt – und das ist zumindest indirekt ein identitätssystematisches Erbe – im Gesamtkunstwerk einen *manifesten Mythismus*.“ Die Stargestalt des Gesamtkunstwerks ist das Identitätssystem, gleichwohl ist es immer die >Ermächtigung der Illusion<.

derne.<sup>231</sup> Moderne Inquisition tribunalisiert radikal die >geborgene< Stadtwelt, wengleich sich herannahende Perspektiven alternativer Welten ebenfalls als entzauberte Zumutungen der Moderne zu erkennen geben. >Unbelangbare< Exilwirklichkeiten halten das Elixier des Ästhetischen vorrätig. Es bedarf der innovationshysterischen Moderne, um in der Irrealität der Stadt die absolute Chance des Ästhetischen zu sehen, das gelobte Land des Positiven ist die ästhetische, nach Marquard eben anästhetische **Wirklichkeit** der postmodernen Metropolen. Postmoderner Eklektizismus erfüllt ebenfalls den Tatbestand der Reduktion bzw. schmeichelt sich mit dem theoretischen Genie der Kompensation. Aber sein antagonistisches Katechon ist die Figur der Pluralisierung, die dem Antichrist der Realitätsbeschneidung zu eben monomythischen Konditionen Einhalt gebietet. Bereits zitiert und nochmals bemüht, spricht Hermann Lübke ebenfalls von der „Pluralisierung durch Historisierung – das ist ein Vorgang, der für moderne, dynamische Kulturen charakteristisch ist, und die kulturellen Effekte, die durch die reflexive Ästhetisierung dieses Vorgangs zustande kommen, nennen wir „postmodern“.“<sup>232</sup> Avantgardistische Ästhetisierung vollzieht sich aus einer ausweglosen Position, die der typisch modernen, ideologischen Utopisierung zu verdanken ist. Postmoderne Ästhetik sampelt, zitiert und recycelt die Ablagerungen des >geschlossenen Raums< zu einem >ästhetischen Provisorium< (Bolz). Die Postmoderne provoziert nicht das Ästhetische als Exil im Angesicht unzumutbarer Alternativen, sie rekonstruiert die >vorhandene Welt< (Marquard) zu ihren eklektischen Optionen und erschafft durch diese positive Form der Kompensation die Anästhetisierung des Stadtraums - das >Gesamtkunstwerk<. Durch die >Abgrenzungsverweigerung ist es Gesamtkunstwerk< (Marquard), wengleich unerbittlich monomythisch. Paranoide Wahnvorstellungen von einer besseren Welt binden die moderne Ästhetik an den Sündenfall, den Realitätsverlust durch die Versuchung der Kompensationstheorien. Dieser Substitutionswahn ringt der Stadtwelt das Ästhetische in einer Gnadenfunktion ab. Nicht die erpresserische Haltung einer >erlösungseshatologischen Weltnegation< (Marquard) verleiht die Kompetenz zur Beschreibung einer Alternativwelt, sondern die re mix Welten entspannter postmoderner Zitate projizieren die anästhetische Wirklichkeit des geschlossenen Raums. „Wir sind nicht mehr Subjekte einer gegebenen objektiven Welt, sondern Projekte von alternativen Welten. Aus der unterwürfigen subjektiven Stellung haben wir

---

<sup>231</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 143

<sup>232</sup> Hermann Lübke, Im Zug der Zeit, S. 77

uns ins Projizieren aufgerichtet. Wir werden erwachsen. Wir wissen, daß wir träumen.<sup>233</sup>  
Das >Gesamtkunstwerk< Stadt drängt vom Ursprung seiner magischen Differenz zur Außenwelt (Pomerium) auf die indifferente, >abgrenzungsverweigernde< wirkliche Anästhetik. Im Umkehrschluß zu Marquard lebt das Stadtsystem vom >anästhetischen Abschied von der Erfahrung<, die Ästhetisierung der Wirklichkeit, die ihren kategorischen Imperativ in dem >Gesamtkunstwerk< Stadt findet, bezaubert ihre Höhlenbewohner mit deren unbegrenzter monomythischer >Anästhetisierung< (Marquard).

### 4.3 Vom >anästhetischen< Substitut

Die Moderne unternimmt unter dem Titel Postmoderne den Versuch, den Grundvorgang zu widerrufen, dem sie ihre Existenz verdankt: die Entzauberung der Welt und die Zerstörung ihrer Aura. Die Entfremdung der aufgeklärten Welt soll durch Strategien ihrer Reauratisierung erträglich gemacht werden; sie soll den rationalistisch entzauberten Menschen den Trost einer ästhetischen Ersatzverzauberung bringen.  
(Norbert Bolz)

Odo Marquard verdammt in dem Zusammenhang der >anästhetischen Ermächtigung der Illusion< die Gegenneuzeit, die Postmoderne. Radikaler als alle Avantgarden blendet das postmoderne Heilsversprechen die vorhandene Welt zugunsten der absoluten Monotonie des eklektischen Kunstwerks aus. Und die Oberflächen, auf denen sich das >Gesamtkunstwerk< präsentiert, sind die artifiziellen urbanen Systemebenen, Operationsmodus ist die neue Mythologie in Gestalt einer singularisierten Geschichte, abgekoppelt von der Welt der Erfahrungen. Aber >Autonomisierung erzeugt Heteronomien< (Marquard), der singularisierte Prozeß wird unkontrollierbar, Intentionen und tatsächliche Resultate sind bis zur Unkenntlichkeit entstellt. „Der im Namen der einen guten Sache – des Heils, der Würde

---

<sup>233</sup> Vilém Flusser, Digitaler Schein, in V. Flusser: Lob der Oberflächlichkeit, S. 283

und des Glücks, der Freiheit und Gleichheit – geführte eine absolute Prozeß kompromittiert sich: er ist also schließlich am Ende.“<sup>234</sup> >Das Ende der Geschichte< (Fukuyama), das Posthistoire vertritt die desinfizierte, vollkommene Wirklichkeit des >geschlossenen Raums<. Geschichte als chaotischer negativer Entropieverlauf freigesetzt, zirkuliert informationsneutral im anästhetischen Gesamtkunstwerk der postmodernen Stadt und wird letztlich durch den Prozeß der Musealisierung konserviert. „Mit Mnemosyne hat das allerdings wenig zu tun – Postmoderne ist keine Gedächtniskultur. An Stelle von Erinnerung und Eingedenken treten Zitat, Recycling, Sampling und Konsum.“<sup>235</sup> Durch die >Ästhetisierung der Wirklichkeit< (Marquard), also die Flucht des modernen Menschen in die >Unbelangbarkeit< (Marquard), werden analog Kompensationsmechanismen frei, die sich dem geschichtlichen Monomythos annehmen müssen. In dem phänomenalen Artefakt Stadt kompensieren systemlogische Kausalitäten die >neue Mythologie< zum >ästhetischen Präparat< (Bolz). Singularisierte Geschichte beansprucht nach ihrem Ende mehr denn je Alibi-Fragmente, die sich in dem Zustand eines ästhetischen Apriorie Unbelangbarkeit erteilen. In Anlehnung an Baudelaire potenzieren die entzauberten Metropolen des Posthistoire einen >(an)ästhetischen Rausch<. Institutionalisierte Konsumtempel, die mit dem >Rausch< werben und ihn professionell vermarkten, sind die >Altenheime der Avantgarde< (Marquard), die Museen der Stadt. Sie führen eine erstarrte Geschichte vor Augen und vertreiben diese gleichzeitig in Form von Heiligenbildchen und anderen Reliquien, die von der >neuen Mythologie< künden. „Seit die Metropolen den Gehalt der Geschichte absorbieren, ist Weltgeschichte Großstadtgeschichte.“<sup>236</sup> Und seit die anästhetischen Metropolen der Postmoderne Geschichte wiederaufbereiten und zitieren, ist Weltgeschichte der präparierte Monomythos, der von der Stadt reflektiert wird.

Postmoderne Stadtwirklichkeit läßt den linearen Ablauf der Geschichte hinter sich und vollzieht den Quantensprung in die ausdifferenzierte (Weber) Welt, die durch Wertezitate darüber Auskunft gibt, daß die klassischen Instanzen keine Bedeutungen mehr anbieten. Ethische Grundorientierungen sind nicht mehr explizit definiert und werden somit freizitierbar, die kosmisch harmonische Grundordnung der Antike die sogenannte Kalokagathie, also das Wahre, Gute und Schöne wird aus ihrem Ordnungskontext emanzipiert und von dem postmodernen Wertezitat abgelöst. Die Einheit der Postmoderne strukturiert sich

---

<sup>234</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 65

<sup>235</sup> Norbert Bolz, *Die Konformisten des Andersseins*, S. 148

<sup>236</sup> Norbert Bolz, *Die Welt als Chaos und als Simulation*, S. 92



aus einer immerwährenden Performanz institutionalisierter Wertreihen. Eine autonome Performanz, die in der anästhetischen pluralistischen Wirklichkeit der Stadt ihrer eigenen, der Kontingenz verschriebenen Logik folgt.

Das Moment der Unbestimmtheit stimuliert sich dabei zur Kontrastfolie postmoderner Wirklichkeit. Nachdem dynamische Geschichtsverläufe, von der künstlichen, monotonen Wirklichkeit des >Gesamtkunstwerks< Stadt aufgelöst und abgelöst dem unmarkierten Raum selbsterzeugter Unbestimmtheit ausgeliefert sind, ist das System trotzdem an negativ entropische Zeitfragmente gebunden, auf rekursive Informationskurven kann die entspannte Stadt nach dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) nicht verzichten. Der Faktor Unbestimmtheit bestimmt sich zum inthronisierten Fetisch auf dem virtuellen Altar postmoderner anästhetischer Schöpfung. „Darin folgt sie einem zentralen Theorem des Medienästhetikers Marshall McLuhan: Je größer die Unbestimmtheit einer Botschaft, desto größer die Chance und die Notwendigkeit der Teilnahme, der Partizipation und Performanz.“<sup>237</sup> Die unbestimmte Ästhetik der Postmoderne zelebriert ihre Performanz am Körper der Stadt und die ästhetische Kategorie, mit der sich das System definiert, ist die Architektur. Postmoderne Architektur offenbart sich mit den Argumenten des Fiktiven: „Sie macht Front gegen die scheinlose, funktionelle Welt der Neuen Sachlichkeit. Modern ist Le Corbusiers Wohnmaschine, postmodern „das Bauwerk als erdichteter Ort“ (H. Klotz).“<sup>238</sup> In dem sakralen Fiktionsraum, den die postmoderne Architektur bedient, konkretisieren sich die heiligen >Gebeine< Rezeptionswerte, die dem auserwählten Rezeptionsbedarf des ästhetischen Bewußtseins nachkommen. Mit dem postmodernen Heilsversprechen segnet das Stadtsystem seine Anhänger über die funktionelle Ebene der Architektur hinaus und gibt den „Leib Christi“ als ästhetische Rezeptions - Hostie konsumentenorientiert aus. Charles Jencks hat für diesen transzendenten Fiktionsraum der neuen urbanen Mythologie den Begriff des >schizophrenal coding< geprägt. Durch diese architektonische Doppelcodierung suggeriert die >neue Mythologie< (Marquard) ihr ästhetisches Dogma. Die Wirklichkeit des Stadtsystems rettet sich mit den Variationen der Fiktion, die ihren Ausgang in dem >Als-ob< Kants in die emanzipierte Wirklichkeit nehmen, vor der angekündigten eschatologischen Weltvernichtung. Unabhängig von repressiven religiösen Weltuntergangsversprechen bewahrt das >Als-ob< die Stadt als >markierten< (Brown) Raum vor dem Kollabieren ihrer Wirklichkeit, der drohenden Apokalypse, die an ihrem künstlichen

---

<sup>237</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 102

<sup>238</sup> A.a.O., S. 102

Horizont permanent aufzieht und >Als-Pfand< für den >geschlossenen Raum< gezahlt wird.

Odo Marquard führt durch den „Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive“<sup>239</sup>, ausgehend von dem bloß ausgedachten Kontrastprogramm des >Philosophischen Fiktionalismus<. Ursprünglich funktioniert die Fiktion als künstliches Kontrastexempel, philosophische Tradition „blickt aufs bloß Ausgedachte, um das Gedachtsein jenes Gedachten besser zu begreifen, das kein bloß Ausgedachtes ist, weil ihm Realität entspricht.“<sup>240</sup> Philosophischer Fiktionalismus entwirft innerhalb des Stadtsystems einstweilen >Kontrastexempel für Irreales< (Marquard) und verharret mit seinen philosophischen Fiktionen an der Peripherie städtischer Selbstbeschreibung. Diese pränatalen Fiktionen halten dem Wirklichkeitsanspruch/-bedürfnis der Stadt noch nicht stand, die Systemebenen verfügen nur unzureichend über genügend Eigenkomplexität zur Erzeugung stabiler Eigenwerte (Vgl. Rekursion). Mit dem Anwachsen dieser rekursiven Eigenwerte treten die Fiktionen aus dem peripheren Kontrastschatten der Philosophie in ihr selbstbezügliches Zentrum. Aus der Interaktion jener fiktiven Elemente ergeben sich nun >Möglichkeitsgaranten< (Marquard) der Philosophie. „Aus der – peripheren – Philosophie der Fiktion wird gegenwärtig die – zentrale – Philosophie der Fiktion der Philosophie und der fiktionsbedingten Realität des Humanen.“<sup>241</sup>

Stadtrealität operiert zunächst mit philosophischen >Durchgangspunkten< (Vaihinger), als derart beschaffene Relevanzen haben die „darwinistischen“ Fiktionen nur >transistorische< (Vaihinger) Bedeutung. Ihre Relevanz für das Stadtsystem liegt aber in der Beschaffung von Realität, d.h., als >Kunstgriff< (Vaihinger) dienen sie einer >Zweckmäßigkeit< (Vaihinger), die dazu beiträgt, etwas zu bewirken, nämlich optionale Realität. Für Vaihinger liegt die Signifikanz dieser philosophischen Wirklichkeits - Theorie in der Möglichkeit, aus einem >legitimen Irrtum<, als die Fiktionen gelten können, ihr Recht auf Bestand nachzuweisen, eben durch die Ableitung von Erfolg. Aus der Vorstellungswelt des urbanen Territoriums kristallisiert sich ein Instrument zu seiner realen Wirklichkeitsberechnung. „Irrtum und Wahrheit fallen unter den gemeinsamen Oberbegriff des Mittels zur Berechnung der Außenwelt; das unzweckmäßige Mittel ist der Irrtum, das zweckmäßige heißt man „Wahrheit“ (S. 193), so daß „Wahrheit nur der zweckmäßigste Irrtum ist“(S. 192): die

---

<sup>239</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 82

<sup>240</sup> A.a.O., S. 83

<sup>241</sup> A.a.O., S. 83

erfolgreichste, die fruchtbarste Fiktion.<sup>242</sup> Außerordentliche Systemrelevanz kommt also dieser speziellen Fiktion von Wahrheit zu, der Stadt gelingt mit diesem >Zurechtmachen< (Nietzsche) der Wirklichkeit deren Umkopierung in >geborgene< optionale Realität.

„Wahrheit heißt die erfolgreichste Fiktion,<sup>243</sup> und aus dieser These tritt das latente >Als-ob< Kants in die Wirklichkeitskoordinaten der Stadt, zu dessen unverzichtbaren Bestandteilen sich die >regulativen Ideen< (Kant) selbst einräumen. Somit ist der >Trend zur Fundamentalisierung des Fiktiven< (Marquard) eingeleitet. Die Notwendigkeit, aus der heraus sich nun die Stadt zum artifiziellen Weltversprechen stilisiert, bewahrt seine paradoxe Ursache in ihrer konstruierten >nature artificielle< (Gehlen). Diese Wesenheit determiniert die Stadt in der Art, daß ihre kulturellen Meme zu Selbstläufern mutieren. Anhand selbst-erzeugter autonomer Mythologien läßt sich dieser Vorgang ablesen, daraus erklärt sich auch der forcierte moderne Trend zum Monomythos. Christliche Mythologie schafft durch ihre >Autonomisierung Heteronomien< (Marquard) die institutionelle Funktion der Religion, eine Relation zum >Unverfügbaren< (Lübbe) herzustellen, demonstriert sozusagen die zwangszivilisierte Form aufgeklärter religiöser Hintergrundentlastung. Für die Stadt hält diese vorerst religiöse Fremdgesetzlichkeit vor der Aufklärung das intrauterine Versperchen der eschatologischen Weltvernichtung bereit. Die vorgesehene Vernichtungsgarantie für das vorhandene Weltvorkommen und der daraus entstandene fiktive Imperativ des >Haben als hätte man nicht< (Marquard) nehmen ihren verheißungsvollen Ursprung in dem ersten Brief des Paulus' an die Korinther ( 7. Kapitel Vers 29 ff.). Demzufolge sollen die Christen unter der exklusiv offenbarten Perspektive des kommenden Nichtseins der verfügbaren Welt gegenwärtig leben, also mit der bedrohten Antizipation des >Als-ob<. Odo Marquard nennt diese >Nichthabensfiktion< die Vorwegnahme der eschatologischen Weltvernichtung und sieht den Trend zur Fundamentalisierung des Fiktiven als Provokationsprodukt der biblischen Eschatologie.

Dadurch, daß die prophezeite eschatologische Apokalypse der Wirklichkeit der Stadt in einer ersten Phase die fiktive Verneinung der existenten Welt abnötigt, provoziert sie „indem sie präsent bleibt als reale Befürchtung – in der Folge auch (indirekt) die konter-eschatologische Wiederherstellung der eschatologisch vernichteten Welt nur mehr im Modus der Fiktion:...“<sup>244</sup> Durch die Inversion des >Haben als hätte man nicht< ins >Als-ob<

---

<sup>242</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 84

<sup>243</sup> A.a.O., S. 84

<sup>244</sup> A.a.O., S. 86

legitimiert sich die Stadtrealität als fiktive Wiederherstellung zu den Konditionen einer fiktiv ausgelöschten Diesseitswelt. Als Motivation für die innovative >künstliche< Wirklichkeit des >geschlossenen< Stadtraums dient demnach, ebenfalls >künstlichen< Phiole entsprungen, die eschatologischen Weltvernichtung. Im virtuellen Labyrinth konstruiert sich eine unüberbietbare fiktive Dramaturgie - Matrix, in die sich die Systemebenen der Stadt unnahbar zurückziehen, damit sie auf eine selbsterzeugte fiktive Bedrohung eine analoge fiktive transitorische Antwort geben, die in ihrer emphatischen Dimension jeden Ariadnefaden, der zu dem provisorischen >Als ob<, das zur ultimativen Wirklichkeitsbeschaffung benötigt wird, zurückführt, an den Irrwegen selbst zum Labyrinth verspinnt. Das indifferente Ultimatum der eschatologischen Weltvernichtung (Haben als hätte man nicht) hebt das Stadtsystem mit seinem simulierten Nichtablauf, der durch den Komparativ einer fiktiven emphatischen Verlängerung (Als-ob) konterkariert wird, auf. Einer inszenierten bevorstehenden Vernichtung begegnet das Stadtsystem mit fiktiven Kompensationsmechanismen, und was am Ende daraus hervorgeht, gibt sich als pure emergierte Stadtwirklichkeit relativ zu erkennen, die Fragen nach ihrer künstlichen Beschaffenheit mit einer zufällig eingetretenen Amnesie auf ihren apriorischen Systemebenen charmant inaktiviert. Aus dem Bewußtsein eines simulierten methodischen Gedächtnisverlusts betreibt das Stadtsystem die fiktive Simulation seiner wirklich >wahren< umgefälschten Umwelt ins Lebensdienliche. Mit dem Prolog - Mythos der eschatologischen Weltvernichtung versetzt sich die Stadt in einen alarmierenden Zustand, welchen sie dramaturgisch mit dem Anleben und Andenken einer sich dem Kunstgriff des >Als-ob< verdankten Diesseitswelt antitraumatisch reflektiert. Indem das Stadtsystem jene paradoxe Denkfigur entwirft, balanciert es eine dialektische Strategie zur Wirklichkeitsgewinnung zugunsten des Künstlichkeitsfaktors, der parallel affirmative Verstärkung auf seinen Ebenen erfährt. Damit einerseits die Aporie gegenüber der Außenwelt mit dem Medium der artifizialen Diskriminierung überwunden wird. Andererseits die selbst thematisierte Bedrohung in Form der eschatologischen Weltvernichtung, durch die fiktive Ideologie des Systems einer adäquaten Entschärfung erliegt, und das Mittel zum Zweck, eben der Kunstgriff zur Fiktion, als Basis der Stadtweltpotenz stimuliert wird. „.....- das ist der Versuch der Neuzeit in mindestens einem ihrer repräsentativen philosophischen Trends – die vorhandene Diesseitswelt so *unwirklich* zu machen, daß die Vernichtung mangels Masse nichts mehr zu vernichten hat und ins

Leere läuft: durch Fiktionalisierung.<sup>245</sup> Das Stadtsystem synthetisiert mit dem „fake“ der eschatologischen Weltvernichtung die Formel, aus der sich sein Mangel die künstliche Natur mit entsprechend fiktiven Theoremen zum Prinzip erhebt, welches die fiktive Wirklichkeit revolutionär potenziert und damit unangreifbar macht.

Für die eigene Vernichtungsprophezeiung wird die Stadt durch ihre Fiktionalisierung zur unbelangbaren Phantomwelt und schafft imperiale Großräume ihrer Wirklichkeit nur mit der paradoxen Fiktion von der numinosen Bedrohung. Imaginierte Stadtwirklichkeit legitimiert sich mit dem philosophischen Katalysator der Fiktion des >Als-ob<. Urbane Wirklichkeit veräußert sich sozusagen als prinzipielle Faktur, sie ist ein Produkt durch Fiktionen und also angemessene Gegenfiktion zur eschatologischen Weltvernichtung. Der >geschlossene Raum< antizipiert die Antagonismen (Verdammung/Erlösung) und vervollkommnet damit seinen Triumph im Geist der Fiktion über die kontingente wahre Außenwelt. In der Berufung auf die >Wahrheit<, das „(ist die Art von Irrtum, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen“ – die species homo – „nicht leben könnte“),<sup>246</sup> des Phiolenkörpers suggeriert sich die Lossprechung vom Numinosen, vom Weltvernichter und Schöpfergott. Will die „erfundene“ Stadtwelt ihre Argumentation des >Als-ob< aufrechterhalten bzw. zur autonomen Substanz ihrer Wirklichkeitsschöpfung bestimmen, bleibt ihr nur die Leugnung des eschatologischen Szenarios mitsamt seinem Vernichter - Gott. Diesem unkontrollierten Verlauf von dialektischem Inquisitions - Fiktionalismus zur Reinhaltung des wahren Glaubens, dem „Willen zur Welt“, fällt der monotheistische Gott selbst zum Opfer. Vom Stadtsystem entworfene Wirklichkeit muß dann nicht mehr eschatologie-fiktiv ihre Gottes-Tauglichkeit unter Beweis stellen, sondern ihre Welt – Manifestation leisten durch die autistische, anti- eschatologische Fiktion, „.....: die eschatologische Fiktion ist konterkariert durch eine antieschatologische Fiktion.“<sup>247</sup>

Aus dem methodischen Atheismus, der das antieschatologische Alibi der Nicht- Existenz Gottes aufrechterhält, verbreitet sich der reale Atheismus, *für diesen ist nicht mehr die Nichtexistenz Gottes, sondern die Existenz Gottes eine Fiktion;.....*<sup>248</sup> Und nun gerät die künstliche Diskriminierung der Außenwelt, vom Stadtsystem angestrengt, zur Kippfigur, Diskriminierungsgegenstand wird die Fiktion selbst. Nach dem Motto „Angriff ist die beste

---

<sup>245</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 87

<sup>246</sup> Friedrich Nietzsche, „Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre“, in *Werke* (Schlechta)Bd. 3, S.844

<sup>247</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 87

<sup>248</sup> A.a.O., S. 89

Verteidigung“ verfolgt das System die ausgemachte Gottes - Fiktion, damit es unbemerkt in die bejahte >Fundamentalisierung des Fiktiven< (Marquard) verfallen kann. Verfahren, die der Bildung von Weltsouveränität dienen, wandeln die absolut postulierte Verdammung der Fiktion zur legitimierten Anbetung des Fiktionalen. In der Postulatenlehre Kants offenbart sich diese Notwendigkeit, man muß handeln, als ob Gott existiere. Aus der Leugnung Gottes zur Durchsetzung der antieschatologischen Wirklichkeitsfiktion wirkt das Trauma der eschatologischen Weltvernichtung so massiv nach, daß moderne Wirklichkeit zurückfällt auf die Fiktion des >Als-ob<. Einmal inszeniert, wirkt die Apokalypse auch nach der antieschatologischen Wirklichkeits - Emanzipation von Gott unbeeindruckt subversiv; die Geister, die das Stadtsystem rief, bringen sich permanent in Erinnerung. Das >Als-ob< kehrt unter der Inversion der Vorzeichen wieder, aus der Situation einer fiktiven Wiederherstellungsbestimmung der eschatologisch bedrohten Wirklichkeit transformiert es sich zum Produzenten eines Wirklichkeitskontinuums, das sich fiktiven Konstanten überhaupt verdankt. Mit der Rehabilitierung Gottes bekommt das >Als-ob< ungeahnte apriorisch simulierte Schöpfungsqualität. Garantiert es vormals als virtueller Wiederhersteller eine anti-apokalyptische Heilsfiktion, konvertiert es nun zum wahren erfundenen Glauben. Die Stadtwirklichkeit als Faktur bedient sich einer diskriminierten Fiktion (Gott). Somit erscheint am Stadthorizont eine aus zwei negativen Faktoren bestehende positive Konstante, das erlösende >Als-ob<. Von der oppositionellen Gegendarstellungserfindung der eschatologisch bedrohten Welt wandelt sich das >Als-ob< in die konforme Herstellungserfindung eines reinen fiktiven Weltwirklichkeitselixiers. Wenn das Stadtsystem diese Einheit weiterverwendet, hält die Positivierung der Fiktionen unaufhaltsam Einzug in die scheinbar eschatologisch entzauberte Welt. In die Koordination erfundener Stadtwirklichkeit, markiert das >Als-ob< seinen grandiosen Einzug, dessen unüberbotene Intensität entlädt sich in einer raffinierten Resonanzmetamorphose. Durch die notwendige Anerkennung der diskriminierten Gottesfiktion, inthronisiert sich das Herstellungs - >Als-ob< in die rekursive Systemlegitimation, befreit von dem unangenehmen Stigma unreiner Fiktivität. „...: man stilisiert zum Gegner, was zu sein man sich anschickt. Im Feuerschutz der Diskriminierung des Fiktiven setzt sich die moderne Welt an zur bejahten Fundamentalisierung des Fiktiven. Die gerade erst verdammten Fiktionen werden alsbald positiviert.“<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 89

Im Hinblick auf das inszenierte Inferno zeigt sich deutlich, mit welcher Taktik das System operieren muß, damit es von seinem fragwürdigen Schöpfungshintergrund ablenken kann. Aus der Fiktion, durch die Fiktion, zur pragmatischen Stadtweltfiktion. Tatsächlich führt erst jene konspirative Verwendung der eschatologischen Weltvernichtungsformel die Fiktion als Medium der Wiederherstellung apriorisch in die Systemebenen der Stadt ein und aktiviert den Sensor der beispiellosen Karriere des Herstellungs - >Als-ob<. In der kryptischen Betonung der simulierten Selbstkenntnis des Systems liegt die Zulassung der Funktion des Herstellungs - >Als-ob<, eben als Prinzip der göttlichen Nötigkeit, dabei spielt die Entübelung des Schöpfers eine signifikante Rolle. Die positive Konnotation des Numinosen muß vollzogen werden, nur der gute Gott dient dem System. Negative Aspekte wie z.B. die Sünde, das Böse und die Übel gestalten sich dabei zu kontaminierten Problembeständen, welche die eschatologische Weltvernichtung bedauerlicherweise plausibel machen. Nur die schonungslose Umwertung, die >Entübelung der Übel<, rechtfertigen den Schöpfergott. Dabei konzentriert sich alles in der autohypnotischen Rechtfertigungsversion des >Als-ob<, der institutionell (>institutionelle Fiktionen< (Arnold Gehlen)) autorisierten Gotteslegitimation, der Theodizee „...: der Weg der modernen Wirklichkeit ins Fiktive wird insbesondere angestoßen durch die Theodizee: die Karriere der Fiktionen hat mit der „Zulassung“ der Übel zu tun.“<sup>250</sup> Leibniz nimmt den Einstieg in die Denkfigur des Kantischen >Nötigkeitsprinzips<, danach ist die Welt nicht sehr gut, aber sie ist die bestmögliche. In der Anerkennung der Übel liegt der Schlüssel zu den >Bedingungen der Möglichkeit< (Marquard), gerechtfertigte Übel bedingen die Möglichkeiten, aus denen die Entfaltung und Umsetzung einer Optimalwelt resultiert. Demnach ist laut Marquard das >Nötigkeitsprinzip< mit seinem Operationsmodus der Rechtfertigung der Übel ein Instrument der Theodizee. Sie korrigiert einen Gott in den Sphären der Wirklichkeit dahingehend, daß ihm der Schauer eschatologischen Vernichtungswahns genommen ist zugunsten eines guten Gottes, der die vorhandene Welt antieschatologisch bejaht. Durch die erfolgreiche Resozialisierung des Numinosen findet man den heiligen Gral der als >Möglichkeitenbedingungen „legitimierten Übel“<<sup>251</sup>. Zu den allgemein anerkannten Übeln zählt auch der Irrtum, der in seiner Artenvielfalt den „...Schein, die Täuschung und Selbsttäuschung, die Lüge im außerordentlichen Sinn, also das *Fiktive*“<sup>252</sup> mit sich führt.

---

<sup>250</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 90

<sup>251</sup> A.a.O., S. 90

<sup>252</sup> A.a.O., S. 91

Indem Vaihinger >Denken< als einen >regulierten Irrtum< diagnostiziert, obduziert er das >legitimierte Übel< schlechthin, mit dem das Stadtsystem seine fiktive Großraumerzählung stimuliert. Mit der Substituierung obsoleter Fiktionen durch aktuell fundierte Fiktionen legalisiert sich der Irrtum als wissenschaftliche Wirklichkeit, die das Stadtsystem erfüllt. Den Stimulationsmechanismus dieser unendlich informativen Geschichte weiß die Stadt einem scheinbaren institutionellen Mangel, ihrer Verifikationsunfähigkeit, zuzuschreiben, d.h., Wissenschaft ist mit dem Bann der ausschließlich widerlegenden Falsifikation belegt. Unerschöpfliche Gegenargumentationen korrespondieren den Wirklichkeitsrahmen des Systems und simulieren den glorreichen Einzug des Fiktiven, das von entsprechenden Institutionen >hintergrundentlastend< formalisiert ist. Der rationale Akt, aus dem das >Nötigkeitsprinzip< als Legitimation der Übel hergeleitet wird und zugleich diese als >Bedingungen der Möglichkeit< ausweist, verwandelt konsequent den Triumph der provisorischen Fiktion zur herauspräparierten Fiktur der modernen Wirklichkeit. An die >notwendigen Übeln< zur möglichen Akquisition der Stadt - Fiktur ordnen sich thematisch die >praktischen Übel<, sogenannte >Zweckillusionen< (Marquard). Sie sind die von den notwendigen Übeln begünstigten Sekundärkonstruktionen, >notwendige Illusionen< (Kant), zur Verbreitung von >transzendentelem Schein< (Kant), „... denn jedes Handeln braucht weil es „interessiert“ ist und aus Gründen der Handlungsfähigkeit: der Konditionen – Selbsttäuschungen.“<sup>253</sup>

Das >falsche Bewußtsein< wird zum Primat der akzeptierten Illusion. Autohypnotische gesellschaftliche Unwiderstehlichkeit erlebt der absolvierte Fiktionszwang gerade aus dem moralisch entstellten Gewährwerden seiner unumgänglichen Bedingtheit der Wirklichkeit. >Handlungsdienliche Eigenverblendung< nennt Odo Marquard diesen Vorgang naiver Selbsterhaltung. „In einer Welt zunehmend schnellerer Selbstkomplizierung etabliert jede „Komplexitätsreduktion“ zumindest Quasifiktionen.“<sup>254</sup> Und mit den Quasifiktionen erfüllt sich der Tatbestand einer spezifisch modernen Bewußtseinsbefindlichkeit, die als hilfskonstruierte Weltfremdheit zu bezeichnen ist. Damit komplexe Handlungen unter den Bedingungen eines typisch avantgardistisch beschleunigten Wirklichkeitsverlaufs überhaupt möglich sind, müssen sich die vorausgesetzten Orientierungsdaten in dem aktiven Zeitfenster verändern. Nur Ignoranzgebärden diesen inkommensurablen, korrigierten Daten gegenüber, lassen eine Interaktion über einen größeren Zeitraum zu, dieses Muster nennt

---

<sup>253</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 92

<sup>254</sup> A.a.O., S. 93



Marquard *Konstanzfiktionen*. Zuverlässig stabilisierte Stadtwirklichkeit integriert also in ihre Rekursionen das Modul der >Konstanzfiktionen<. Der Rückgriff des Systems auf frühere Operationen des Systems dokumentiert immer einen ignoranten Einfall auf tatsächlich veränderte Orientierungsdaten dieser Operationen. Das Prinzip der Rekursion, also der Selbstbezüglichkeit umfaßt pragmatisch den Faktor der >Eigenverblendung<, damit >Konstanzfiktionen< zur stabilen Handlungsdienlichkeit überhaupt imprägniert werden. Kants Postulate der praktischen Vernunft sind in dem modernen Stadium der erfundenen Stadtwirklichkeit zuversichtsverheißenden Postulaten gewichen. Das Globalität umschreibende >Als-ob< hat in der Gegenwart den profanen Charakter einer inflationär verwendeten Floskel angenommen, „ich gehe davon aus, daß...“ (Marquard). Zugleich entspannt die Säkularisierung des Herstellungs - >Als-ob<, sein Abstammungsnachweis verdankt sich immerhin der eschatologischen Weltvernichtungstradition, die rudimentäre Dramatik, die der modernen Wirklichkeitsfiktur anhaftet. Komplikationen in der Handhabung zuversichtsgarantierender Postulate sind dennoch unausweichlich, weil auch sie sich zu komplexen Gebilden auswachsen, deren Betreuung Experten unerläßlich macht. Anstelle des Postulats tritt nun der Experte, der Postulierer, man muß handeln, als ob der Experte Weltkompetenz beweist. „Die jeweils große Mehrheit der Handlungsteilnehmer ist nicht mehr in der Lage, den Realitätsgehalt der Orientierungsdaten wirklich zu beurteilen: synchron zur zunehmenden Legierung von Realität und Fiktion verwischt sich auch der Unterschied von Realitätswahrnehmung und Fiktionsbewußtsein.“<sup>255</sup> Im Dunkel des >Halbbewußten< (Marquard) führt die Illusionsbereitschaft ihre eigenwillige Herrschaft. Aus der dämonischen Immanenz, mit der das Stadtsystem Wirklichkeit präpariert, die sich jenem Zyklus, nämlich dem >Gegenstand möglicher Erfahrung< (Kant) zu sein, entzieht, schafft es die Wirklichkeit als Medium der eigenen Erfahrung konsequent ab. Beschleunigungsbedingte Veralterungsphänomene, die an expertengestützte Betreuung gebunden sind, machen Erfahrung zu einem anonymen Element und damit zum Mythos der Moderne. Das Stadtsystem verbreitet das Gerücht erfahrener Wirklichkeit und verwaltet mit seinen Institutionen die Kolportage jener eigeninszenierten Wirklichkeit. „Die moderne Wirklichkeit erhält in wachsendem Maße jene Färbung von Halbwirklichkeit, in der Fiktion und Realität ununterscheidbar werden.“<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 94

<sup>256</sup> A.a.O., S. 94

Intrauterine Systemverhältnisse vermischen jenseits der Linie entschlüsselbarer Voraussetzungen das Realitätsprinzip mit dem Irrealitätsprinzip und gebären die Fiktur als systemrelevante Konstante, aus der sich Stadtwirklichkeit unter modernen, willentlich adaptierten fiktionalen Mechanismen designed. Welterfindung und Weltstornierung konspirieren zum ununterscheidbaren Schein. Indem das Fiktive und das Wirkliche bis zur völligen Spiegelbildlichkeit konvergieren, schaltet das System auf fiktive Wirklichkeitsverläufe um, ohne die Konkurrenz von Parallelrealitäten befürchten zu müssen. Aus dem Mythos der eschatologischen Weltvernichtung bezieht das Stadtsystem die mentalen Ornamente der Fiktion. Deren agitativer Einsatz leistet einer simulierten Bewahrung der besten aller möglichen Welten Vorschub, einer Welt als fiktivem >Als-ob< Ornament. In der Tiefendimension der Erfindung verbreitet sich die wahre Kategorie, in der Stadtwirklichkeit funktioniert. Bis zum völligen Exzeß fikionalisiert die hybride Potenz des Systems seine Wirklichkeitsebenen, damit es in den künstlichen Weiten des virtuellen Raums seine bevorstehende wahre Auferstehung zelebrieren kann. Ungerührt von den mythischen Mene-tekeln vom >Ende der Geschichte< (Fukuyama) spinnt das System sein fiktives Wirklichkeitslabyrinth fröhlich fort. Denn die Souveränität, mit der es die ersonnenen Rekursionen fortsetzt, zeigt den Gnadenstand der Selbsterkenntnis des Systems an: Geschichte im eigentlichen Sinne hat nie begonnen. Reine Fiktionalität bestimmt sich zum Primat des Systems realitätsunfähig, und geschlossen gegen Einfälle des realen >Nichtidentischen< (Adorno) spezialisiert es sich auf die subtile Auslegung seiner Wirklichkeit. Was in die Stadthöhle lockt, ist die Unbegrenztheit der Illusion, die Bevorzugung der Imagination. „Denn die Eingeschlossenen sind zweifellos jenem begehrenden Seelenteil zuzuordnen, der in der Einstellung auf seine Wunscherfüllungen nicht nur den höchsten Grad der Anfälligkeit für das Unwirkliche hat, sondern darüber hinaus die Befriedigung durch Illusion gar nicht zu unterscheiden wünscht von der durch Realität.“<sup>257</sup>

---

<sup>257</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 123

#### 4.4 Die Identität des Fiktiven

Die hypothetische Fiktion des >Als-ob< gilt als realistische Erkenntnis dessen, was der Fall ist. Das ist die Falle, vor der es sich zu retten gilt.  
(Manfred Geier)

Wirklichkeit muß zu ihrem eigenen Schutz vor der eschatologischen Weltvernichtung erfunden werden, so Odo Marquard und dort, wo die Erfindungskompetenz von Wissenschaft und ihr nahestehender Institutionen nicht mehr ausreicht, erledigt die Kunst den Auftrag der wiederfindenden Wirklichkeits(er)findung, „...so wird sie zur ästhetischen Kunst; sie wird aus Nachahmung der Realität zur Überbietung der Realität: zur originellen Schöpfung, zur genialischen Illusion, zum Fiktiven.“<sup>258</sup> In ihrem Engagement als fiktiver Modus stilisiert die Kunst das Wirklichkeitsvorkommen zu einem überschwemmten Komparativ, der nur die extremistische Überbietung einer Wirklichkeit anzeigt, deren Wesenheit bereits die Wirklichkeitspotenzierung mittels Fiktion bedeutet. Moderne Realität vergegenwärtigt bereits die präparierte Fiktur, somit verbleibt der Kunst nur der absurde Luxus, die eminente Fikturform einer primär manifestierten Wirklichkeitsfiktur darzustellen. Kunst und Wirklichkeit definieren sich beide durch die Fiktion, d.h., Kunst macht sich substituierbar, schlimmer noch, auswechselbar mit der gemeinen fiktiven Wirklichkeit. Damit die Kunst ihren Anspruch auf Unersetzlichkeit beibehalten kann, muß sie ihre >Fiktionaldefinition< (Marquard) aufgeben. Sie muß in Opposition zum Fiktiven treten, sich gegen das Fiktive bestimmen, sich zum Gegenstand der Antifiktion erklären, damit sie sich dem Totenreich der Indolenz entziehen kann. In der paradoxen Gegenbewegung hin zur Erfahrung kann laut Marquard die korrigierte Perspektive der Kunst liegen. Ein Mittel der Erfahrung ist das Teilhabeverhältnis der Kontemplation. Indem das Kunstwerk die konventionelle Sehweise ad absurdum führt, legitimiert es durch das Neugesehene und dessen Anerkennung die >Ankunft<<sup>259</sup> dieser ästhetischen Einheit. Als Sub -Theorie der Erfahrung thematisiert die autonome Kunst in der zur Fiktur monotonisierten Gegenwartswirklichkeit die nicht fiktionalisierte Realität. In der Antifiktion überlebt die Kunst das Konkurrenzverhältnis zu einer unüberbietbar fiktionalisierten Wirklichkeit und gibt sich mit dieser Extremposition eine

---

<sup>258</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 96

<sup>259</sup> Vgl. S. 102, Zum Aspekt der >Ermächtigung der Illusion<, - warnt Marquard vor dem zu wirklich werden des Ästhetischen, der Ästhetisierung der Wirklichkeit, weil es „- statt zur „ästhetischen Erfahrung“ (Hans Robert Jauß) zum anästhetischen Abschied von der Erfahrung führt...“

neue Identität, befreit sich aus der peinlichen Situation der Indifferenz. „Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor Allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu können.“<sup>260</sup> Marquard löst damit das Rätsel des Fiktiven auf, findet den Heilsweg im Irrgarten des Stadtlabyrinths. Denn im Labyrinth verliert man sich nicht, im Labyrinth findet man sich. Im Labyrinth begegnet man nicht dem Minotaurus, im Labyrinth begegnet man sich selbst und entdeckt den Bauplan, das Muster des Irrgartens. „... es sei das Fiktive gar nicht das Attribut der Kunst, sondern das Attribut der (modernen) Wirklichkeit.“<sup>261</sup> Das Rätsel des Labyrinths, der antike Architekturtraum scheint in seinem theoretischen Prinzip entschlüsselt; dem Blick der Stadtsphinx, Wächterin des Fiktur - Codes, ist mit der sublimen Lösung Marquards der erstarrende Schrecken genommen. Das Gesamtkunstwerk Stadt schafft in der Phase des >indirekten nichtextremen Gesamtkunstwerks< (Marquard) die Bedingungen für eine Stadtwelt der „Vorstellung“ und „Ausstellung“. Schopenhauers Ästhetisierung der Wirklichkeit, >die Welt als Wille und Vorstellung<, definiert die Erscheinungswelt bereits als „Vorstellung“ (performance). „Auch das sind „künstliche Paradiese“ (Baudelaire): Zur Welt als Wille und Vorstellung gehört die Welt als Pille und Ausstellung.“<sup>262</sup> Unter den Kontext Ausstellung fällt nicht nur das Kaufhaus, sondern auch das Museum – wodurch die Antifiktio Kunst ihren Beitrag zur unemphatischen Durchästhetisierung der modernen Gesamtwirklichkeit leistet. Szenarios und Inszenierungen der Wirklichkeit sind vollkommen ästhetisiert, sie sind in Wahrheit >Ästhetiken der Wirklichkeit< (Marquard), angetreten, erneut die gesamte Wirklichkeit zum integrierten Gesamtkunstwerk auszugestalten – modern urban reality design. Als Gesamtkunstwerk des 20. Jahrhunderts bezeichnet man das Museum, wenngleich aus dem Verständnis seiner sekundären Position, eben durch die Interdependenz mit der Antifiktio Kunst, es doch nur Bestandteil des wahren fiktiven Gesamtkunstwerks Stadt ist, aber „so läßt sich im Museum Europa am besten studieren, wie die sich selbst historisch werdende Moderne die Postmoderne als ihr ironisches Widerspiel aus sich entläßt.“<sup>263</sup>

Fiktio devote Agenten illustrieren die schon beschriebene >anästhetische Ermächtigung der Illusion< (Marquard), genannt Postmoderne, die mit ihrem gefeierten Abschied von der

---

<sup>260</sup> Nietzsche, Sämtl. Werke Bd.12, S. 467

<sup>261</sup> Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetica, S. 99

<sup>262</sup> A.a.O., S. 110

<sup>263</sup> Norbert Bolz, Die Welt als Chaos und als Simulation, S. 104

Erfahrung und ihrer systematischen Inthronisierung als absolutem urbanen Kunstwerk brilliert. „Als Subjekt kann der Mensch hier nur störend dazwischenkommen. Seine höchste Würde läge darin, eine Projektion des Gesamtkunstwerks Welt zu sein.“<sup>264</sup>

#### 4.5 Postmoderne Performanz

Gegen diesen schwindelerregenden Tod wehrt sich das System, indem es einen gegenläufigen Zyklus in Gang setzt – Recycling der Wahrheit gegen den unauflösbaren Zyklus des Todes.  
(Baudrillard)

Die Voraussetzungen für eine neue apokalypsengeereinigte >anästhetische< Wirklichkeit schafft die Postmoderne. Ironisch verschiebt sie Untergangsszenarien in den konsumorientierten Bereich des >Massenartikels< (Bolz) und beutet das rudimentär überlieferte Weltende dementsprechend marketingkompetent aus. Einstige suggestive metaphorische Beschwörungen der Apokalypse dienen der Postmoderne nur noch als ästhetische Provokation, eine massenorientierte Bebilderung des Untergangs entdramatisiert die traditionsbedingte archaische Panik. Katastrophenverliebte Prophezeiungen auswegloser Endsimulationen werden von postmodernen >anästhetischen< (Marquard) Wirklichkeiten in den verschlingenden Abgrund der >unbelangbaren< Fiktion überführt. Mit dem Element der Simulation begünstigt die Postmoderne jene durch den Monomythos instrumentalisierte Neutralisierung der Welt, das Großereignis dieser Periode: „Das große Trauma ist jene Agonie fester Bezüge, Agonie des Realen und Rationalen, mit der das Zeitalter der Simulation anbricht.“<sup>265</sup> Während das Stadtsystem vorangegangenen Generationen den Kontext der „Geschichte“ euphorisch oder katastrophisch konnotiert offerierte, verdrängt es mit der Postmoderne entgültig dieses Geschichtsformat und >entleert sie all ihrer Bezüge< (Baudrillard). Geschichte in der postmodernen Stadt, im Zeitalter des Posthistoire, verkümmert als verformte Verdichtung eines indifferenten Nebels der orientierungslos zurück-

---

<sup>264</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 41

<sup>265</sup> Jean Baudrillard, Kool Killer, S. 50

bleibt. Von dem monomythischen Paradigmenwechsel, der in den entsprechend herauspräparierten >markierten Raum< (Brown) nach dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) führt, wird der reaktionäre Mythos Geschichte hoffnungslos verdrängt. „Ein Mythos, der zugleich die Möglichkeit einer „objektiven“ Verkettung von Ereignissen und Ursachen und die Möglichkeit einer narrativen Verkettung des Diskurses aufrechterhielt.“<sup>266</sup> Baudrillard versteht unter diesem geschichtslosen Raum den erpreßten Raum der Sicherheit, den >sanktionierten Dissuasionsraum<, der alle gesellschaftlichen Interaktionen ideologisch umfaßt. Erinnern wir uns an Marquard, der in diesem Zusammenhang vom Gesamtkunstwerk spricht, das sich durch seine >Abgrenzungsverweigerung< bezogen auf die Unterteilung Kunst / Nichtkunst zu eben dem >Absoluten< stilisiert und mit der Bedingungslosigkeit seiner Wirklichkeit, den Monomythos, das monomythische Programm etabliert. Die postmoderne Stadt proklamiert mit ihrer Architektur offen, daß die >neue< Kultur von der Spaltung kultureller Moleküle und ihrer >Rekombination zu synthetischen Produkten< (Baudrillard) profitiert. Eine inszenierte Thematisierung zur Materialität dieser entladenen kulturellen Moleküle verlagert das postmoderne Stadtsystem in dafür vorgesehene museale Szenarios glanzloser, unrisikanter Räume, denen die ausweglose Rettung der humanistischen Fiktion „Kultur“ aufgebürdet ist. Baudrillard spricht von einer >Todesarbeit der Kultur<, einer wirklichen kulturellen Trauerarbeit, zu der die Massen geladen sind.

Kommt der Großstadt in der Moderne noch eine funktionelle Größe zu, so transferiert sie in der Postmoderne zur multifunktionalen inszenierten Wirklichkeit, bereitet den recycelten Nährboden für die Renaissance von Benjamins >Phantasmagorie<. „Die Phantasmagorie schlechthin hat sich in Blanquis und Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkehr, der reinen Form des mythischen Bewußtseins, ausgesprochen. Sie bilanziert die Angst auswegloser Neuzeitigkeit.“<sup>267</sup> >Kultur und Erlebnis bilden die Subjekt - und Objekt - Pole der Phantasmagorie< (Bolz). Kultur und Erlebnis konfigurieren zu fiktiven Ikonen einer >anästhetisch< abgeschworenen „Erfahrungswelt“, in der die Potenz der >verklärenden< Phantasmagorie >neu< gedacht werden muß. Geträumte Bilder des Kollektivs entladen sich nun im entstellten Wachtraum der postmodernen fiktionalisierten Wirklichkeit, einer Schein-Wirklichkeit, die die Antizipation zur absoluten >Passage< resümiert, >die keine Außenseite hat – wie der Traum< (Benjamin). Ebenfalls geprägt von dem verstellenden Glanz der Phantasmagorie ist die urbane Außenseite der postmodernen Stadt, in deren verklärender

---

<sup>266</sup> Jean Baudrillard, *Kool Killer*, S. 54

<sup>267</sup> Norbert Bolz, *Auszug aus der entzauberten Welt*, S. 110

Architektur sich dieser triumphal widerspiegelt. Mit der perfekten Verschleierung der Wirklichkeit durch die monomythische Behauptung des >anästhetischen< fiktiven Scheins erscheint Adornos Sichtformel unanwendbar: „Der Schein hat sich so konzentriert, daß ihn zu durchschauen objektiv den Charakter der Halluzination gewinnt.“<sup>268</sup> Das Stadtsystem substituiert zunehmend die konkrete Materialität der Stadt mit dem überlagerten Bild von der Stadt, ihrer Scheinpräsenz, als einem künstlichen System urbaner Zeichen. Dieser Paradigmenwechsel hängt mit der grundlegenden Transformation des systemgesteuerten Diskurses über die Großstadt zusammen, die nun nicht mehr als Natur -, sondern endlich als Mentalraum und als Artefakt installiert ist, da der objektive Charakter der Halluzinationsmethode wissenschaftlich unseriös erscheint. Um es mit Niklas Luhmann zu sagen: >Das Stadtsystem erzeugt eine transzendente Illusion<<sup>269</sup>. Und diese >transzendente ermächtigte Illusion< verdankt ihre >Realitätsverdoppelung< (Luhmann) der systemerzeugten Sequenz von >beobachtenden Operationen< (Luhmann). Aus der Beobachtung 2. Ordnung, also der Beobachtung von Beobachtungen, ergibt sich laut Luhmann eine erste und eine zweite Realität. >Realitätsverdoppelung< garantiert in Luhmanns Terminologie von System und Umwelt jene transzendente Illusion, die Marquard dem Gesamtkunstwerk und seinem Monomythos konzidiert. Das antieschatologische >Als-ob< funktioniert wie eine Beobachtung 2. Ordnung, also der Beobachtung des Apokalypsenversprechen, das wiederum als Systemsequenz eine >existentiell< (Sartre) fiktive >Realitätsverdoppelung< zur Folge hat.

Von der Wirklichkeitskonkurrenz der >anästhetischen Ermächtigung der Illusion< (Marquard) und ihrem einsichtigen Abschied von der Erfahrung vehement unter Druck gesetzt, versucht wie bereits beschrieben, die autonome Kunst durch das Medium der Kontemplation ihre Lossprechung aus der Randexistenz in einer Wirklichkeit als Fiktur. Kontemplative Sammlung steht im Gegensatz zur Zerstreuung, dem angemessenen Rezeptionsverhalten in einer >anästhetischen< Wirklichkeit, und das Medium, an dem die rezeptive Zerstreuung entfacht wird, offenbart sich nach Benjamin in der Architektur. „Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich. Am sinnfälligsten die Bauten. Die Architektur bot von jeher den Prototyp eines Kunstwerks, dessen

---

<sup>268</sup> Norbert Bolz, Die Sinngesellschaft, S. 143

<sup>269</sup> Vgl. Niklas Luhmann, Die Realität der Massenmedien, S. 14. „Die Massenmedien erzeugen eine transzendente Illusion“.

Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt.<sup>270</sup> In der Architektur gibt sich die >anästhetische< Wirklichkeit der postmodernen Stadt ihren paradoxen >ästhetischen< Ausdruck, den des >zerstreuten Erfahrungsmittels<, dialektisches Gralselixier, das in der >Rezeption in der Zerstreuung< (Benjamin) „Aufnahme“, sprich Erfahrung als ungewolltes ästhetisches Inkognito mit sich führt. Massenkonsum als ornamentaler Ausdruck der Postmoderne verarbeitet primär das kulturell überlieferte Trauma der eschatologischen Weltvernichtung, sekundär führt dieses Konsumtionsmuster die verabschiedete Erfahrung über die Hintertreppe des durch Massen konsumierten Stadtkörpers wieder ein. So liegt in der >Rezeption in der Zerstreuung< (Benjamin) des Prototypenkunstwerks Architektur das dialektische Verfahren, den postmodern perfektionierten Schein mit der Halluzinationsmethode >Zerstreuung< objektiv zu durchbrechen. So wird die Scheinwelt postmoderner Stadtlandschaften von dem beiläufigen >halluzinativen Konsumieren< der Massen unbeabsichtigt erfahren. In der Konsumtion des Scheins durchdringt die Masse unbewußt seine transzendente Illusionsaura.

Kunst im Angesicht einer omnipräsenten Fiktur - Allmacht verfügt nicht über die subtilen Mittel, den systemerzeugten Schein der Wirklichkeit tatsächlich zugunsten einer konkurrenzfähigen Erfahrung zu überwinden. Sie ist nicht einmal imstande, „den Gegenstand einer simultanen Kollektivrezeption darzubieten, wie es von jeher für die Architektur, wie es einst für das Epos zutraf, wie es heute für den Film zutrifft.“<sup>271</sup> Über ein authentisch autonomes Aufnahmekonzept mit integriertem Erfahrungspotential verfügt nur das analoge Prototypenkunstwerk Architektur. Als habituellem Teil des Scheindogmatik praktizierenden Gesamtkunstwerks Stadt sondert Architektur durch eine konsumentenorientierte Hingabe ihrer Baukörper, verbunden mit der >Rezeption in der Zerstreuung<, ästhetische Erfahrungsrudimente ab. „Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und deren Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch.“<sup>272</sup> Einer Wirklichkeit, deren Mentalgestalt dem Gerücht ähnelt, nähert man sich nicht kontemplativ sondern >gestreut< wie ein Gerücht. Architektur gibt der Masse durch ihre >Rezeption in der Zerstreuung< über eine Wirklichkeit als Gerücht, die abgekoppelt ist von der individuellen Erfahrung, die Möglichkeit, sich durch ihre Aufnahme und Anerkennung mit ästhetisch legitimer Erfahrung zu versorgen. In einer >anästhetischen< Gerüchtewelt >verklärt< sich die ästhe-

---

<sup>270</sup> Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 40

<sup>271</sup> A.a.O., S. 33

<sup>272</sup> A.a.O., S. 40



tische Gewißheit zum negativ entropischen Phantasmagoriefetisch. Art und Weise der taktilen Rezeption kommen dem reizüberfluteten Bewußtsein der Großstadtmassen beispiellos entgegen. Nicht die Aufmerksamkeit dominiert dieses Rezeptionsmuster, sondern die >Gewohnheit< (Benjamin), das unbemüht beiläufige Bemerken. „Diese an der Architektur gebildete Rezeption hat aber unter gewissen Umständen kanonischen Wert: Die Aufgabe, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktilen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.“<sup>273</sup> Gewöhnung, als Einheit der taktilen Rezeptionsform, konkretisiert mit ihrer Weiterverwendung das symptomatische Apperzeptionsverfahren in der konstruierten Scheinwirklichkeit. Ihre bequeme parasitäre Existenz gewinnt dem Schein als auch der Fiktion, wiewohl dem Gerücht von einer >anästhetischen< Wirklichkeit, unbewußt kognitive ästhetische Erfahrung ab.

Benjamin spricht von der Architektur als dem wichtigsten Zeugnis der >latenten „Mythologie“< und die wichtigste Architektur des 19. Jahrhunderts ist nach seinem Verständnis die Passage. Im 20. bzw. 21. Jahrhundert metamorphosiert die gesamte Stadt zur Passage, und die latente Mythologie der Postmoderne artikuliert sich in ihrer architektonischen Abhängigkeit vom Symbolischen und Ornamentalen. „Mythologische Topographie zeigt die Traumstruktur einer Stadt auf, d.h., der Stadtplan wird als Schrift moderner Acheronta lesbar. Der tiefe Schlaf, in dem das Kollektiv die Veränderungen der Welt versäumt, führt auf den Schauplatz der Bilder. Träume münden in die Unterwelt. Und doch findet, was nur geträumt ist, seinen Ausdruck in der Wirklichkeit, denn es verleiht ihren technischen Innovationen einen Traumweltindex.“<sup>274</sup> Es gilt, den Traumweltindex der postmodernen Stadt transparent zu machen und die >Traumsequenzen<, aus denen die erfundene oder vielleicht auch gefundene Wirklichkeit 2. Ordnung „ausdrücklich“ erwacht, an ihrer Architektur zu visualisieren. Der architektonische Code aus Symbolen und Ornamenten erzählt nachhaltig von den >Höhlen - Bildern< dieser rudimentären Illusionswelt. Aus dem modernen >Zeit - Traum< (Benjamin) des 19. Jahrhunderts variiert das Stadtsystem die monomythische Traum – Zeit der Postmoderne. Postmoderne Architektur greift mit ihrer Argumentation des Zitats wieder den gesamten Kontext der Mythologie auf. Obwohl das >Gesamtkunstwerk< Stadt mit seiner >neuen Mythologie< (Marquard) erhaben trium-

---

<sup>273</sup> Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 41

<sup>274</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 109

phiert, transportiert es trotzdem in dem Prototypenkunstwerk Architektur die ideologisch unpräparierte archaische Mythologie. Somit ist in der avantgardeentsorgten Architektur die Meta - Erzählung der Stadt enthalten, d.h., in den postmodernen Zitaten, dem Recycling, Sampling und Konsum reproduziert das System seine pluralistische Formvergangenheit. Ausgelöst durch die postmoderne architektonische Vielfalt provoziert die Stadt ironisch die assoziative Erinnerung an Konstruktionsträger latenter internalisierter Mythologie vor der >anästhetischen Ermächtigung der Illusion< (Marquard). Mit diesem pluralistischen Appell erschließt sich das System die inspirierende Optionsquelle der eklektischen Entscheidung. Der >anästhetischen Ermächtigung der Illusion<, wie Marquard die Postmoderne nennt, ist in ihrer Architektur die dialektische Prophezeiung verheißen, die hinter den >Monomythos< führt und die alte Mythologie als dialektisches Kontrastmittel in ihre eklektische Darstellung integriert. Postmoderne Wirklichkeit repro-duziert sich durch den Monomythos, das >Gesamtkunstwerk<. In ihrer Architektur aber operiert sie reflektierend mit den Symbolen einer ideologieneutralen >obsoleten< Mythologie und dieses pluralistische Kontinuum bestätigt den Monomythos in seiner souveränen Toleranz. In der Architektur konfrontiert sich die erfundene Wirklichkeit mit ihrer entblößten Allegorie. So wie die fiktionalisierte Wirklichkeit der Stadt als Recycling, als Erfindung, unter dem Damoklesschwert der eschatologischen Weltvernichtung funktioniert, inspiriert sich die postmoderne Architektur an dieser >abgeschlossenen< Fiktion und recycelt systemkonform, (so wie der Monomythos sich aus dem >Als-ob< ästhetisch recycelt), in endlosen Zitaten, im Posthistoire, in der >Apokalypse des Raums< (Sloterdijk) scheinbar >anästhetische< (Marquard) Chimären. Systemerzeugte Wirklichkeit 2. Ordnung schmeichelt sich mit Inszenierungen ihrer Transparenz an den dinglichen Konstruktionen 2. Ordnung, denn das stellt die zitierende, beobachtende Beobachtung der postmodernen Architektur vor. Durch die >Rezeption in der Zerstreuung< (Benjamin) versenkt die Masse das Kunstwerk Architektur in sich und die Aufnahme bzw. die Erfahrung dieser taktilen Gewohnheit, führt die Masse unbewußt zu den ausgeblendeten Bildern der alten Mythologie.

Robert Venturi versucht aus dem vermeintlich wachen Zustand nach der Moderne das Beweismittel für die These zu finden, wonach wir „nicht nur nicht „frei (sind) von Erinnerungen an die Formen der Vergangenheit, auf die Verfügbarkeit dieser Formen zur Herausbildung einer modellhaften Typologie keinesfalls verzichten können, sondern daß wir, wenn wir glauben davon frei zu sein, darauf verzichten zu können, jede Kontrolle über

einen der aktivsten Teile unserer Vorstellungswelten, unserer Fähigkeit mit anderen zu kommunizieren, aufgegeben haben.“<sup>275</sup> Moderne Architektur reinigt sich verzweifelt von den abgelagerten Spurenelementen >latenter Mythologie< (Benjamin) und beschwört durch ihre radikale Diskontinuität den Mythos der reinen Konstruktion. Der moderne Verrat am symbolischen und ornamentalen kollidiert in einer Architektur, in der jede Ausdruckskraft von einem leerlaufenden Expressionismus ersetzt wird. Impertinente Überbetonungen im Bereich von Konstruktion und Nutzungsweise substituieren das verbannte Ornament. Eine „innovative“ Neuorientierung im Kontext erklärender Bezüge verdrängt überbemühte historische Stilbezüge und überträgt die formalen Qualitäten der Maschine assoziativ auf die vakante Position. Damit ist ein zusätzlicher, über die Reduktionsform der primären Körper hinausgehender Sinngehalt gewonnen, der den Aspirationen der Gesellschaft ihren bildhaften Ausdruck erlaubt, ein perfektionierter anonymer Ausdruck in einer vergleichbaren Gesellschaft. „Die Hypnose durch die nackte Maschinerie entsteht dadurch, daß sich der Geist der Perfektion, der sich in den Formen der technischen Ordnung ablagert, den in ihnen befangenen Menschen gerade entzieht. Reflektorische Charaktere sind in eine technisch hochbewußte Formenwelt gebannt. Wie in Trance werden sie durch den Automaten Großstadt geschleust.“<sup>276</sup>

Moderne Architektur endet in leerem Formalismus, obwohl sie sich der „Verformung“ entsagen will, sie bedient eine übersteigerte Expressivität, obwohl sie jedes Ornament verdammt hat. Und indem sie sich dem Symbolischen verweigert, bleibt ihr nur die Vergötterung des Raums, ein gottloser Ritus bei dem der Kult der reinen Konstruktion ohne den dogmatischen Kern der Architektur zelebriert wird. Monotheistische Heilsbestrebungen moderner Architektur, die sich in insistierenden Reproduktionen von Formschöpfungen anerkannter Götter ergehen, erzwingen unausweichlich das Mittel der Ironie, abgelagert in jenem postmodern - imprägnierten Schöpfungsrecycling. Am Anbeginn der postmodernen emergierten Schöpfungsgeschichte steht das Inferno moderner Brutalität, Motoren kündigen von der >schönen neuen Welt< (Huxley), die einen natürlichen Rhythmus durch den Terror der Rotation ablöst. Der >Wirklichkeit< des Stadtsystems widerfährt die Konfrontation mit dem abstrakten Purgatorium, die >Hölle der Moderne< (Benjamin) offenbart sich in dämonischen Konstruktionen einer erdrückenden Maschinenwelt. „Dem Maschinenkult entspricht ein neuer Optimismus für die gottlose Welt technischer Perfektion. Dem hier

---

<sup>275</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 157

<sup>276</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 166

herrschenden metallisierten Bewußtsein ist der Zweifel so fremd wie die Utopie.<sup>277</sup> Eine >Wirklichkeit<, die von den Höllenkonstruktionen der Moderne abstrakt entleert wird, muß sich mit ihrer Dekoration schützen, ihre Emigration in die Verschleierung einleiten als >Dekoration einer darunter vorgegebenen Konstruktion< (John Ruskin). In dem Prozeß einer umfassenden Verhüllung der reinen Moderne durch das anrühige Dekor der Postmoderne bewahrt sich die Stadt die Utopie von einer Wirklichkeit, deren fiktive Realität immun ist gegen die grausamen Abstraktionseinbrüche eines modernen, der Monotonie hörigen Wirklichkeitsformalismus. Wo sich die moderne Wesenheit der Wirklichkeit zur autistischen Form degeneriert, bleibt dem >geschlossenen Raum< kein Platz für seine transzendenten Ambitionen zu einer autonomen Wirklichkeit als Fiktur, die ihre Erlösung in der Unbelangbarkeit des >Ästhetischen< sucht. Messianisches Heil zur Absorption der technischen Welt, eines in der Realität gescheiterten Versuchs der >revolutionären Vollendung und Erlösung der Menschheit< (Marquard), entwirft das Stadtsystem in dem rettenden Programm des Ästhetischen (Gesamtkunstwerk). Das avantgardistische Inquisitionsgebaren dem Symbolischen und Ornamentalen gegenüber besiegelt den Untergang der egomanen Moderne. „Der „Verfall der Symbolik“ terminiert im Symbol des Verfalls – dem Satz der Entropie.“<sup>278</sup> Während die Moderne mit ihrer klinischen Architektur die manische Sterilität des Stadtkörpers verfaßt, verschlingt sie mit jeder weiteren reinen Einheit architektonischer Nichtinformation der entropische Sog, der Kältetod. Avantgardistische Selbsterlösung an der sterilen Form entblößt sich als kalte Allegorie, als Höllenbild von der naturemanzierten Maschinenwelt, mechanisiert und standardisiert in ihrer ideologischen Distribution an die Massen - Meme, doch die >entzauberte Welt< (Weber) erweist sich als unerträgliche Zumutung. Sterile Formreproduktionen antizipieren die Erosion der Stadtwelt, die entropische Wüste verschlingt mit ihrem homogenen Schlund das Lebensgesetz vom Spannungsreichtum der negativen Entropie – der Information. Widerspruch, der in der Form artikuliert ist, Mehrdeutigkeit und Spannung bestimmen eine komplexe Architekturutopie. Der Aufbruch in die wiederverzauberte Welt, in die mannigfaltigen Bedeutungsebenen der Symbolik und der Lust am verdammten Ornament, ist ein systemrekursiver „Nachtrag“, typisch postmodernes Utopiemarketing. Zugleich Form und Substanz, abstrakt und konkret, assoziiert die Postmoderne einen bestimmten Zusammenhang, indem sich ihre Aussage erschließt, eine komplexe Aussage, die Sterilität meidet und diese allenfalls

---

<sup>277</sup> Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 165

<sup>278</sup> A.a.O., S. 168

ironisch zitierend hintergeht. Egalisierte Umwelten produzieren eine entsprechend erlahmte standardisierte Wahrnehmung, somit verherrlichen erstarrte Rezeptionsmuster den sterilen Geist der Masse, den molekularen Stillstand des >geschlossenen Raums<.

Postmoderne Zersetzungsmechanismen an der gewohnten Ordnung steigern die Aussagekraft, sie bannen den Kältetod und bezaubern die mentalen Abgründe der Großstadtindividuen. Einer Architektur, die ohne unvollkommene Details auskommt, fehlt die Vollkommenheit. Erst Kontrast konzipiert das Lösungsmittel, das Bedeutung freisetzt. Architektur ohne Bedeutung verkommt in ihren klinisch reinen Raumkonzepten, verirrt sich im Labyrinth der Egalität. Eindeutigkeit nivelliert die Ästhetik der Differenz und vernichtet den architektonischen Bedeutungsraum, sie eröffnet die gierige Kältekammer der egozentrisch-entropischen Moderne. Modernität entpuppt sich als Ideologiefalle, sie fürchtet den >latenten Mythologiefilm< der verunreinigten eklektischen Architektur und ist doch durch ihre innovative Einseitigkeit dem >Symbol des Verfalls< (Bolz) ausgeliefert. So wie die Moderne ihre Architektur von jeglichem Ornament säubert und damit unbeabsichtigt Bauten zu Ornamenten konserviert, prägt sie mit dem gleichgeschalteten initiierten Verfall des Symbolischen in ihren signifikanten Codes das stigmatisierende Meta Symbol, jene >Todesymbolik< (Spengler), die als unkontrollierbarer Reflex moderne Großstädte korrespondiert. Die >neue Mythologie< (Marquard) der architektonischen Postmoderne dokumentiert eine archäologische Konsenssuche, die im Zitat apriorische Relikte erfolgreich freilegt. „Gerade in einer Umbruchzeit schickt die Gesellschaft sich selbst auf Konsenssuche, und generalisiert nur die Symbole, die dies noch in Aussicht stellen können, als transzendente Apriories, die jedes Subjekt binden, oder als neue Mythologien, die man sich von einer Zukunft erhofft – um statt dessen mit Ideologien konfrontiert zu sein.“<sup>279</sup>

Mit >neuem mythologischen< (Marquard) Equipment, namentlich der Anomalie (Sampling), dem Chaos (Recycling) und der Irritation (Zitat), belegt die postmoderne Stadt ihre narrativen Konsensräume oder auch Konsumräume. In der Reanimation stilistisch erprobter Ordnungsfiguren und ihrer anachronistischen Kombination projiziert die befreite Nach - Moderne eine negativ entropische >historisch recycelte Utopie<, die den reinen Formterror avantgardistischer Ideologie ironisch verabschiedet. Wenn ein Gebäude auch >die Organisation von Raum innerhalb von Räumen ist< (E. Saarinen), also Räumlichkeit innerhalb einer Räumlichkeit, scheint das Stadtfraktal in der postmodernen architektonischen Raum-

---

<sup>279</sup> Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, S. 125

organisation seine >rekursive< Entsprechung, sein Kohärenzprinzip, vollkommen umzusetzen. Im Rückgriff des Systems auf frühere Operationen zur Begründung des Systems und der daraus resultierenden Erzeugung stabiler Eigenwerte entpuppt sich die postmoderne Architektur als Allegorie des >Gesamtkunstwerks< Stadt, inklusive seinem Monomythos. Die >neue latente Mythologie< postmoderner Architektur reflektiert den bildhaften Abdruck der Stadtwirklichkeit, zur Stimulierung dieses Fiktionsraums operiert das System entsprechend aus dem rekursiven Kontinuum seines Monomythos. Parallel zur fiktiven Metamorphose der Stadtwirklichkeit vollzieht sich die Säkularisierung von moderne in postmoderne Architektur, deren Produktionsmodus die analog „ermächtigten Illusionen“ beschwört. „Der oberste Maßstab der postmodernen Architektur ist nicht mehr allein die Zweckbestimmung, sondern die Bedeutungsfülle und der fiktive Gehalt einer Mitteilung, an der sich die Form eines Bauwerks orientiert.“<sup>280</sup> Passend zum großangelegten Rückfall in ein historisch ausgestaffertes und nostalgisch verklärtes Kulissendasein führt sich in die Stadtrealität, wie bereits beschrieben, eine emergierte Wirklichkeit höherer Ordnung ein. Durch das >ästhetische< Spiel mit den >geborgenen< Masken der >Wirklichkeit< am Horizont instrumentalisierter Illusionen inszeniert das >Gesamtkunstwerk< eine recycelte Wiederverzauberung 2. Ordnung. „An die Stelle der List der Vernunft ist die Ironie eines historischen Karnevals getreten.“<sup>281</sup>

Semantisch bedeutet „postmodern“ für das Stadtsystem die Form und Wirklichkeit tangierende Politur eines sich geschichtlich verweigernden Weiterlaufs. Vom Inkognito der Fiktion hebt sich die als reaktionär enttarnte Gegenwart ab und schlägt als ruiniertes urbaner Raum um die geschichtliche Zukunft einen ereignisreichen Bogen, damit sich endgültig gewonnene Formen fiktiver Realität ungestört stabilisieren, zu übergeordneten kulturellen (entdramatisierten) Mustern etablieren. Im Vollbesitz bipolaren Ereignisreichtums produzieren sich jene standardisierten Schematismen, denn die Wirklichkeit der Stadt als mentaler stagnierender Fiktionsraum kehrt in dem architektonischen Verlebendigungsprozeß wieder, Fiktionalisierung der Architektur nennt Heinrich Klotz diesen Vorgang der Abwendung von Realbezügen (s. Maschinenassoziation). Als vorherrschendes Prinzip in der postmodernen Architektur akzentuiert sich diese Rückgewinnung von Inhalten, die zum narrativen Kapital der Gebäudeform aspirieren. Aus der Stummheit reiner Formen befreit und vom unerträglichen Lärm ostentativer Konstruktionen entledigt, ist das urbane Ge-

---

<sup>280</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 9

<sup>281</sup> Norbert Bolz, *Die Welt als Chaos und als Simulation*, S. 108

bäude für ereignisreiche Ausgestaltungen aus der poetischen Vorstellung und dichterischen Erzählung sensibilisiert. Dem Todessymbol geweihte Funktionsbehälter und Konstruktionswunder sehen sich abgelöst von der fragmentarischen Herrschaft symbolischer Gehalte, und bildnerischen Themen, ästhetische Fiktionen treten vergegenständlicht in Erscheinung und plakativ den Raum der Stadt zur Kontrastfolie. Postume >anästhetische< Wirklichkeit läßt sich mit ihrem komatenschweifartigen Monomythos in einem ästhetischen Ambiente nieder, dessen abstraktionsimmune Formkompositionen erzählen ironisch von den Erfahrungen des >geborgenen Raums<. Systemanaloge Legendenbildung funktioniert in dem Niederschlag entdramatisierter >Meme<, die sich architektonisch exponieren und den >anästhetischen< Abschied der fiktiven Wirklichkeit vom Erfahrungsumversum durch die Ikone „Kultur“ kompensieren. An ihrem Körper gleicht die Stadtwirklichkeit ihr intellektuelles ästhetisches Manko aus. In der „Einbahnstraße“ vom >Ende der Geschichte< (Fukuyama), also dem ereignisreichen Fortlauf endgültiger Muster, etabliert das Stadtsystem seine posthistorisch erstarrte Form, die neben der Echtzeitwirklichkeit und ihrem latenten Abdruck im Stadtbild, den gesamten >markierten< (Brown) Raum der präsumtiven monomythischen Erzählung vakuumartig umschließt.

Was sich in den modernen Konzeptionen zu einer geometrisierenden Ostentation verirrt, verdankt seine ursächlichen Auslösungsmechanismen dem unheilvollen Abschwören von allen Konventionen und allen historischen Bedingungen. So scheitert eine Moderne, die in ihren hehren Zielen die gereinigten Primärkörper favorisiert, mit den abstrakten Kompositionen, die einen kontinentalen Bedeutungsverfall symbolisieren. Selbstschöpfung scheitert an den entzauberten geometrischen Elementarreihen, nur das transzendente Recycling postmoderner Schöpfungsrituale garantiert ein historisch interveniertes Innovationsfragment. Die Moderne erlöst sich von ihrer ausweglosen Neuzeitigkeit, indem sie sich im halluzinativen Bilderrausch des Posthistoire auslöscht. Damit die Stadt nicht dem orthodoxen Formterror moderner inflationierter Stereometrie erliegt, fängt sie den in der Realität gescheiterten Versuch der moralisch – ästhetischen Aufklärung, der in der architektonischen Semiotik bereits geometrischen Wahnvorstellungen verfallen ist, mit der Idee des ästhetischen Programms, in der >neuen Mythologie< des postmodernen Monomythos auf. So kommt das Posthistoire als heterogenes Rauschmittel über die inzestuöse Moderne, eine dem Eklektizismus verbundene Idolatrie verdrängt die moderne Bilderfeindlichkeit und Ornamentzerstörung, die neue historische Symbolsprache der Postmoderne befriedet die

kalten Seelen. Der >anästhetische< Rausch, in den sich Metropolis versetzt, verdankt seine Affirmation jenem stereotypen Meta - Symbol der symbolabstinenten Moderne, dem entropischen Kältetod. „Die Entzauberung der Welt, die Profanisierung des Lebens und die antichristlichen Vorzeichen der modernen Technik haben das, was Baudelaire *l'ivresse religieuse des grandes villes* nannte, nicht depotenziert sondern gesteigert. Die Großstadt selbst erzeugt einen religiösen Rausch.“<sup>282</sup> So ist der moderne Austritt aus der Geschichte eine Ankunft im ewigen Trance - Raum des postmodernen >Gesamtkunstwerks<, das in seinem Monomythos Synthesen erfindet und nicht den absurden Ausschließlichkeitspathos der konsequenten Moderne insistierend zur Schau stellt. Im postmodernen Kontext von der Wirklichkeit als Fiktur und ihren säkularisierten Exportintentionen, die in Gestalt von ironisch verzierten Prototyp - Kunstwerken den Stadtraum animieren, greift die Höhlenassoziation von Hans Blumenberg. „Der andere Aspekt, unter dem die Stadt als Projektion der Höhle erscheint, ist die Koppelung von Künstlichkeit und Bildlichkeit, im extendierten Sinn realisierter Imaginationen.“<sup>283</sup> Eine Höhlenwelt, die ihr Repertoire an Imaginationen aus autonomen Fiktionen und einer historisch fundierten Bilderflut speist, kann konkurrenzlos ihre >neue Mythologie< (Marquard) gegen die mythisch obsolete Außenwelt ausspielen. Ein faszinierendes Evolutionspotential, das dem Stadtsystem mit dem postmodernen Höhlenraum zur Verfügung steht, liegt in den Wahlmöglichkeiten, die diese sich ewig recycelnde Stilepoche verwendet, und das Phänomen Eklektizismus sorgt mit seinem historischen Index für informative Optionen aller Art, somit hält der Fiktionsraum - Stadt dem entropischen Purgatorium stand. Folgt man Charles Jencks, so ist der Eklektizismus das „natürlich entwickelte Ergebnis einer Kultur der Wahlmöglichkeiten“<sup>284</sup>. In diesem Möglichkeitskaleidoskop liegt die Unabhängigkeitserklärung der fiktiven Wirklichkeit, dem postmodernen Stadtraum gelingt durch die Distanz seiner anachronistischen Konspirationen „zur Kunstgeschichte ein Verhältnis ästhetischer Freiheit.“<sup>285</sup>

Eklektizismus symbolisiert jene Mängelsymptome des Funktionalismus, die das Fiktionsdesign der Stadtwirklichkeit eben mit der Intention einer obsessiven Verdichtung von Stilmitteln zu kompensieren trachtet, damit sich ihr darwinistisches Wirklichkeitsprinzip pragmatisch vollendet, „als Surrogat steht er für das Fehlende“<sup>286</sup>. Als symptomatische

---

<sup>282</sup> Norbert Bolz, *Die Welt als Chaos und als Simulation*, S. 92

<sup>283</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 78

<sup>284</sup> Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, S. 127

<sup>285</sup> Norbert Bolz, *Die Welt als Chaos und als Simulation*, S. 103

<sup>286</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 56



Schwäche des Stadtsystems drängt sich die Abhängigkeit von dem primär erzeugten urbanen Traditionsraum auf, dieses interdependente Erlösungsverhältnis bannt den Schritt in eine >anästhetisch< emergierte Wirklichkeit vorerst zur Utopie. Erst der Abschluß in das >Gesamtkunstwerk< nach dem realen Scheitern der Vollendungs- und Erlösungsprophezeiung und die Verwendung der Einheit des ironischen Zitats macht die postmoderne Stadt frei von ihrem intrauterinen Vorleben und schafft den exklusiven Ersatz unabhängiger Wirklichkeit. Über den Katalysator Eklektizismus eignet sich der Stadtraum die Geschichte als geglättetes Produkt an, die Symbolik der Reminiszenz und des Erledigten prägt diese autonome Retrospektivbesetzung. In der dualen Opportunität des Stilmittels Eklektizismus, modern und zugleich historisch abgesichert zu argumentieren, liegt die Brillanz der postmodernen Agitation. Die postmoderne Integrationsleistung, der Moderne historische Stilfragmente zuzumuten und gleichwohl anachronistische Kombinationen aller Art kommensurabel zu gestalten, inthronisiert diese in die vakante Position der >neuen< Welterschöpfungsstilrichtung. Mit der Postmoderne, oder nach Lyotard mit der >redigierten Moderne<, emergiert das Stadtsystem zum aggregierten Demiurg, dessen Meta – Kreation sich in dem fiktiven Wirklichkeitsrauschen als Schöpfungsgeschichte einer >Nachgeschichte< (Bolz) offenbart, vorrätig produziert aus dem triumphalen >gegenneuzeitlichen< (Marquard) Paradies des >Gesamtkunstwerks<.

Wenn, so Heinrich Klotz, die Relativierung des Bauwerks an seiner Umwelt, ein wesentliches Thema der Postmoderne darstellt, dann ist das spezielle postmoderne Thema die Fiktionalisierung der Architektur als relativer Ausdruck des Wirklichkeitsgerüchts. Durch ihre zermürbende Fixierung auf das subversive Motiv der Geschichtsamnesie hat sich die Moderne selbst aufgelöst, vergessen im avantgardistisch kontaminierten Zeitraum verfluchter Neuzeitigkeit, „eine Architektur, die mit dogmatischem Rigorismus auf ihrer Neuigkeit besteht und bis in jedes Detail hinein die Erinnerung an Geschichte auslöscht, reduziert die Umwelt allein auf die Gegenwart.“<sup>287</sup> Eine so erzogene Stadtwelt fröstelt an ihrer Uniformität und Einförmigkeit, Architekturformen steigen hinab in die >Hölle< schematisierter Muster und sind verdammt zu auswechselbaren Modulen angesichts einer ausweglosen Avantgardismus - Obsession, damit reduziert sich Architektur auf ein Prototypenkunstwerk der Indifferenz. In dem ketzerischen Widerspruch und Abschwur der >redigierten Moderne< (Lyotard) gegenüber den schematisierten Formen zeigt sich die

---

<sup>287</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 115

wirklichkeitsrelevante Signifikanz einer architektur rhetorischen Identitätsbestimmung der Fassade, dem transzendenten Schaufenster, angefüllt mit fiktiven Auslagen. Über die Fassade materialisiert sich die Institution, der Phiolenkörper, aus dem das Stadtsystem den Homunculus Wirklichkeit synthetisiert. Für die Stadt bedeuten entstellte homogene Hochhausfassaden kausal eine Anonymisierung ihrer wirklichkeitswebenden Institutionen. Institutionen konstituieren den relevanten Raum gesellschaftlicher Organisation und sichern das entdramatisierte Spektrum der Kultur ab, somit sind sie unverzichtbar für die Systemrekursion (s. A. Gehlen >Hintergrundentlastung< etc.). Wiedererkennbarkeit und Identität begründen für das Stadtsystem mentale Ordnungsräume. Demzufolge wird der Funktionsmechanismus des Systems dahingehend ausgerichtet, in der institutionellen Definition unbedingte Prägnanz zu signalisieren. Lyotard zufolge scheint die postmoderne Korrekturintrige, die sich gegen moderne anonymisierte Formen richtet, bereits in diesen enthalten, womit die autonome, der Entropie zuvorkommende Rekursionsleistung des Stadtsystems aus seinem Index überzeugt. „Die Postmoderne ist schon in die Moderne impliziert, weil die Moderne – die moderne Temporalität – in sich einen Antrieb enthält, sich selbst im Hinblick auf einen von ihr unterschiedenen Zustand zu überschreiten.“<sup>288</sup> Diese hybride Überschreitung vollzieht sich im Akt der Selbstzerstörung. Denn erst der Verrat an der stereometrischen Autonomie perfekter Volumina erlaubt stattdessen Assoziationen bzw. Erneuerungen, welche das Bauwerk entgrenzen und einen entmaterialisierten Raum architektonischer Fiktionen eröffnen. In ihrer redigierten Form richtet sich die Moderne frontal gegen Ausgeburten eigener Abstraktionsexzesse. Ein Konflikt, den schon Karl Friedrich Schinkel skizziert hat, indem er von der >radikalen Abstraction< spricht, aus deren Formel sich die funktionalistische Moderne ableitet. Danach ist das Bauwerk aus seinem trivialen Zweck und aus der Konstruktion zu definieren. „Schinkel suchte die Befreiung in den zwei wesentlichen Elementen, die auch heute die Antwort sind auf die >radikale Abstraktion<: *Das Historische und Poetische*.“<sup>289</sup>

Erregende narrative Räume mäandern als Verbindungsgänge durch das fiktive Wirklichkeitslabyrinth der postmodernen Stadt, die ihren Zeitraum mit >Gegennezeit< (Marquard) speist. Eine innere Logik begleitet diese fragmentarische Reise entlang des künstlichen Horizonts, der seine Monade aus dem Konsum, dem Sampling, dem Zitat und dem Recycling entfacht. „Da ist etwas gelungen, was kaum je möglich erscheint : das Nie –

---

<sup>288</sup> Jean-Francois Lyotard, *Das Inhumane*, S. 52

<sup>289</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 135

Gesehene als das Alt – Bekannte zu erleben und mit der Erkenntnis des Neuen das Wiedererkennen des Vertrauten zu verbinden.<sup>290</sup> An den sakralen Ursprung der Architektur als spirituelles, rein geistiges magisches Medium appelliert die Postmoderne mit ihrer Renaissance archaischer Eklektizismuspraktiken. Moderne Architektur als Formgebung einer materiellen Funktion entgeht nicht ihrer selbstprophezeiten sakralen Überarbeitung, die dem >Monomythos< des >Gesamtkunstwerks< entsprechend loyal, zu einer >redigierten< Transformation einer Idee durch architektonisches Design führt. Die Architektur als Idee und nicht als Funktion bedient die urbane Wirklichkeit als Fiktur mit ihrem Synonym, dem erfundenem Raum. „Spiritualisation des Materiellen führt zur Materialisation des Spirituellen“<sup>291</sup>, nicht mit der Expression von Strukturen, sondern mit der von Bedeutungen handelt postmoderne Metaphern – Architektur. Damit aspiriert sie zum säkularisierten Epiphanieerlebnis des metaphysischen >Gesamtkunstwerks< Stadt, das sich entsprechend programmatisch mit einer Wirklichkeit als Fiktur überflutet. Der metaphysische Aspekt, unter dem sich die Metaphern erzeugende Stadt distribuiert, bietet sich entweder als implizit oder explizit inspiriertes Sinnbild an, das jeweils durch die Form beschrieben ist. „Die bekanntesten metaphorischen Bauten – die Kapelle in Ronchamp, das Opernhaus in Sydney, das Empfangsgebäude der TWA – wechseln in ihrer Kodierung von implizit zu explizit, von der gemischten „Metapher“ zum übereinstimmenden „Gleichnis“.<sup>292</sup> So wie dem modernen Bauwerk von der singulären Ausrichtung auf Konstruktion und Umhüllung postmoderne Erlösung widerfährt und es die Gnade der >Bedeutung< empfängt, ist es eine metaphysische Offenbarung dessen, was die Stadt bedeuten will, sich selbst – und das als legalisierte Fiktur.

Was dem Stadtsystem mit der postmodernen Architektur konstruktiv gelingt, läßt sich, semantisch zu der Katastrophe Distanz einnehmend, als ein assoziatives Rekursionsphänomen beschreiben. In der Rhetorik des Eklektizismus tritt die berauschte >Selbstbezüglichkeit< von postmoderner Architektur, formal gewandt, aus dem modernen Höllentor der Askese heraus. Nicht nur der Rückgriff auf frühere Operationen bzw. Stilrichtungen des Systems entsprechen analog dem rekursiven Operieren des Stadtsystems, auch die semiotische Komponente eklektischer Architektur variiert das kulturelle Programm an Konventionen, Erinnerungen und Erfahrungen derart komplex, daß nun der sich selbst zur

---

<sup>290</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S.180

<sup>291</sup> A.a.O., S. 343

<sup>292</sup> Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, S. 113

Geltung bringende Aspekt der >Assoziation< den konventionellen Rekursionsverlauf in ein transformiertes Stadium 2. Ordnung balanciert. Somit internalisiert und symbolisiert die Architektur der >redigierten< (Lyotard) Moderne Rekursionen aller Art, auf die aus den unterschiedlichen Ebenen der Stadt zur Begründung des Systems zurückgegriffen wird, als assoziatives Bedeutungserlebnis. Das qualifizierte Spektrum der Stadtrekursionen konzentriert sich architektonisch in dem anachronistischen Stilmittel des Eklektizismus und transformiert die konventionelle >Selbstbezüglichkeit< mit dem Elixier des assoziativen Moments in eine >Selbstbezüglichkeit< 2. Ordnung. Rekursionsrecycling, veranstaltet von den hohen Architekturpriestern des >gegenneuzeitlichen< >Gesamtkunstwerks<, stabilisiert nicht nur die stilistische Erscheinung des Stadtkörpers, es ist zugleich eine Ostentation von Symptomen einer transzendenten Selbstbezüglichkeitsoffenbarung höherer Ordnung, der sich das Stadtsystem mental entgegenseudet. Heinrich Klotz beschreibt dieses assoziative Rekursionsrecycling so: „Als letzte der Künste hat nun auch die Architektur eine Ausdrucksweise hinzugewonnen, die ihr durch die Geschichte des Bauens hindurch nicht eigen war: das Belächeln des Scheins zur Aufrechterhaltung des Scheins.“<sup>293</sup> Mit der >gegenneuzeitlichen< (Marquard) Ästhetik stellt die Stadt das ironische Konzept zur Hervorbringung von Schein endlich in den Vordergrund ihrer Dogmatik und Umhüllung. Indem die postmoderne Stadt sich selbst zur Parodie stilisiert, vervollkommnet sie sich in der Beherrschung des Klischees und der Konvention, Aspekte der Kommunikation, die nach Charles Jencks essentiell sind. Enttäuschtes postmodernes Rekursionsrecycling trachtet im Schatten modernen Versagens nach dem neuen Universum, nach der erlösenden Selbstschöpfung, der eine bevorstehende revolutionäre Naherwartung despektierlich erscheint. „Ein kennzeichnendes Charakteristikum der Postmoderne ist ihr Streben nach ungereimter Metaphysik, sozusagen nach „fremden Göttern“ anstatt den vertrauten und verbrauchten Göttern des Fortschritts und des Pragmatismus.“<sup>294</sup>

Als >redigiertes< (Lyotard) Universum, dem scheinbar schlichter Pluralismus zu Grunde liegt, gibt es sich bei genauerer Betrachtung als Kosmos unauflösbarer Gegensätze zu erkennen. Dezentralisierung und Spekulation sind die Boten eines Raums der Kontingenz, der seine Geschlossenheit und Konkretion aus der Monade Fiktion konfiguriert.

Ein Raum, dessen dekonstruktivistischer Hintergrund die >Entspannung in der Apokalypse des Raums< (Sloterdijk), das Posthistoire, antizipiert. Und ewig drängt sich die Wiederkehr

---

<sup>293</sup> Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne*, S. 360

<sup>294</sup> Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, S. 113

des Gleichen in ihrer schematisierten Profanität auf, Heinrich Klotz nennt diese ungeschminkte Variabilität von Endformen >zweite Moderne<. Gravierend an dem Image der >zweiten Moderne< ist ein pragmatischer Rückgriff auf Erkenntnisse der uneingelösten Avantgarde und des Rationalismus. Im Schutz des Posthistoire verläßt sie skandalfrei das dekorative Szenario der historisierenden Postmoderne. Entgegen der zweiten Moderne positioniert sich nach Heinrich Klotz der komplexere Dekonstruktivismus, eine Überschneidung der beiden Stilrichtungen findet in der Beschränkung auf eine abstrahierende, gegenstandslose Sprache der Moderne statt. „Die Fiktionalität inhaltlicher Darstellung ist nicht länger gebunden an einen Aufgriff historisch geprägter und inhaltlich festgelegter Erzählformen.“<sup>295</sup> An seiner Architektur übermittelt das Stadtsystem die Darstellung eines nachgereichten Paradigmenwechsels, den es schon mit der Einführung des >Als-ob<, als Herstellungserfindung für seine Wirklichkeit als Fiktur, vollzogen hat. Losgelöst vom Menetekel der eschatologischen Weltvernichtung, seziiert aus dem Kontext einer negativen Prophezeiung, entspringt die Synthese des künstlichen Raums – die abstrakte, gegenstandslose Formel, die das Verlangen nach dem geschlossenen Raum erhört. >Als-ob< die künstlichen Bedingungen dieses Raums das historisch dekorierte Weltvernichtungsszenario nur bemühten, damit jener Raum die Fiktionalität seiner inhaltlichen Darstellung aus diesem Mythos historisch geprägter und inhaltlich festgelegter Erzählformen zugunsten der puren Fiktion emanzipieren kann.

Was sich als variable >zweite Moderne<, ein geistig entsprungenes Kind des Posthistoire, der historisierenden, inhaltlich determinierten Postmoderne entwindet, demaskiert sich zur Allegorie für den artifiziellen Stadtraum. Das unvollendete bzw. unvollkommene Stadt – Projekt abstrakter, selbstbegründeter Wirklichkeitsschöpfung findet seine subjektive Exekutive, in dem die Wirklichkeit >zu recht machenden< (Nietzsche) >Als-ob<, d.h., es präpariert den Weg dieser Wirklichkeit zur Fiktur. Behaftet mit dem >Monomythos revolutionärer Geschichtsvollendung< (Marquard) überlebt die Stadt ihr politisches Scheitern als ästhetisches Kunstwerk im >Gesamtkunstwerk< mit einer neuen, die Ästhetisierung der Wirklichkeit ins unwirkliche potenzierenden Mythologie. Dementsprechend redigiert sich die Postmoderne in eine >zweite Moderne<, abstrakt und an vorgegebene Inhalte nicht mehr gebunden, zu einer >anästhetischen< (Marquard) Architektur, den Weg realer Mythologie endlich verlassend. Die Ästhetisierung der Wirklichkeit durch das >Gesamtkunst-

---

<sup>295</sup> Heinrich Klotz, Architektur der Zweiten Moderne, S.11

werk< Stadt zieht kausal die Ästhetisierung der Architektur, als allegorischen Paradigmenwechsel zeitlich entstellt über geronnene Systemspuren ins fiktive Vakuum, das in einem >anästhetischen Abschied von der Erfahrung< (Marquard) verharrt.

In Anlehnung an Hans Blumenberg hat die Enttarnung der entkommenen Schatten aus der platonischen Höhle ihren Sinn verloren. Die Schatten haben sich von der Wirklichkeit der Höhle in die Wirklichkeit als Fiktur gerettet, von der Unwirklichkeit in die Wirklichkeit, „...: es sei das Fiktive gar nicht das Attribut der Kunst, sondern das Attribut der (modernen) Wirklichkeit“.<sup>296</sup>

## 5. Vom allgemeinen Befinden der erfundenen Stadt

....., entwickelt sie eine Formsprache, die alle Züge ihres Wesens wiedergibt: nicht die eines Werdens, sondern die eines Gewordenen, eines Fertigen, das sich wohl verändern, aber nicht entwickeln läßt. Und deshalb gibt es nur Kausalität, kein Schicksal, nur Ausdehnung, keine lebendige Richtung mehr.  
(Oswald Spengler)

### 5.1 Das schwarze Loch

„Schwund durch Beschleunigung ist die Signatur der Zeit nach dem Ende der Geschichte.“<sup>297</sup> Postmoderner Eklektizismus polarisiert einen verzweifelten Mechanismus zur Bewältigung temporaler Dynamiken. Die >Zweite Moderne< (Klotz), ein >redigiertes< (Lyotard) Produkt der Postmoderne, führt alternativ zu ihrer neuen Einfachheit eine wirkungs- und bedeutungsvolle Stilrichtung in den ausgedehnten Stadtraum ein, den >Dekonstruktivismus<.

---

<sup>296</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 99

<sup>297</sup> Norbert Bolz, *Auszug aus der entzauberten Welt*, S. 168

Sein Gestaltungsprinzip orientiert sich an der Zergliederung und Zerstückelung des Baukörpers und antizipiert damit den Zustand, mit dem sich die Stadt des Posthistoire arrangiert. „Es ist der fiktive Charakter dieser Bauten, daß sie eine Zersplitterung und Auflösung bis an den Rand des scheinbaren Zerfalls illusionieren. Die Ganzheit wird ebenso in Frage gestellt wie die Perfektion.“<sup>298</sup> Auflösung und Schwund exponieren sich zu scheinbar zersetzenden Agenten eines Stadtraums, dessen Geschichtsvakuum an dem Abgrund dynamischer Exzesse balanciert, welche von dem Bann des Immergleichen angeödet, den berausenden Weg der Dekonstruktion, der kreativen Zerstörung einschlagen. Mit ihrem Körper designed sich die Stadt zum Symbol einer technisch beschleunigten Abfolge variabler Endformen, welche auf die entropische Apokalypse der Nicht – Information ungezielt anspielen. Aus einer betont prophetischen Inszenierung der Katastrophe pointiert sich das Heilversprechen „Inspiration“, mit dem der Verfall und die chaotische Subversion von Ordnung zu einem negativ entropischen Gral rekonstruiert bzw. dekonstruiert wird. Als Symbol des Verfalls versteht Spengler den Satz der Entropie, den Kältetod, der das prophezeite Posthistoire wie ein eisiger Schatten begleitet und die symbolisch entleerten Metropolen in sein gefrorenes Ebenbild verwandelt. In dem Dekonstruktivismus lauert das dialektische Attentat auf die Entropie. Zerstörung konfiguriert aus den variablen Endformen des Posthistoire, (der Erstarrung mit bewegtem Faltenwurf von Ereignissen), Information und kausal beschleunigt das steinerne Chamäleon Stadt seine negativ entropische Verwandlungen derart, daß dem Kältetod die symbolische Oberfläche zur Reinkarnation vorenthalten bleibt. Zweideutig präsentiert sich die Stadt der >Zweiten Moderne< (Klotz), hedonistisch prüde in ihrer neuen Einfachheit und libidinös in ihrer Neigung zu kompliziertesten Bauformen dekonstruktivistischer Apologie. Mit perverser Freude begleitet das Stadtsystem die beschleunigte Auflösung temporaler Kontexte und bebildet diesen posthistorischen Prozeß mit den scheinbar zerfallenden Kreaturen des Dekonstruktivismus, die in ihrem visuell als irrational wirkenden Erscheinungsbild ein hohes Maß an Herstellungskomplexität aufweisen. Unter dem suggestiven Einfluß verkürzter Zeiträume, löst sich die Gegenwart auf in der transzendenten Sphäre jener Beschleunigung und animiert sich zum transitorischen Geschöpf (>Phänomen der Gegenwartsschrumpfung< (Lübbe)), das in den Museen des Posthistoire als Vergangenheitszumutung zu bestaunen ist. So entsteht das

---

<sup>298</sup> Heinrich Klotz, Architektur der Zweiten Moderne, S. 35

aufgelöste „Exil Dekonstruktivismus“ für die gehetzte Gegenwart zur invaliden Visualisierung ihrer der Zerstörung ausgesetzten Zeitform.

„Mit der >Zweiten Moderne< wird ein zweiter großer Schritt im Modernisierungsprozess getan: Die Künste verbinden sich mit den digitalen Techniken.“<sup>299</sup> Visionäre digitale Schatten, die über ihr Körperdesign hinausgehen, wirft die Stadt mit der Intention einer Utopieabstastung in den ortlosen Raum, denn wenn der >Dekonstruktivismus< als letzte Instanz zur Neutralisierung des Entropie - Satzes katechontisch auftritt, muß das Stadtsystem vorrausschauend eine Weiterexistenz im virtuellen Raum anstreben, in dem es seinen Signifikantenzauber fortsetzen kann. Denn Aussagen, wie die über den >Untergang des Abendlandes< oder das >Ende der Geschichte<, haben die Eigenart, daß sie sich einer prognostischen Rhetorik oder gar prophetischen Rhetorik bedienen, in Wirklichkeit aber das Prognostizierte schon für eingetreten halten. So glaubt Spengler, daß die entscheidende Zäsur, die den Untergang des Abendlandes markiert, schon hinter ihm liegt, und ebenso glaubt Kojève, daß das Ende der Geschichte im wesentlichen schon erreicht sei. Stadt ist die Matrix für Wirklichkeit, sie ist die Ikone, das Kultbild, das die Eroberung der Welt als Wirklichkeit verkörpert. Stadtwirklichkeit hat die negentropischen Übergangserscheinungen auf dem Weg zum Endstadium, zum entropischen Posthistoire seriell verwirklicht. Mit dem >Dekonstruktivismus< präsentiert sich der zersetzende Bote eines letzten Widerstands gegenüber dem stationären Endstadium, der in seinem illusionären Zerstörungswahn den Untergang gedämpft prophezeit. Das Stadtsystem kommentiert Kojèves Posthistoire mit der kreativen Illusion zerfallener Bauten, dennoch beschleunigt auch variabler Stillstand den Schwund von Information.

Mit der rhetorischen Bewegungsrichtung einer Metaphern erzeugenden Maschinerie lokalisiert die Stadt ihre metaphorische Antizipation in dem expliziten Baustein zur Komputation einer virtuellen Welt, dem Chip: „Ein Chip scheint in der Vergrößerung das Modell einer geometrisch strukturierten Stadt zu sein, manchmal unterteilt in einige unterschiedliche „Stadtteile“ und vor allem gekennzeichnet durch eine Vielzahl von – allerdings kantendisjunkten – Verbindungen zwischen den unzähligen Komponenten, den Transistoren.“<sup>300</sup> Eine Wiederzentrierung nach dem Ende der >Zentrifugalpassionen< (Baudrillard) kann unter virtuellen Bedingungen einsetzen, die erregte Pathetik der Vernichtung und Dekonstruktion schlägt um in eine Idee vom wiederaufgebauten ortlosen Datenraum. Dann löst

---

<sup>299</sup> Heinrich Klotz, *Architektur der Zweiten Moderne*, S. 86

<sup>300</sup> Florian Rötzer, *Urbanität in den Netzen*. In: G. Fuchs, B. Moltmann, W. Prigge, *Mythos Metropole*, S. 204



sich der >geschlossene Raum< als Bezugspunkt von Entfernung auf, die Parameter der Tele (Ferne) und Tron (Verstärkung) markieren die paradigmatischen Grenzen eines virtuellen Labyrinths, eines Netzes. „Die digitalen Netzwelten bilden den eigentlichen telematischen Raum, bilden den neuen Urbanismus.“<sup>301</sup> Dieser telematische Raum umweht mit einem mythischen Schleier neuer >anästhetischer< Qualität permanent die auf ihn fokussierten Entzauberungsbemühungen. Tendenzen zur Aufklärung über die Entstehung des Cyber – Raums erweisen sich in Anlehnung an Adorno wieder einmal als undurchdringlicher Zauber (black box). Utopische Visionen von brainchips und sukzessiven Computer – Mensch – Substituten, sogenannten >Cyborgs< (William Gibson) erzeugen jene Dissimulationen (Baudrillard). Dem Cyborg haftet nun ein obligatorischer mythischer Zwangscharakter an und die Entzauberung bzw. >Agonie des Realen< (Baudrillard) bezaubert die Virtualität mit ihrem Zentaurenfetischismus. Schnittstellen, an denen sich Wirklichkeit und Cyberspace berühren, geben ähnlich wie die >Passagen< (Benjamin) Auskunft über eine Epoche, die den Paradigmenwechsel von der >Gutenberg – Galaxis< in die >Cyber – Galaxis< antritt. Oberflächen, die aus der digitalen Mystifikation hervortreten, symbolisieren den neuen Horizont, den es anzuschauen gilt. Die Stadt zieht aus ihrer Stein – Phiole aus und tritt den Einzug, den Weg ihrer Wirklichkeit in den Cyberspace an. Wie die Schaumgeborene, komputiert sich Metropolis aus Bits und Bytes zu einer virtuellen Relation, die ihrer Wesenheit makellos entspricht. Von der Wirklichkeit als Fiktur vervollkommnet sie ihre ideologische Präposition zur virtuellen Wirklichkeit als Fiktur. Im Cyberspace ändert sich lediglich der Aggregatzustand von Oberflächen, auf denen sich die Wirklichkeit des >geschlossenen Raums< synthetisiert.

Für Kant bedeutet >Welt< der unerreichbare Bezugswert der Erfahrung (Blumenberg), die virtuelle Welt imaginiert eine scheinbare Übersichtlichkeit aus dem Wissen um die Illusion, die eine irritierende Befriedigung des Begreifens und der Übersichtlichkeit vorgaukelt.

---

<sup>301</sup> Peter Weibel, Die virtuelle Stadt im telematischen Raum. In: G. Fuchs, B. Moltmann, W. Prigge, Mythos Metropole, S. 226

## 5.2 Zeitschwund

Orientierung – das ist ja zunächst nichts anderes als eine Metapher aus der Praxis der Bewegung im Raum.

(Lübbe)

Die Stadt als Labor der Beschleunigung entzieht sich ihre Dominanz als physische Konstruktion, der >geschlossene Raum< verändert sich zur bloßen Funktion der Bewegung. Mit dem Verschwinden des Primats der visuellen Präsenz urbaner Vorkommen taucht das ambivalente Verhältnis des Stadtsystems zu seiner Hülle, die als mediale Simulation (Baudrillard) zur Synthetisierung von Wirklichkeit funktioniert, in den nun sekundären Stadthintergrund. Am >Ende der Geschichte< (Fukuyama) heben sich die spezifischen Differenzen im Erscheinungsbild der Stadt auf, sie gleicht sich als Metropole dem Stereotyp an. Informativ entleert, die großen Geschichtsdramen bereits absorbiert (z.B. Untergang des Kommunismus), navigiert sich Metropolis desillusioniert durch das Posthistoire und schlägt souverän den Weg der Entropie in den Wärmetod ein. „Die totalitären Zukunftsgewißeheiten haben sich durch die Folgen der Versuche, die Realität diesen Gewißeheiten adäquat zu machen, selbst ad absurdum geführt.“<sup>302</sup> Utopie als Medium der Gegenwartskritik präsentiert sich im neo- eschatologischen Zustand einer Weltvernichtungsvision, da sich posthistorische Gegenwart zwar variabel aber nicht flexibel in ihrer schematisierten Determination zeigt. Die Gegenwart des Posthistoire entzieht sich somit unspektakulär dem Utopiebegriff, da sie in ihren endgültigen Mustern verwahrt ist. Für die Stadt in ihrer intellektuellen Ausdehnung bedeutet Gegenwart im Posthistoire dennoch so Karl Popper „revolutionären Erkenntnisfortschritt“<sup>303</sup>. Kognitive Objekte mit weltbildumstürzenden Konsequenzen angereichert, durchziehen die Strukturebenen des Stadtsystems. Institutionen von Technik und Wissenschaft beschleunigen die riskante Abfolge anerkannter >Wirklichkeit< und fördern somit die Inflation, die Abnahme der Kulturbedeutung wissenschaftlicher Weltbilder, verbunden mit der Zunahme von Altlasten obsoleter Weltbildvermutungen. An posthistorischer Gegenwart vollzieht sich innerhalb des Stadtsystem ebenfalls eine obsessive >Deonstruktion<, sie zerfällt in kleinste Dimensionen kompliziertester Beschaffenheit und gibt damit nur ein illusionär rezipierbares Erkennt-

---

<sup>302</sup> Hermann Lübbe, *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft*, S. 17

<sup>303</sup> Karl R. Popper, *The Rationality of Scientific Revolutions*. In: Rom Harré (ed.): *Problem of Scientific Revolution: Progress and Obstacles to Progress in the Sciences*. Oxford 1975. Bes, S. 88ff.

nisgebäude von sich ab. Auflösung und Zerfall übergehen die Ebene des Gestaltungsmoments, der symbolischen Vorwegnahme einer inneren posthistorischen Befindlichkeit und identifizieren sich zu ursprünglichen emphatischen Signaturen einer Gegenwart, deren kognitive Füllung zum irritierenden Muster urbaner Wirklichkeit verspinnt. Gegenwärtige Einsicht in das, was der Fall ist in der Stadtphiole, also ein gemeinkulturell rezipierbares Weltbild zu synthetisieren, scheint unter den beschleunigten und komplexen Bedingungen des Erkenntnisfortschritts unmöglich; Aufnahmeschwund durch Beschleunigung ist der Fluch des Posthistoire. Erkenntnis entfachende Koordinaten des >geschlossenen Raums< illustrieren „Gegenwart“ zum unverständlichen Labyrinth, dessen Lösungswege kontinuierlich in die Irre führen. „...vollendete kulturelle Indifferenz des wissenschaftlichen Weltbildwandels: Das ist, wie mir scheinen will, deswegen so, weil mit der zunehmenden Common sense – Ferne wissenschaftlichen Wissens die Bedeutung dieses Wissens für die Gewährleistung jener minimalen Einheitlichkeit ihrer Wirklichkeitsorientierung, die Menschen kulturell und politisch kommunikationsfähig hält, ständig abnimmt.“<sup>304</sup>

Interimistisch abgesicherte wissenschaftliche Erkenntnisse sind für die Sicherung sozialer und kultureller Konsistenz lebensweltlicher Orientierung im >geschlossenen Raum< nur noch von paradoxer Bedeutung, ihre Andersartigkeit verlangt den Umgang mit dem Experten. >Anästhetische< (Marquard) Wirklichkeit hat sich von den Erfahrungs- und Erkenntnismomenten abgelöst, die Wirklichkeit als Fiktur verbürgt ihre gesättigte Authentizität nicht mehr über aufwendig erzeugte Weltmodelle, sondern über eine >anästhetische<<sup>305</sup> Rekursionsdichte, die sich anhaltend und stabilisierend über das Rauschen des >unmarked space< (Brown) legt. Stadtwirklichkeit hat sich zu einer >Lebenswelt< (Husserl) komprimiert, einer gemeinen Wirklichkeitsorientierung, die Sozialbeziehungen kommunikations- und kooperationsfähig hält, emanzipiert von den wissenschaftlichen Weltbildern, die automatisch weiter erfunden werden, aber abgekoppelt sind von eben der signifikanten >Lebenswelt<, die das Stadtsystem seinen humanen Lebensformen zur Verfügung stellt. Die zunehmende Inkompatibilität von >Lebenswelten< (Husserl) und wissenschaftlichen Weltbildern favorisiert auf der intellektuellen Ebene den >anästhetischen Abschied von der Erfahrung< (Marquard). Hermann Lübke bezeichnet die mo-

---

<sup>304</sup> Hermann Lübke, *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft*, S. 47

<sup>305</sup> Vgl. Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S.17. Mit der Ästhetisierung der Wirklichkeit und ihrer fortsetzenden Revolutionierung, der Ermächtigung der Illusion, wird das Ästhetische gefährlich weil es zu wirklich ist. Es führt statt zur „ästhetischen Erfahrung“ (Jauß) zum anästhetischen Abschied von der Erfahrung.

derne Zivilisation deshalb als >black – box – Zivilisation<<sup>306</sup>, deren Umgangsformen im Zusammenhang mit den Hervorbringungen der wissenschaftlichen Zivilisation an den haptischen Oberflächen verharren. Theoretische Einsicht in Funktion und Zusammenhänge dieser Errungenschaften der Technik bleiben unter den Deckplatten rätselhaft verborgen. „Moderne wissenschaftliche Weltbilder haben einen Common – sense – transzendenten Status.“<sup>307</sup> Lebenswelttranszendente Wirklichkeitsräume, in denen sich >das, was der Fall< ist, aufhält, tangieren in kognitiver Hinsicht nicht die >Lebenswelt< (Husserl) der gemeinen Stadtwirklichkeit, sie schließen sich aus. Nur das Einwirken technischer Anwendungen in die sozialen und kulturellen Ebenen berührt die >Lebenswelt<, ihre zeitlich versetzte Umstrukturierung bzw. Neuorientierung basiert auf dem, >was der Fall ist<. So erscheint die >Lebenswelt< als Parasit ihrer transzendenten Wirklichkeitsräume. Indem sich die Stadt in ihre immanente >Wirklichkeitswelt< zurückzieht, dämpft sie den irritierenden Außenraum der Erkenntnis ab.

Die Relation, in der die Menge realer Lebensvoraussetzungen auftritt, über die auf der Basis von Gemeinwissen geurteilt wird, schwindet. Was zunimmt in der posthistorischen >Wirklichkeitswelt< ist die Hysterie der Ereignisse, ein emotionaler Affekt, der selbst als ein Produkt des Endes der Geschichte agiert. „Weil es keine Geschichte mehr gibt, dürfen die Ereignisse nie aufhören. Weil es keine Ursachen mehr gibt, muß man Effekte ohne Unterbrechung herstellen. Weil nichts mehr Sinn hat, muß alles reibungslos funktionieren.“<sup>308</sup> In dem reibungslosen Funktionsfluß schwimmt an der Oberfläche konsequent ein allgemeiner Kompetenzverlust des common sense, der die Unfähigkeit, Einheiten dieses Mangels politisch und kulturell zu kompensieren, chronisch registriert. Ohne direkt ein definiertes Ausmaß von Kompetenzverlusten anzunehmen, schwindet die Zustimmungsfähigkeit der Zivilisationen anhaltend. Schwund durch Beschleunigung ist der Index des Posthistoire, sein nach oben offenes Verzeichnis an Auflösungserscheinungen inthronisiert das >Ereignis< in die vakant gewordene Position von Orientierung und Organisation. Experten orientieren und organisieren das Leben in der verwalteten >Lebenswirklichkeit< der Stadt. Einzig das >Ereignis< verspricht von sich ein Kompetenzgefühl, vorgegaukelt in seinem auratischen Sog, da es den Antichrist >Erfahrung< kompetent ausblendet. Das Narkotikum >Ereignis< bzw. >Erlebnis< substituiert die kollektiv geträumten Wunschbilder der Moder-

---

<sup>306</sup> Hermann Lübke, Der Lebenssinn der Industriegesellschaft, S. 50

<sup>307</sup> A.a.O., S. 56

<sup>308</sup> Jean Baudrillard, Cool memories, S. 45

ne, und das zauberhafte Höllenlabyrinth der >objektiven Phantasmagorie< (Benjamin) findet ihr Medium zur Reinkarnation in dem >neuen< Irrweg der Erlebnisszene (s. S. 76). Entstellte Wunschbilder, formierte Phantasmagorien belauschen den Zeitgeist, damit sie zeitlos, als säkularisierte posthistorische Erlebniswünsche die Gesellschaft nach dem >Ende der Geschichte< (Fukuyama) darüber hinwegtrösten, daß sich zu ihrem Kompetenzverlust in unberührbaren transzendenten Wirklichkeitsräumen ein beunruhigender >Zukunftsgewissheitßchwund< (Lübbe) anordnet. Mit der wachsenden Unfähigkeit, die bevorstehende Zukunft im Stadtsystem zu antizipieren, wächst auch das Maß an Unordnung. „Das Entstehen und Erhalten von Ordnung muß den Bedingungen offener Systeme genügen, welche, von Materie und Energie durchflossen, ihren Ordnungsaufbau durch Entropie – Export ermöglichen.“<sup>309</sup> Dadurch, daß der Abbau von „Nichtinformation“ unmöglich wird, sogar ein proportionales Anwachsen im Verhältnis zu dem >Zukunftsgewissheitßchwund< einsetzt, vergrößert sich das Defizit an negativ entropischen Informationen, die zur Organisation von Ordnung unerlässlich sind.

>Entropie – Export< (Riedl) scheint in der Gegenwart des Posthistoire deswegen fast unmöglich, weil die Menge der die zivilisatorische Lebenssituation strukturell beeinflussenden Ereignisse pro Zeiteinheit viel höher ist, im Gegensatz zu denen vergangener Epochen. Das heißt, die fehlende Vorhersage der zu erwartenden Ereignisse stoppt den >Entropie - Export< (Riedl), fördert somit das Anwachsen von Entropie und behindert gleichzeitig den Import von negativ entropischen Informationseinheiten. Wissenschaftsabhängige, dynamische zivilisatorische Evolutionen machen Wahrscheinlichkeiten, d.h., Vorhersagen über anzunehmende Ereignisse bzw. Zukunftsgewissheit obsolet, denn die Menge der Ereignisse, welche die >Lebenswirklichkeit< der Stadt pro Zeiteinheit verändern, wächst mit der Menge verfügbaren Wissens zu einem beunruhigenden Labyrinth, dem der eingeschriebene Erkenntnisweg fehlt. Zukunftsgewissheit definiert sich damit zur unwahrscheinlichen Aussicht, die prinzipiell nicht vorausgesagt werden kann. Hermann Lübbe spricht in diesem Zusammenhang vom sogenannten „Popper – Theorem“<sup>310</sup>, indem sich der Komplex des >Geltungsbereichs des Arguments prinzipieller Unvorhersehbarkeit wissenschaftsabhängiger zivilisatorischer Prozesse< (Lübbe) anordnet. Popper geht davon aus, daß eine Vorhersage über das, was man künftig wissen wird, unmöglich ist. Je größer nun die Bedeutung dieses künftigen Wissens für die >Lebenswirklichkeit< der Stadt ist, um so größer ist

---

<sup>309</sup> Rupert Riedl, Strukturen der Komplexität, S. 4

<sup>310</sup> Hermann Lübbe, Der Lebensinn der Industriegesellschaft, S. 69

der beschriebene Geltungsbereich des Arguments der Unvorhersehbarkeit zivilisatorischer Prozesse. Dynamische Evolutionen verringern folglich die Distanz zur Zukunft, erhöhen aber komplementär den Schwund an Vorhersehbarkeit dieser Zukunft. Gleichzeitig steigt als Befindlichkeitskonsequenz eine ohnmächtige Bedrängniserfahrung an. „Mit der wachsenden temporalen Nähe des Unbekannten schwächt sich jenes Sicherheitsgefühl ab, weil es sich einzig im Umgang mit dem Gewohnten und Vertrauten entwickeln kann.“<sup>311</sup> Eine stabile Navigation im >geschossenen Raum< bleibt dem Stadtsystem insofern vorbehalten, da es sich im Bereich der rückgreifenden >Rekursionen< zur Stabilisierung seiner Eigenwerte auf ein futurologisches Rekursionsdesign elaboriert. Futurologie funktioniert wie ein Navigator im undurchschaubaren Urwald der Zukunft. „Ihr Zweck ist es, bei objektiv anwachsender Zukunftsungewißheit die Realitätsannahmepremissen unseres Entscheidens und Handelns über eine gewisse Strecke wiederherzustellen.“<sup>312</sup> Futurologische Rekursionen produzieren in ihrer Funktion folglich den Handlungsrahmen, der notwendig ist, weiterhin stabile Eigenwerte aus der irritierenden Zukunft in die >geschrumpfte< Gegenwart abzuleiten.

Das Existential der >Wirklichkeitswelt< des Stadtsystems bestimmt sich aus dieser Zukunftsungewißheit, die sich zum konstanten Attribut urbaner Existenz akzentuiert. Wirklichkeit im Stadtsystem erhält sich in der Erkenntnis ihrer unvorhersehbaren Existenzbedingungen, die eben dem chaotischen Existential unterworfen bleiben. Strukturell verändert hat sich die Qualität im Umgang mit den Kontingenzen des >geschlossenen Raums<, kontingenten Ereignissen begegnet man kognitiv mit den Methoden der Wahrscheinlichkeitsrechnung und der abdichtenden Versicherungsleistung profaner Lebensmittel. >Zweckrationalität< (Lübbe) reichert sich innerhalb der städtischen Hülle durch die Validität des Wissens an, wodurch sich Handlungsmuster konstruieren, aus denen Informationen austreten, die darüber Auskunft geben, „was wir tun müssen, damit wir können, was wir wollen“<sup>313</sup>. Im Zusammenhang mit der zweckrationalisierten >Wirklichkeitswelt< der Stadt steht Max Webers Theorem vom Rationalitätszuwachs, das diese urbane Potenz zum repräsentativen Zustand der zivilisatorischen Evolution erklärt. Weber unterteilt diesen Rationalitätszuwachs in drei interdependente Handlungsfelder, dem technischen, dem ökonomischen und dem organisatorischen, die sich zu primären Rationalitätsverstärkern zusam-

---

<sup>311</sup> Hermann Lübbe, *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft*, S. 69

<sup>312</sup> A.a.O., S. 70

<sup>313</sup> A.a.O., S. 72

menschließen. Unabhängig vom Rationalitätszuwachs, der Kontingenzen überbrückt und prosperierende Handlungsfelder bildet, entsteht die Problematik sich auflösender traditioneller Motive, die im übergeordneten Traditionsschwund ihren kulturellen Austritt finden. Diese Reduzierung des Selbstverständlichen begünstigt die Ausbreitung >schwarzer Löcher<, in denen >handlungsleitende kulturelle Selbstverständlichkeiten<<sup>314</sup> verschwinden. Im Kontext eines dynamischen wissenschaftlichen Fortschritts veralten Traditionen rasant. Aber nicht die Altlast einer versteinerten Traditionsformation wölbt sich als Bedrohung über den Stadthimmel, sondern die Frage, wie sich Traditionen, >d.h. handlungsleitende kulturelle Selbstverständlichkeiten< (Lübbe), neu synthetisieren lassen. Traditionen laufen also Gefahr, sich gerontologisch zu überbieten und ihre kulturellen Kompetenzen als aktuelle Muster - Signifikanzen hoffnungslos zu verlieren.

Hinzu kommt, daß permanente Optimierungen des Informationsstandes in der urbanen >Wirklichkeitswelt< parallel anfallende Unsicherheitserfahrungen verstärken. Ein scheinbares Paradoxon, aber durch die Potenz von Informationen hat es Bestand. Sinnflutartige Informationsschübe lassen die Gewohnheitsdämme zivilisationsspezifischer Ausrichtung einbrechen. Dabei extrahiert die mediale Präsenz von Informationen über Ereignisse im >geschlossenen Raum< die Gesellschaft zu einer homogenen Stadt- oder Weltgesellschaft, die durch den Konflikt ihrer realen Abhängigkeit von diesen nicht beeinflussbaren Ereignissen Ohnmachterfahrungen gesellschaftsrelevant synchronisiert. „Die Homogenität der wissenschaftlich – technischen Zivilisation ist, in ihrer globalen Expansion, nichts anderes als der räumliche Effekt ihrer nach temporalen Maßstäben zu messenden Evolutionsdynamik.“<sup>315</sup> Eine Potenz, die in dem zwingenden Schematismus des Posthistoire endet und an der >Gegenwertschrumpfung< (Lübbe) zur Erhaltung ihrer Dynamik ansetzt. Der dramatische Schwund von Gegenwart hat eine konjunkturelle Musealisierung jener temporalen Erschöpfung zur Folge. Die technische >Wirklichkeitswelt< der Stadt mutiert zu einer Kultur des >historischen Bewußtseins< (Lübbe), in der sie ihre temporalen Explosionen, zeitlich entschärft und museal konditioniert, vor das Massenaugen führen kann. Dabei erhöht sich in der Gegenwart die Präsenz von anachronistisch angehäuften Relikten, die unterschiedlichen Zivilisationselementen zugeordnet sind. „Der Anblick, den dynamische Zivilisationen bieten, ist der Anblick in sich historisch gebrochener Realität. Am Maß der Fortschrittlichkeit der Moderne haben wir zugleich ein Maß ihrer Vergangenheits-

---

<sup>314</sup> Hermann Lübbe, Der Lebenssinn der Industriegesellschaft, S. 75

<sup>315</sup> A.a.O., S. 107

produktivität.“<sup>316</sup> Stadtwirklichkeit legt museale Zonen in sich an, durch die sie ihre ungleichzeitigen Zivilisationsmaterien, gegenwärtig und von der Ohnmachtserfahrung der aktuellen Informationsbedrohung erlöst, in ihren rezeptiven Raum transferieren kann. Technischer Fortschritt potenziert also die Expansion der Gegenwart derartig, daß sie nur mit kurzer Distanz zu einem chronologischen Fundus von jüngst Vergangenen veraltet. Weiterhin drängt die Beschleunigung der Geschwindigkeit technisch zivilisatorischer Evolutionen die Gegenwart in eine Situation, in der sie sich ihrer Schrumpfung gerade nicht durch Entfaltung widersetzen kann, sondern eben damit ihre Reduzierung anhaltend begünstigt (>Phänomen der Gegenwartsschrumpfung< (Lübbe)). Für die so unter Druck geratene Gegenwart der Stadtwirklichkeit, setzt zu dem Expandieren der Vergangenheit, eine analog verlaufende Expansion der Zukunft ein. Zukunftsexpansion läßt die Technik der kompensierenden Musealisierung aussichtslos an sich scheitern, insofern partizipiert das Stadtsystem von dem institutionellen Bereich der Planung, dem eine von Experten sozusagen taktisch vorproduzierte Vergangenheit zu verdanken ist. „Planung läßt sich nämlich, in temporaler Hinsicht, als Versuch der vorwegnehmenden Produktion derjenigen Vergangenheit interpretieren, die, wenn sie auch in chronologischem Sinne Vergangenheit geworden sein wird, alsdann unseren Entscheidungen und unseren Handlungen als Vergangenheit verlässlicher Art vorausliegt.“<sup>317</sup>

Schwierigkeiten auf der Ebene der Zukunftsstabilisierung treten auf, wenn die Unwahrscheinlichkeit, gegenwartsanaloge Verhältnisse für die Zukunft anzunehmen, zunimmt. Als substituierende Zeiterscheinung der posthistorischen Stadt, die unter den Auswirkungen des Zukunftsgewißheitsschwundes existiert, operiert die >Selbsthistorisierung< (Lübbe) des Systems mit den vergegenwärtigten Vergangenheitselementen. Dementsprechend gibt der Zuspruch, den musealisierte Zeitrelikte erfahren, Auskunft über die Befindlichkeit, der Zukunft als stattgefundene Gegenwart in Form von verarbeiteter Vergangenheit habhaft zu werden. Entdramatisierte Zukunft findet im musealen Rahmen von Ereignis- bzw. Event – Marketing einen kulturellen Abdruck im dynamisch expandierenden Zeitraum der Stadt. Das heißt, Zukunft wird primär über die Vorwegnahme produzierter Vergangenheit vergegenwärtigt. Also geplant, oder sekundär, konsumgerecht im entspannten Raum des Museums temporal nachgereicht, verzehrfertig serviert und vom Trauma der >Nichtidentität< (Adorno) gereinigt. Mit der evolutions - dynamisch bedingten Inkompatibilität von

---

<sup>316</sup> Hermann Lübbe, Der Lebenssinn der Industriegesellschaft, S. 109

<sup>317</sup> A.a.O., S. 116



Gegenwarts- und Zukunftsreihen scheitert eine kanonische Selbstüberlieferung der Gegenwartsmuster des Stadtsystems an seine Zukunft. Übrig bleibt einzig die Möglichkeit einer kanonischen Selbstüberlieferung, die rückgerichtet orientiert ist und mit der sich das Stadtsystem ein stabiles historisches Bewußtsein organisiert. Von seiner Gegenwart weiß das System, daß sie als künftige Vergangenheit zum Gegenstand des historischen Bewußtsein der Zukunft veraltet. Unter diesem Aspekt organisiert der urbane Raum seine rekursiven Prozesse, die die Selbstüberlieferung seiner Gegenwart an die Zukunft leisten, präzeptiv, d.h., durch die Antizipation der vermuteten Vergangenheitsrezeption dieser Zukunft gestaltet sich die Überlieferung entsprechend konform. Diese Konzeption erfolgt auch bei der gegenwärtigen Altlastenselektion der Stadtwirklichkeit, die vom System dahingehend interpretiert wird, daß es ein künftiges Rezeptionsinteresse wiederum präzeptiv vorwegnimmt. Zum Ausdruck kommt mit der vorausseilenden Selbsthistorisierung der >Wirklichkeitswelt< der Stadt nicht nur der als Bedrohung empfundene >Zukunftsgewißheitsschwund< (Lübbe), der Spekulationen über künftige Systemfortschreibungen auf der Ebene des nur Anzunehmenden stagnierend festhält, sondern auch der Aspekt vom >Ende der Geschichte< (Fukuyama) bringt sich emphatisch in Position. Noch einmal verdeutlicht der Verweis auf eine ereignisreiche Gegenwart, die in ihren endgültigen Lebensmustern verharrt und einzig die künftige historische Vergegenwärtigung ihrer selbst als stabilisierendes Material entäußert, die auferlegte Gegenwartsozession des Posthistoire. Als posthistorische Verdammung, die hinter der Obsession endgültiger Muster lauert und sich rudimentär von den Seelen der Großstadtbewohnern speist, enthüllt das Phänomen der Angstkultur seine Identität. Objektiv anwachsende Ungewißheiten über das, was sich im >geschlossenen Raum< künftig ereignet, führen der Angstkultur prosperierende Güter zu. Zukunftsunsicherheit steht im interdependenten Zusammenhang mit irritierenden ordnungsauflösenden oder ordnungsstiftenden Innovationen, die den kontingenten Charakter solcher destabilisierenden Prozesse objektiv darstellen.

>Geschlossene Räume<, die mit der Optionsmöglichkeit offener Evolutionen überfordert sind, verfallen dem Irrglauben des >Historizismus< (Popper). „Die Zukunft der kulturellen Evolution ist offen, und eine Politik, die sich statt dessen an einer Ideologie orientiert, die die Zukunft als eine durch gesetzmäßige Epochenabfolge besetzte Zukunft behandelt, verwandelt zwangsläufig auch die Gesellschaft von einer offenen in eine geschlossene

Gesellschaft.<sup>318</sup> Stadtsysteme, die dem Historizismus verfallen sind, scheitern an ihrer Weltbildfixierung und ersticken in hybridisierten Symbolwelten. (s.S.15 – 17 Institutionshistorizismus). Die gesteigerte Geschwindigkeit, mit der sich räumliche Expansionen aktueller zivilisatorischer Strukturen des Stadtsystems legitimieren und damit Gegenwart schrumpfen lassen, werden von Joachim Ritter als >Interferenzphänomen<<sup>319</sup> definiert. Ritter geht davon aus, daß weltweite Überlagerungen differenter kultureller Herkunftswelten durch homogene Elemente und Strukturen des Posthistoire, also der Gegenwartszivilisation, die nur kurze Zeit bestehen, zu diesem >Interferenzphänomen< führen. Gegenwart mit ihren epochalen Dimensionen von Zukunft und Vergangenheit reduziert sich dynamisch auf eine Dauerexpansion, die mit ihrer gesteigerten Geschwindigkeit dem Diktat aktueller Lebenselemente und -strukturen unterworfen ist. Diese Überlagerung von historisch geprägter und ungeschichtlich moderner Kultur versteht Ritter als >Interferenzphänomen<, einen zeitlich fixierten kulturellen Engpaß, den das Stadtsystem nur mit seiner übertriebenen Hinwendung zur >Selbsthistorisierung< (Lübbe) scheinbar überbrücken kann. Recherchierende Rekursionsprozesse stabilisieren den Prozeß der Selbstüberlieferung des Stadtsystems, wenngleich der Richtungsverlauf antizyklisch ausfällt und nur der Organisation des historischen Bewußtseins dient. Zukunft entzieht sich ihrer Determination durch den >geschlossenen Raum<, dynamische zivilisatorische Evolutionen verstärken diese Unverfügbarkeit in der Relation ihrer temporalen Ausbreitung. Eine Kontingenzüberwindung scheitert auch im Stadtzeitalter des Fortschritts grandios, denn die willkürliche Unterscheidung zur Beobachtung der >Wirklichkeitswelt< der Stadt bleibt immer beliebig, d.h., Wirklichkeit kann immer mit einer anderen Unterscheidung bezeichnet werden. „Aber unsere schlechthinnige Abhängigkeit von unverfügbarer Daseinskontingenz ist absolut fortschrittsresistent, und das ist trivial.“<sup>320</sup>

Die Invalidität aussichtsloser Kontingenzabhängigkeit verbunden mit dem >anästhetischen Abschied von der Erfahrung< (Marquard) beschließt einerseits das Schicksal und andererseits die willkürlich ästhetische Bestimmung des >geborgenen Raums<. („... und in der Irrealität der Stadt die absolute Chance des Ästhetischen zu sehen.“)<sup>321</sup> Mit dem Prozeß der Gegenwartsschrumpfung und der sich selbst historisierenden Ernte der Wirklichkeits-

---

<sup>318</sup> Hermann Lübbe, *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft*, S. 136

<sup>319</sup> Hermann Lübbe, *Religion nach der Aufklärung*, S. 109

<sup>320</sup> A.a.O., S. 178

<sup>321</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 78

früchte des Artefakts dynamisiert im >Zeit(t)raum< (Bolz) des Posthistoire die Erfahrung zum zeitlich nicht faßbaren Moment. Stattdessen inszeniert die Stadt das Ereignis bzw. Erlebnis zum Fetisch, zum temporal aufgearbeiteten >entstellten Wunschbild< (Bolz), das sie ihren Bewohnern in den musealen Konsumtempeln vorsetzt.

>Anästhetische< (Marquard) Brillanz, verleiht dem >Gesamtkunstwerk< jenes abdichtende Siegel, daß die Labyrinthgänge verschließt und den Heilsweg der Erlösung zu seinem ewigen Musterweg geendeter stabiler >Nachgeschichte< (Bolz) absetzt. „Es ist die Botschaft Jules Vernés, daß es in einer technisch gesättigten Zivilisation keine Abenteuer mehr gibt, sondern nur noch Verspätungen. Darum legt der Autor Wert auf die Beobachtung, daß sein Held keine Erfahrungen macht.“<sup>322</sup>

Im Hinblick auf die Inkonsistenz der Zukunft im >Handlungskreis< (Gehlen) der >Wirklichkeitswelt< Stadt trägt sich die >Wesenlosigkeit< (Blumenberg) des Wesens Mensch, unversöhnlich in das Existential der artifiziellen Selbstbergung ein. Ursächlich hängt diese >Wesenlosigkeit< mit der Prädomination der Zukunft in dem Zeitbezug des Menschen zusammen. Aber „Zukunft“ als unbestimmte Größe kann nicht >prägend< sein, weil sie gerade von der Evolutionsdynamik des technischen Fortschritts zu einer aberwitzigen, hochgradig unbestimmten, trotzdem bevorstehenden Konstante konterkariert wird. Über den Prozeß der >Selbthistorisierung< (Lübbe) reicht sich das Wesen Mensch seine Zukunft und damit seine >Wesenheit< nach, zeitlich entstellt bietet sie sich zur Ostentation, aber in ihrer Ansichtigkeit lauert die Tragik der Unfaßbarkeit des Augenblicks, in dem Zukunft in habhafte Erfahrung umschlägt. >Wesenheit< kann also immer nur der musealisierte Rückschlag, die Autopsie einstmals bevorstehender Zukunft sein. Somit wird der Mensch des >geborgenen Raum< zum prädominanten Archäologen seiner anachronisierten Zukunft. Jules Vernés >Verspätung< schiebt sich unüberwindbar in die temporalen Gezeiten, so daß die unbestimmten Zukunftsverläufe auch in einer toleranten Phase der Ebbe unbegehbare Erfahrungsebenen bleiben. >Selbthistorisierung< (Lübbe) wie sie für moderne Zivilisationen charakteristisch ist, vollzieht sich nicht ausschließlich in dem Bereich der Zeitenpräzeption (vorweggenommenes künftiges Rezeptionsinteresse), daß wichtige Element der Kontinuitätserfahrung äußert sich im visuellen Ambiente der innovationsabhängigen Stadt. „Der Denkmalschutz kompensiert Erfahrungen eines wand-

---

<sup>322</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 838

lungsbedingten Vertrautheitsschwundes.<sup>323</sup> Denkmalschutz schafft Voraussetzungen, mit denen sich das Stadtsystem vor den Tendenzen der Massengesellschaft, adäquat auch die Stadtoberfläche einer vermeintlich angemessenen Vermassung zu unterwerfen, präventiv schützen kann. Mit der Koexistenz heterogener Relikte in einer Zeit - und Raumkomprimierung, die der Evolutionsdynamik des technischen Fortschritts gerecht wird, versammelt das Stadtsystem alterungsresistente kulturelle Bestände, die den stabilitätsgeweihten Rekursionen retrospektiv eine optische Präsenz vermitteln. Vergleichbares gelingt der Massengesellschaft durch die Ausbildung eines historischen Bewußtseins nicht, weil die Quantität der sich ablagernden Kommunikationsrelikte in einem Maß zunimmt, dem die individuellen Rezeptions - und Speicherkapazitäten nicht gewachsen sind. Darüberhinaus werfen sich sezierende Schlagschatten der dynamischen kulturellen Evolution auf die >Herkunftsgeschichte< (Lübbe) der Stadt. Dadurch reduziert sich ihre aktuelle Dimension, weil sie zu einem professionellen historischen Analyseobjekt distanziert wird. Somit bleibt gleichzeitig eine ausgedehnte Integration in die Gegenwartsorientierung ausgeschlossen. Für das Stadtsystem bedeutet die posthistorische Beschleunigung im Endeffekt eine unübersehbare Zeitlosigkeit bzw. eine anachronistische Zeitaufschiebung. Denn Zukunft erreicht die >Wirklichkeitswelt< der Stadt als nachgereichte Wiederaufarbeitung, und Vergangenheit im Objektzustand der Analyse bleibt ebenfalls ohne Einfluss auf die Gegenwartsorientierung. Gegenwart unterstützt bestenfalls durch ihre evolutionsbedingte Beschleunigung den eigenen Schwund. Zeit in der >Wirklichkeitswelt< der Stadt existiert nur als Nachgeburt oder als sich auflösende Oberfläche eines exzessiven kulturellen Feuerwerks kurzlebiger Weltbilder. Diese künstlich animierte >Verspätung< temporaler Strukturen weist auf die Qualität der urbanen Wirklichkeit, in der Art einer zeitenteignenden >Wirklichkeitswelt< hin. Echtzeit enthält die Stadt ihren Bewohnern vor. Redigiert, aufgelöst oder durch Analyseprozesse zurückgestellt, aber niemals erfahrungsträchtig, erreicht sie die Orientierungsoberfläche der Gegenwart. Somit operiert stabile >Nachgeschichte< (Bolz) mit den Fragmenten stabilisierter >Nachzeit<. Damit verschiebt sich der Unsicherheitsfaktor einer kontingenzabhängigen Wirklichkeit aus der Perspektive der ausgelieferten willkürlichen Beobachtung in eine gezielte Retrobeobachtung. Zeitlich ausgeklammerte Unterscheidungen transzendieren in die willkürgereinigte Sphäre der narkotisierenden Ereignis- oder Erlebniswelten, in denen der irritierende Schrecken der Echtzeit bis zur

---

<sup>323</sup> Hermann Lübbe, Im Zug der Zeit, S. 3

Belanglosigkeit verwaltet oder historisiert, entschärft erscheint. Systematische Beobachtungen suggeriert das artifizielle Konstrukt über die gezielte Konservierung von Beweismitteln seiner omnipräsenten Existenz, denn die Denkmalschützer verherrlichen die Phiole auf eine pragmatische Weise: „Durch Vergangenheitskonservierung sichern sie Bedingungen der Möglichkeit, Kontinuitätserfahrungen zu machen. Sie sichern Wiedererkennbarkeit. Sie halten gegenwärtig, was die Gegenwart mit der Vergangenheit in kollektiver und individueller Erinnerung zusammenbindet.“<sup>324</sup> Sie sind >präzeptive< (Lübbe) Archäologen, (rekonstruiert wird der Raum kultureller Kontinuität), dazu werden Objekte freigelegt, die zur Kompensation eines dynamischen temporalen Vertrautheitsschwundes dienen. Für die Stadt bedeutet Denkmalschutz garantierte Differenzeinheiten im homogenen Raum des beschleunigten Posthistoire. Legendenbildung, die sich aus dem kulturell verfestigten Residuum von Baukörpern zur anscheinenden Legitimation der urbanen „Räumlichkeit“ synthetisiert, versinnbildlicht das ontologische Interesse des Stadtgebildes im Zustand der Petrifikation. Denkmalschutz funktioniert demnach analog wie der Mythos, er ist die optische und haptische Erzählung der Metropolen. „Der Dokerismus ist die dem Mythos angemessene Ontologie.“<sup>325</sup> Auf dem Anschein beruhende Kontinuitätserfahrungen, die sich aus Denkmälern projizieren, spezifizieren die ontologische Fixierung des >geschlossenen Raums< auf die fortifikatorische Vorspiegelung, die installierte >Simulation< (Baudrillard). So formuliert die Stadt ihre vorgetäuschte Kontinuität anhand des hergestellten Mythos, den die geschützten Baukörper narrativ strukturieren. Denn das Außen - der Antichrist - versucht den „markierten Boden“ mit seiner körperlichen Substanzlosigkeit. „Der Teufel hat seine Natur als Naturlosigkeit, als omnipotente Selbstverfügung der Metamorphose und des Blickenlassens tierischer Attribute.“<sup>326</sup> Urbane Denkmäler funktionieren somit als manifestierte Gegenfiguren zur substanzlosen Bedrohung der Realität des Außen. Nicht nur die Differenzierung dem offenen Außenraum gegenüber anhand der Substantivierung des Markierten obliegt dem Denkmalschutz. Auch der >Colonisierung der Kultur< (Schinkel), die dynamische moderne Prozesse vollziehen, entgegenzuwirken, d.h., eine Homogenisierung der kulturellen Herkunftsdifferenzen zu verhindern, liegt im pluralistischen Spektrum des Denkmalschutzes.

---

<sup>324</sup> Hermann Lübbe, Im Zug der Zeit, S. 57

<sup>325</sup> Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, S. 153

<sup>326</sup> A.a.O., S. 159

Denkmäler sind die allegorischen Menetekel einer Zeit, deren Gegenwart vom modernen dynamischen Fortschritt in die gerontologisch beschleunigte Phase einer unfreiwilligen Vergangenheitsform gehetzt wird. Sie sind die steinernen Boten eines Reichs, dessen Ausmaß die Borniertheit fortschrittlicher Zukunft im Übergangsmoment eintretender Gegenwart zu einem erstarrten Lächeln zwingt und damit an ihre ureigenste Produktion fortschreitender Vergangenheit erinnert. Organisierte >Selbshistorisierung< (Lübbe) erarbeitet das Stadtsystem folglich nicht ausschließlich über eine Selbstüberlieferung durch präzeptive Rezeptionsleistungen. Mit dem markierten Objekt, das die Pluralisierung des Stadtraums durch Historisierung akzentuiert, zeigt sich jenes Äquivalent, welches die Aufmerksamkeit des >historischen Bewußtseins< (Lübbe) als steinernes Zeitfragment an sich bindet. Nach Hermann Lübbes These vom >historischen Bewußtsein< führt die Beschleunigung im strukturellen Wandel der Lebensumstände zur subjektiven Überforderung. Eine Verarbeitung bzw. Nachbearbeitung dieser dynamischen Vorgänge übersetzt das Bewußtsein in ein historisches Bewußtsein, „es nimmt wahr, daß über sich verkürzende temporale Distanzen hinweg der Blick zurück in die Vergangenheit zum Blick in eine fremde, in ihren Strukturen von der Struktur gegenwärtiger kultureller Lebensverfassung verschiedene Vergangenheit wird.“<sup>327</sup> Aus der Überforderung des Stadtsystems heraus ein stabiles homogenes Rezeptionsmuster im Metabolismus der Architekturobjekte aufrechtzuerhalten, verfallen durch die moderne Beschleunigung Baukörper zu historischen Objekten, zu retrospektiv differenten Denkmälern. Die Aura des Fremden, die diese temporal interferierten Überreste städtischen Seins umgibt, kompensiert das >historische Bewußtsein< und intendiert so den Kontinuitätsfaden, der sich aus kultureller Verarbeitung spezifisch moderner Historizität entspinnt.

Folgerichtig zur Gegenwartsschrumpfung des posthistorischen Stadtraums, der seinen Bewohnern eine temporal flexible >Verstandesmäßigkeit< (Simmel) abverlangt, die in ein souveränes >historisches Bewußtsein< umschlägt, konditionieren sich die permanent anfallenden Fragmente einer dynamischen Stadtexpansion zu dialektisch modernen - historischen Relikten. Nach der Geschichte betritt das indirekte >historische Bewußtsein< die >Wirklichkeitswelt< der Stadt. Ausgerichtet an der „Nachzeit“ bewältigt es konsequent den unaufhörlichen, dynamischen Aufschub vom >Ende der Geschichte< (Fukuyama). Die Endlosschleife des Stadtsystems, in der die dynamische Zeit des Posthistoire kursiert, hält

---

<sup>327</sup> Hermann Lübbe, Religion nach der Aufklärung, S. 109

den Strom der kulturellen Ereignisse nur stabil, indem sie in die List der historischen Ablage verfällt. Eine Zwischenspeicherung, die in ihrer präzeptiven Veranlagung nachservierte Kontinuität sowohl aus mentalen als auch aus festen Elementarteilchen verströmt, arbeitet die fraktale interferierende Dynamik des >geschlossenen Raums< ab. Die Stadtkosmologie besiegelt mit dem Akt der präzeptiven >Vor - Konservierung< ihre vollkommen endlose Form. Urbane >Wirklichkeitswelt< begegnet sich nun unerschrocken in zufriedener fraktaler Selbstähnlichkeit, die ihrem präzeptiven historischen Fundus, kulturell schematisiert und autopoietisch (selbstre) – produziert, entspringt. Sie fasziniert sich an einer Zukunft, die durch das Verfahren der Vorwegnahme produzierter Vergangenheit vergegenwärtigt und als geplante Ungewißheit ihrer willkürlichen Autorität beraubt ist, gleichwohl im metabolischen Mantel der wiederverzaubernden Neoapokalypse, die >Nachzeit< der Stadt betreten darf. „Die Fülle der Ereignisse gehorcht einem stabilen Pattern. Man könnte auch sagen: Seither hört die Geschichte nicht auf zu enden.“<sup>328</sup>

In der Apokalypse des Raums entspannt sich die >Wirklichkeitswelt< der Stadt in ihrer künstlich abgedichteten Phiole und setzt ihre >anästhetische< (Marquard) Qualität gegen die Hölle des unmarkierten Außenraums ab.

Angepaßt an die Struktur der >Simultanwelt<<sup>329</sup> (Sloterdijk) des ewigen Posthistoire kontrolliert<sup>330</sup> der Stadtparasit den besetzten Raum.

---

<sup>328</sup> Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 35

<sup>329</sup> Peter Sloterdijk, Sphären II, S. 49. Die Definition des Posthistoire als >Simultanwelt< wird von Sloterdijk wie folgt beschrieben: „Mit dem Durchbruch zum Begriff der real existierenden Kugel endet die wirre menschliche Geschichte – als die Epoche, in der das in unklare Zeitfasern verlorene Wirkliche noch erzählt werden musste – und geht ins Posthistoire über: den Zustand, in dem der Raum die Zeit aufgesogen hat. Nach den Geschichten: die Simultanwelt.“

<sup>330</sup> Vgl. Norbert Bolz, Die Konformisten des Andersseins, S. 82. „- gerade der Opportunist hat als Parasit der Struktur die Kontrolle.“

### 5.3 Viva Las Vegas

Nur von ihren Extremen her kann die  
Wirklichkeit erschlossen werden.  
(Siegfried Kracauer)

Las Vegas ist die Apotheose der  
Wüstenstadt.  
(Robert Venturi)

Las Vegas, supranaturale Göttin, Wüstenrose und >wirklich< wahrhaftigste aller Stadtparasiten paralyisiert ihre Besucher mit einer hypersinnlichen Überflutung an symbolischem Equipment. Diese Flutung der Sinne korrespondiert mit tranceartigen Ansichtigkeiten ihrer Dimensionen, welche sich nur als „Sequenz in der Bewegung gesehen“<sup>331</sup>, visuell erschließen. Erreichen läßt sich jene >Traumstadt< über installierte Schienen, labyrinthische Trennlinien durch eine numinose Wüste, deren nach – apokalyptische Aura das Ziel mit seiner übermäßig erlösenden Ikonographierhetorik affirmativ bedient. Religiöse Analogien aus dem Bereich der biblischen Meeresteilung sind durchaus beabsichtigt und unterstreichen die extreme Lage der verruchten Göttin. Der purgierende Weg in die gelobte Stadt führt über die posthistorisch zelebrierte temporale Praxis des Kursierens in der infrastrukturellen Endlosschleife des Stadtsystems, die auch Zwischenräume (Landschaft) umschließt und entspricht nach Jean Baudrillard „hervorragend dem letzten tiefen Vergnügen, dem des Zirkulierens.“<sup>332</sup>

Die Stadt, die nie **nein** sagt, triumphiert über ihre Kritiker durch den >Primat des symbolischen< (Venturi) und imprägniert sich so gegen die Entleerung ihrer heiligen trivialen Botschaft. Trotz der impertinenten Flut an visueller Information laborieren viele moderne Städte an einem chronischen symbolischen Mangel und entziehen sich damit die Fähigkeit, tiefere verborgene Botschaften, über die sich ihr Code lesen, verstehen und interpretieren läßt zu entfalten. Für die einen ist Las Vegas die mit deprimierenden Sinnlosigkeiten übersäte Hölle: „Die Flut des entwerteten Zeichens verschüttet noch das wenige an verschämtem, wahrhaft urbanem Inhalt bis zur völligen Unsichtbarkeit. Das Königsbeispiel dafür bietet Las Vegas... die Blendwerk – Stadt, die Jetzt-siehst-du-sieh-jetzt-siehst-du-sie-nicht-Stadt,...“<sup>333</sup>. Für die Sehenden wie Robert Venturi konzentriert Las Vegas ein >räumliches Kommunikationssystem<, argumentierend mit dem „Primat des Symbolischen

---

<sup>331</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 49

<sup>332</sup> Jean Baudrillard, Amerika, S. 77

<sup>333</sup> Bogdan Bogdanovic, Die Stadt und die Zukunft, S. 82



vor der reinen Form<sup>334</sup>. Blasierte Monotoniegebärden in der stupiden Mahnung an die triviale Verführungskunst der Ikonographie lassen den Blick für die „Qualitäten der bildhaften Architektur entlang der Highways“<sup>335</sup> in dem bequemen Reich der Ignoranz verweilen. Ästhetische Offensivkraft und der Überschuß an puren Erscheinungen, gleichwohl die Hybris der ikonographischen Bauweise, beschwören einen Immunschutz als >omnipotente Selbstverfügung der Metamorphose< (Blumenberg) herauf, der den theoretischen Asketen, den Ungläubigen, den Schritt über ihre dämonische Lichtpforte unmöglich macht. Als Glaubenssatz der architektonischen Theologie steht die Prophezeiung für Las Vegas, die Botschaft von dem „vergessenen Symbolismus architektonischer Formen“<sup>336</sup> (Venturi) zu verkünden. „Daß die Wüste für Asketen und Propheten immer auch Ort ihrer dämonischen Versuchungen gewesen war, ist nur Bestätigung ihrer Funktion nach dem diabolischen Standortverfahren der Umkehrung;...“<sup>337</sup> Nähern wir uns dem ambivalenten Territorium des Antichristen und schauen der Hypertransformation des urbanen Raums in seine kongeniale Bestimmung zu: der Trivialisierung des Ästhetischen, der Errichtung der Utopie im Schatten der >Nachgeschichte< (Bolz), dem urbanen (Sünden-)Fall in die lumineszierende Botschaft von dem technisch reproduzierten >Gesamtkunstwerk<.

„Nur der Stachel des Bösen schützt die Menschheitsgeschichte vor posthistorischer Erstarrung. >>Dieß ist die eigentliche philosophische Idee des Satan.<<“<sup>338</sup>

Enttäuschungen, die sich aus der Perspektive stabilisierter >Nachgeschichte< in posthistorischen Stadtwelten einstellen, wie etwa über die Emeritierung der Utopie, überbrückt Las Vegas in seiner luziferischen Funktion als esoterisches Zentrum einer irrealen Materie, mit der die immanenten Visionen vom geöffneten Himmel umgesetzt werden. Die >farbigen Schatten< (Blumenberg) in der >Höhle< Las Vegas sind die totale Metapher für die Ästhetisierung des Stadt – Artefaktums und seiner Ontologie der artifiziiellen Potenzierung. Mit der technisch perfektionierten Spaltung des Lichts eröffnet sich der >geschlossene Raum<, das Paradies der transzendenten Farbexzesse, und macht sich „unabhängig vom Absolutismus des Seiendseienden, hebt seine >Ereignisse< über das Niveau der bloßen Abfolge von Identifizierbarem hinauf,..“<sup>339</sup> Das Realitätsphänomen der Wüstenstadt hängt

---

<sup>334</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 19

<sup>335</sup> A.a.O., S. 18

<sup>336</sup> A.a.O., S. 4

<sup>337</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 223

<sup>338</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 11. Schelling, Philosophie der Offenbarung, Bd. II, S. 271

<sup>339</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 591

an wellenförmigen Lichtstrahlen, die ihre Existenz erhellen. Antirhythmische Diskontinuität (Las Vegas' Oberflächenenergie verglüht bei Tagesanbruch am Wüstenhorizont) bringt die Effekte zum Erlöschen und damit auch die Realität ihres (Er-)Scheinens. Wenn das Gaslicht der Pariser Passagen den >beleuchteten Traum< gegen die Realität des Sternenhimmels abdichtet, dann suspendiert die Traumstadt vor der Kulisse der alten Welt mit ihrem absolut farbintensiven Schattenwurf eines hybrid gleißenden Tagtraums, das >Gerücht<<sup>340</sup> (Marquard) von der in grellem Licht kursierenden Großstadt.

„Es liegt eine Art Wunder in der Schalheit der künstlichen Paradiese, vorausgesetzt, daß sie die Höhe aller (Un)Kultur erreichen.“<sup>341</sup> In dem pragmatischen Bemühen, diese Höhe zu überwinden, scheint Las Vegas konkurrenzlos. In ihrem Unterhaltungsparadies distanziert sie z.B. durch das Luxushotel Luxor die urbane Realität der >Wirklichkeitswelt< mit einem doppelt so großen Nachbau der >original< Sphinx und beherbergt nebenbei noch ein >originales< Duplikat des Grabes von Tutenchamun. Vor dem Mirage Hotel bricht, alle real existierenden Naturkatastrophen in den Schatten stellend, im bezwungenen Rhythmus von zwanzig Minuten, ein in pyrotechnische Perfektion verhüllter Vulkan aus. Die kostenlose Seeschlacht erfreut sich ebenfalls großer Beliebtheit. Fünfzig >wedding chappels<, die nach ökonomisch säkularisierten Gesichtspunkten (vorne Registrierkasse dann Ladenlokal) operieren, trauen fließbandartig, auch manische Autofetischisten in dem spirituellen Fortbewegungsmittel, dem Las Vegas seine Wahrnehmbarkeit gewidmet hat. Die >Selbstverfügung der Metamorphose< schenkt Las Vegas ewiges Leben. Von der >sündigen Stadt<, einst durch die Mafia kontrolliert, entwickelt sie sich zu einem phantasievollen, politisch korrekten Ambiente für die >ganze< Familie. Von der Hure zur bekehrten Traumstadt, Vegas spielt mit den Synonymen der >alten Welt< und expandiert mit jedem weiteren angelehnten Exponat, ihre unvergleichlich abglänzende Kulisse. Die >Vernichtungsarbeit<<sup>342</sup> am konventionellen >Stadtbild< läuft auf den trivialen Schöpfungsakt ihres

---

<sup>340</sup> Odo Marquard, *Aesthetica und Anaesthetica*, S. 94. „...: man macht seine Erfahrungen nicht mehr selber, man bekommt sie gemacht. Darum beruht die Mentalgestalt unserer Welt zunehmend auf Hörensagen: sie wird zum Gerücht...“

<sup>341</sup> Jean Baudrillard, *Amerika*, S. 18

<sup>342</sup> Vgl. Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, S. 666. Spengler bezieht den Begriff >Vernichtungsarbeit< auf die Denaturierungsbemühungen der >Stadt als Welt< gegen die Natur, ihre ersatzlose Auslöschung. „Mit ihrer Silhouette widerspricht sie den Linien der Natur. Sie verneint alle Natur. Sie will etwas anderes und Höheres sein. Diese scharfen Giebel, diese barocken Kuppeln, Spitzen und Zinnen haben in der Natur nichts Verwandtes und wollen es nicht haben, und zuletzt beginnt die riesenhafte Weltstadt, die Stadt als Welt, neben der es keine andere geben soll, die Vernichtungsarbeit am Landschaftsbilde.“ Las Vegas widerspricht der Silhouette der konventionellen Städte mit ihrer Duplizierung

>originalen< Ebenbildes hinaus. Nicht nur eine technisch perfektionierte Natur (Rasen von der Rolle, konkurrierende Wasserspiele widernatürlicher Ausprägung) erfindet die Traumstadt in einer aberwitzigen Choreographie, der mystische Tagtraum Las Vegas erweckt, die Indizien der Stadt nachgebaut, zu neuem trivialem Leben. Venedig, Paris, Luxor, die Protagonisten der >alten Städte< sehen sich auf diesem besseren Planeten in ein surrealistisches Bild reproduziert und konsumentengerecht komprimiert. Ihrer omnipotenten Verfügbarkeit wegen sind sie aber im Gegensatz zu ihren unberechenbaren Originalschauplätzen, in ein angenehmeres Klima getaucht. „Des Tags entfaltet sich ein Straßentreiben in seltsamen Farben und Tönen, des Nachts ein neues Licht, das den Mond überstrahlt.“<sup>343</sup> Nach dem Untergang des Abendlandes, das diesen Umstand seiner >originalen< Kopierung in eine bessere Welt verdankt, wird die Kultur neu definiert: Authentizität ist absolut.

In einem gezeichneten territorialen Umfeld, das nicht nur mental durch Atombombenversuche verseucht ist, bleibt die Assoziation der Apokalypse ein intrauterines (Belastungs-)Geschenk. Eine Gottesgabe, denn in Vegas' trivialer Selbstüberwindung der Stadt - Idolatrie liegt die Umschrift des göttlichen Zeichens in der atomverseuchten Wüstenhöhle, die zweideutige Stadt gibt sich in ihrer Offenbarung als der brennender Dornbusch im globalen Kapitalismus zu erkennen. Sie verkörpert das Epiphanieerlebnis im Traumschleier der Erlebnismeile. Infrastrukturell unterlegt ist ihr das latente Bild vom Labyrinth als Falle. Seine Casino - Architektur lockt die promiskuitiven Gläubigen vor den Altar des polytheistischen Spielautomaten, der die Metapher vom weissagenden Orakel nahelegt. Gottes käufliches Ohr signalisiert für den Moment der rotierenden Piktogramme Aufmerksamkeit, sein bildliches Erscheinen garantiert mit jedem neuen Münzeinwurf, das abrufbare beseelte Erlebnis, bis es zufriedenstellend bereichert oder dem Gläubigen die beschwörenden Silberlinge samt Religion abhanden gekommen sind.

Die Ritualisierung der Lebenswelt von Las Vegas durch Symbole produziert eine Periodik, die Selbstverständlichkeit verheißt. „Geborgenheit im Selbstverständlichen als das, was die Höhle gewährt und wofür sie Metapher ist,“<sup>344</sup> kann entgegen Blumenberg zum Ideal konvertieren, da sie nicht verloren, sondern beliebig synthetisierbar ist. Die >Höhle< Las

---

und Komprimierung auf engstem Raum. In der eklektischen Reanimation der Kulisse der alten Weltstädte liegt die an ihnen vollzogene >Vernichtungsarbeit<.

<sup>343</sup> Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, S. 667

<sup>344</sup> Hans Blumenberg, *Höhlenausgänge*, S. 166

Vegas und die in ihr vorgetäuschte Welt als Kunstwerk, als Imagination scheint nicht mehr an klägliche Feuer und simple Schattenwürfe gebunden. Ihre uneingeschränkte Evokation von Simulationen, die sich genuin der ätherischen Sphäre >farbiger< Schatten bedient, haben die ungeahnte Qualität einer technisierten Höhle, die den selbstproduzierten Agon zum Inhalt ihrer Ontologie ideologisiert. Sie leistet sich blasiert den Verzicht auf gefesselte Teilnehmer und läßt Vergnügungssüchtige stattdessen teuer bezahlen. Die Spielhöhle schlägt somit in den beabsichtigten himmlischen Aufenthaltsort zahlungswilliger Kunden, die den Agon freiwillig abhalten, weil sie sich der ausgebläbten Wirklichkeit hinter dem Höhlenausgang bewußt sind, um. Der Las Vegas Besucher in seiner anthropologischen Typologie gehört zu den zurückgekehrten Entflohenen. Sie sind >Erleuchtete<, die der erlebnisträchtigen Imagination den Vorzug vor der Wirklichkeit geben, sie wollen den elektrifizierten Agon als strahlende Alternative zur ausgeleuchteten Stadtwelt. In der Gestalt des kalkulierten Souvenirs, ausgelöst vom einarmigen Banditen, kommt das Seelenheil oder das Purgatorium über die Massen. Unzweifelhafte Glaubwürdigkeit transportiert gerade diese Doppelcodierung der Automaten. Zwischen den Koordinaten von Ober- und Unterwelt, von Gewinn und Verlust, zirkulieren emotionale Affekte, die in ihrer schauererweckenden Qualität religiöse Authentizität verströmen.

Von den autochtonen Wüstenkulturen unterscheidet sich Las Vegas in der Umkehrung alles Natürlichen, Götter erscheinen hier nur im entmystifizierten Zustand von überirdischen Gewinnzonen. „Las Vegas ist eine Oase klimatisierter Synthesen.“<sup>345</sup> Ihr Wüstenzauber besteht aus der naiven Originalität, kein transzendentes Urteil anzuerkennen. In der religiösen Blasphemie steckt die emphatische Wirkung dieser synthetischen Stadt. Die in Fragestellung einer höheren kompetenten Macht überspielt die ungläubige sterile Hure mit einer angenehmen Verwirrung der Effekte. Jenseits der Vergänglichkeit, abgelöst von lebensspendenden organischen Quellen, liegt die Oase importierter Ewigkeit, unzweifelhafter Unsterblichkeit.

„Dem Bösen wird das Nichts zur Welt; in der Ästhetik des Häßlichen wird erstmals ihre Topographie erstellt. Die Welt des Nichts ist ja nicht nur ethisch-religiös die des Bösen, sondern auch ästhetisch die des Häßlichen.“<sup>346</sup> Alles aus der von >Todessymbolik< (Spengler) gezeichneten entropischen Stadt erlebt hier seine wundersame Reanimation, unter klinisch - künstlichen Bedingungen. Nur eines Vergehens macht sich Las Vegas

---

<sup>345</sup> Jean Baudrillard, Amerika, S. 95

<sup>346</sup> Norbert Bolz, Philosophie nach ihrem Ende, S. 14

schuldig: „es ist die Auszehrung der Erbsünde durch Sterilität.“<sup>347</sup> Aber in diesem Akt der kathartischen Reinigung überwindet die Traumstadt gerade den Verfall, die Entropieaura, deren Schatten auf die Städte des Posthistoire einschlägt. In der puren Sterilität der absoluten >Nichtinformation<, dem keuschen Nullpunkt, findet keine Bewegung mehr statt, darin liegt die Überwindung der Information, der >Negentropie< (Schrödinger). In der puren Auszehrung des Gegensatzes kulminiert die neutrale Qualität der sterilisierten Entropie des künstlichen Paradieses. Die Erbsünde als Anfangsalllast wird bei dem Einzug ins Wüstenparadies ausgeschlossen. Sterilität symbolisiert nun nicht mehr den entropischen Verfall, den kontraproduktiven Abbau der Erbsünde, sondern ihre völlige Überwindung und Emanzipation von dem imperativen Auszug aus dem Paradies. Vegas organisiert sich zum ewigen Paradies, das die Erbsünde suspendiert, indem es sie >original< kopiert, importiert. Der völlige Ausgleich in dem >geschlossenen System<<sup>348</sup> Unterhaltungsparadies bezeichnet nicht den entropischen Endpunkt eines Verlaufs, sondern seinen konstanten Beginn, d.h. die Vertreibung der Entropie schließt sich aus durch die emergierte Fixierung auf ihr Endstadium. Wer nach Las Vegas pilgert, betritt entropisches Niemandsland, und diese mentale Abnormität intensiviert sich noch durch das metaphysische Umfeld, in dem die Stadt erscheint. Vegas existiert ohne Umgebung, die gnadenlose Wüste unterbindet ihre urbane Erschließung. Als Stadt, die keine anderen Götter neben sich duldet, liegt sie im >naturlosen< Einzugsgebiet des Antichristen, jenem exklusiven Ort >dämonischer Versuchungen< (Blumenberg). Wie eine Fata Morgana taucht Las Vegas in der sengenden Tageshitze aus der unwirklichen Umgebung auf und gleicht bei Sonnenuntergang einem Insekt, das anfängt, rätselhaft zu leuchten, bis es sein phosphoreszierendes Licht aus dem Wüstenschlund resonanzartig in die Hemisphäre verstrahlt. Die nächtliche Wiedergeburt aus dem paralysierenden Tageslicht verstärkt das Mysterium der künstlichen Oase. Gesteuerte Diskontinuität, die aus der unterbrochenen Strahlung hervorgeht, distanziert sie von anderen Städten und überliefert den antiphysischen Mythos von ihrer berechenbaren Auferstehung. Diese in der antiterritorialen Wüstenhölle routiniert einsetzende Metamorphose, die bei Tagesanbruch einem interdependent ausgelösten Todesschlaf verfällt, steht in keinem Vergleich zu den kontrastarmen und homogen ausgeleuchteten Metropolen,

---

<sup>347</sup> Ernst Jünger, AH I, S.78. In: Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt, S. 168

<sup>348</sup> Rupert Riedl, Strukturen der Komplexität, S.111. Zum Entropieproblem, also dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik schreibt Riedl: „Wie man sich erinnert, besagt er, daß sich in geschlossenen Systemen alle Temperaturgefälle ausgleichen und alle Materie in einer völligen Mischung enden muß.“

deren nächtlich beleuchteter Himmel nur eine fade Hohlform kalter Sachlichkeit darstellt, zu dem religiösen Analogien entliehenen Lichtzauber, in den Las Vegas seine Atmosphäre hüllt.

„Die geheime Affinität zwischen Spiel und Wüste zeigt sich in der Intensität, mit der man gegen die am Stadtrand andrängende Wüste den Einsatz verdoppelt. Klimatisierte Frische der Räume gegen die strahlende Hitze draußen.“<sup>349</sup> Aus ihrem apokalyptischen Blickfeld heraus erweckt Vegas spielend die verdrängten Bilder und Urängste, die in entmystifizierten Stadtzentren kulturell entzaubert sind. Sie appelliert an den unmarkierten Raum vor der Erfahrung, vor der kulturellen Entdramatisierung und betört die unzivilisierten Sinne des Rauschs, des dionysischen Triebes, die >Augenblicklichkeit des Reichtums<<sup>350</sup> zu suchen.

In ihrem Kulissenfetischismus, der sich aus den Requisiten der >alten Welt< speist, vornehmlich dem untergegangenen Okzident, setzt sie die apokalyptische Drohung der anti-städtischen Rhetorik in Szene und kontrolliert diesen überprophezeiten Untergang durch seine symbolische Ausbeutung. Das Paradies schlachtet die verspielte Welt schamlos aus zugunsten ihres optimierten Replikats. Vegas thematisiert sein ideologisches Konzept mit dem Fetischismus der >Gleichartigkeit< (Benjamin). „Die Entschälung des Gegenstandes aus einer Hülle, die Zertrümmerung der Aura ist die Signatur einer Wahrnehmung, deren Sinn für alles Gleichartige auf der Welt so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt.“<sup>351</sup> Die >Reproduzierende< zu lesen als Kompensationsraum urbaner Alltagserfahrung, in dem das >Einmalige< einer der chronischen Komplexitätsapokalypse ausgesetzten Zivilisation geopfert wird, darin kann das Heilversprechen dieser bigotten Stadt der >Gleichartigkeiten< latent verborgen sein. Spielerisch vollzieht sich in ihr das ausgelagerte, exemplarische Globalmodell einer künftigen Stadt, die im wiederverzaubernden Gewand des Künstlichen und Phantastischen den Metabolismus pränataler Entwicklungen gesellschaftlichen Lebens vorwegnimmt. Aus der >Zertrümmerung der Aura<, dem Opfertod des >Einmaligen<, reproduziert Las Vegas >Gleichartigkeiten<, die eine neue Stadtwelt synthetisieren. Auratische >Einmaligkeit< hat das Abendland nicht vor seinem >Kältetod< (Bolz) bewahrt, >Gleichartigkeit< antizipiert den entropischen Ausgleich, die völlige Mischung und immunisiert somit gegen Temperaturgefälle,

---

<sup>349</sup> Jean Baudrillard, Amerika, S. 176

<sup>350</sup> A.a.O., S. 177

<sup>351</sup> Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 58

die in den >aktiv selbstklimatisierten< (Sloterdijk) Raum einfallen könnten.

#### 5.4 Die äußere Logik

Das Schicksal ist immer jung.  
(Oswald Spengler)

Von den konventionellen Stadträumen unterscheidet sich Las Vegas ultimativ durch die Überwindung des Raumes. In der Antithese des >Strip< formuliert die zeichenhafte Stadt eine anti- räumliche Funktionsweise, ein Kommunikationsmedium, das die signifikante Ebene der Architektur im eigentlichen Sinne hinter sich gelassen hat. „Der Kommunikationsaspekt dominiert über die räumlichen Eigenschaften der Architektur und der Umwelt.“<sup>352</sup> Als Megastruktur präsentiert Las Vegas Zeichen entlang der Highways, deren Installation zu skulpturalen Formen oder grafischen Umrissen intentional so angelegt ist, daß ihre lesbare Botschaft omnipräsenten Charakter hat. Durch die Aufhebung der Entfernung und die Eröffnung einer unglaublichen Assoziationsdichte transportieren diese anti – räumlichen Megazeichen Botschaften und komprimierte Sinnkomplexe, die in Sekundenbruchteilen den negierten Raum überwinden. „Das Symbol beherrscht den Raum.“<sup>353</sup> Die Okkupation des Raums durch den >Primat des Symbolischen< (Venturi) differenziert Vegas von allen urbanen Raumbesetzungen. Diese transzendente Eroberungsqualität artikuliert sich eben nicht in der Markierung des >anmarked space< (Brown) durch eine profane steinerne Abdichtung, sondern in seiner unüberwindbaren Dimension wird der Raum von den symbolisch verdichteten Koordinaten infrastrukturell überbrückt, und das differenzierende symbolhafte Gebäude kommt nur noch als Objektträger der Zeichen zum Einsatz. „Wenn man die Zeichen wegnimmt, gibt es keine Stadt mehr. Die Wüstenstadt Las Vegas besteht nur aus dieser verdichteten Kommunikation entlang dem Highway.“<sup>354</sup> Aus der symbolischen Zertrümmerung des kulturell manifestierten Stadt - Index synthetisiert Las Vegas die dialektische >Eroberung der Stadt als Zeichen<. Die Bestimmung jener lumineszierenden Botschaft erfüllt sich in einer dämonischen >Naturlosigkeit<, ihre kör-

---

<sup>352</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 19

<sup>353</sup> A.a.O., S. 24

<sup>354</sup> A.a.O., S. 25

perlose >omnipotente Selbstverfügung der Metamorphose< (Blumenberg) läßt sich an der okkultischen Aura von Gebäude verdeckenden Neonzeichen ablesen. Imperative Symbole schließen die Gebäude vor dem Raum ab und dominieren so den reinen Kommunikationsaspekt über das räumliche Einwirken des gescheiterten Architektur - Katechon. Gebäude werden damit funktionell zu Serviceflächen reduziert, die das mystifizierende Zeichen anbieten. Genuin postmoderne Architektur läßt die ästhetische Fiktion, die Darstellung von symbolhaften Gehalten, noch aus ihren Architekturformen hervortreten, und macht sich somit zum Gegenstand von ästhetischen Erscheinungen. Las Vegas provoziert eine Entwicklungsstufe in der architektonischen Raumdemarkation, einen Paradigmenwechsel, der das Gebäude als Primat des Symbolischen ausrangiert. Es erhält einen sekundären Status, der sich aus ökonomischen Aspekten ableitet und nachhaltig von dem visuell sensationelleren und kommunikativeren Symbol bedient wird. Zeichen in Las Vegas zu sein, bedeutet, den ästhetischen Aggregatzustand permanent wechseln zu können und einer Codierung auf flexiblen Ebenen gerecht zu werden. Die Zeichen von Las Vegas beherrschen die Medien ihrer Sichtbarmachung digital. Das heißt, sie werben und informieren auf der Stufe einer semiotischen Kalokagathie; Wort, Bild und Skulptur bilden den symbolischen Gleichklang. Ihr antagonistisches Prinzip eröffnet den Dialog polyvalenter Strukturen. „Das gleiche Zeichen ist im Licht des hellen Tages eine farbenprächtige Plastik, gegen die Sonne eine schwarze Silhouette und in der Nacht ein strahlendes Lichterspiel.“<sup>355</sup> Ambivalente Zeichen, Symbole aus gewünschten Eigenschaften, überwinden die Räume der Traumstadt, ohne an Entfernungen und Perspektivbestimmungen gebunden zu sein. So wie Oswald Spengler das >Atelierbraun< als Symbol höchsten Ranges klassifiziert, das die „Wirklichkeit aller Farben mehr und mehr dämpft“<sup>356</sup> und „den Kampf des Raumes gegen das Stoffliche zu Ende führt“<sup>357</sup>, so öffnen die Zeichen von Las Vegas den Blick in eine Pforte „reiner formvoller Unendlichkeit“<sup>358</sup>. Variable Perspektiven gehen mit male- rischen Silhouetten eine esoterische Liaison ein, und beide lösen so „das greifbare Dasein der sinnlichen Welt – der Welt des Augenblicks und der Vordergründe – endgültig im atmosphärischen Schein auf.“<sup>359</sup>

---

<sup>355</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 67

<sup>356</sup> Oswald Spengler, Der Untergang des Abendlandes, S. 324

<sup>357</sup> A.a.O., S. 324

<sup>358</sup> A.a.O., S. 324

<sup>359</sup> A.a.O., S. 324



Die Diktatur des (Vor)Zeichens zieht auch das >naturlose< Gebäude in seinen ideologischen Sog, mit dem profanen Dekorationsvollzug durch Neonschlangen steigt es vom indifferenten Funktionsbehälter wieder auf in das gefallene Paradies des omnipotenten Lichtsymbols. In der Selbsterlösung zum Zeichen opfert das seelenlose Gebäude seine überlagerte Identität. Es fällt ein in den apokalyptischen Chor konkurrierender Zeichen und erzeugt ein Hintergrundrauschen, einen >optischen Lärm< (Venturi), der die sinnliche Wahrnehmung der Besucher zu Walter Benjamins >Rezeption in der Zerstreuung< als imprägniertem Aufnahmeraum navigiert. Vor dem omnipräsenten Hintergrund des >atmosphärischen Scheins< (Spengler) konkretisiert sich im Gewöhnungspotential das rudimentäre Wahrnehmungselixier, aus dem die Antithese der >dekorierten Schuppen<<sup>360</sup> (Venturi) sichtbar wird. Die symbolische Zeichenbotschaft von Las Vegas hat sich vollkommen der semiotischen Standards entledigt, Simultanität auf den Ebenen der Funktion, des Symbols und der Verführung machen die Stadt zu einem ikonographischen System, das in der Kongruenz dieser Ebenen die bezeichnenden Linien der Wahrnehmung auflöst, „...ist dann das Zeichen das Gebäude oder das Gebäude das Zeichen?“<sup>361</sup>

Im Zuge der chronischen Überforderung des menschlichen Wahrnehmungsapparates adaptiert gerade die veränderte Semiotik von Vegas Walter Benjamins >Rezeption in der Zerstreuung<, denn die Stadt, die >niemals nein sagt<, kann nur über den Katalysator >Gewöhnung< als optisches Wahrnehmungspassepartout sinnlich markiert werden. Wenn Benjamin in diesem Zusammenhang die taktile und die optische Rezeption unterscheidet, gleichwohl der ersten den größeren Stellenwert einräumt, so erschließt sich bei den symbolischen Zeichen von Las Vegas die taktile Rezeption durch den >Gebrauch< (Benjamin) aus dem neuen Kontext einer temporalen Abfolge. Las Vegas' Zeichenkörper entzieht sich dem herkömmlichen >Gebrauch< (Benjamin) insofern, da seine taktile Qualität als eine dem Geschwindigkeitsmetronom unterworfenen Einheit zu verstehen ist. Erst das Auto ermöglicht diese Rezeptionsform, es komprimiert den Gegenstandsbereich, die Reflexionsfläche, auf die >Gewöhnung< einfällt.

---

<sup>360</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 105. „Da, wo Raum und Struktur direkt in den Dienst der Nutzung gestellt und Verzierungen ganz unabhängig davon nur noch äußerlich angefügt werden. In diesem Fall sprechen wir von einem *dekorierten Schuppen*.“ (Symbolische Zeichen) „Da, wo die architektonischen Dimensionen von Raum, Konstruktion und Nutzung durch eine alles zudeckende symbolische Gestalt in ihrer Eigenständigkeit aufgelöst und bis zur Unkenntlichkeit verändert werden. Diese Art eines zur Skulptur werdenden Hauses werden wir *Ente* nennen – zu Ehren des entenförmigen Auto-Restaurants „The Long Island Ducking“,...“ (Ikonische Zeichen) Venturi nahm indessen ausdrücklich Partei für den Schuppen gegen die Ente. Denn die Ente war die inkonsequente, verlegene Form der Dekoration.

<sup>361</sup> A.a.O., S. 89

Vegas' mentale Macht exponiert sich in der angedeuteten Metapher, die durch den passiven Akt der Gewöhnung erst zum dramatischen Kommunikationsobjekt unbewußter Ebenen anschwillt. >Dekorierte Schuppen< (Venturi) sind die wahren Metaphern bildenden Maschinen. „Wenn Würstchenstände die Form von Würstchen haben, lassen sie der Phantasie wenig Spielraum, und alle anderen Metaphern werden unterdrückt. Sie können belegte Brötchen nicht einmal andeuten.“<sup>362</sup> >Enten<- Anreicherungen kommen der ironischen Prägnanz der ostentativ Trivialität absondernden Stadt zugute, diese ikonischen Zeichen bringen ihre unzweifelhafte Funktion über die Attribute Exaktheit und Humor radikal zum Ausdruck, was man, so Charles Jencks von dem Werk Mies van der Rohes nicht behaupten kann<sup>363</sup>. Benannte Metaphern bilden den ikonischen Gegensatz zu den angedeuteten Metaphern der symbolischen Zeichen, sie sind die Kontrastfolie zur >Rezeption in der Zerstreuung<. Konzeptuell unterwandern sie die Rezeption, erfordern keine Aufnahme, bilden rezeptionsfreie Zonen, da sie selbst die >objektifizierte< Botschaft darstellen. Eine zu erwartende ästhetisch - authentische, unbewußte Botschaft zerschellt fröhlich an den trivialen Dekorationsklippen. Der Ordnungsmodus des Strip widerspricht allen von Experten entwickelten Leitsystemen, erprobte Muster der taktilen und optischen Wahrnehmung müssen sich permanent dem aktiven Prozeß des Isolierens aussetzen. Ordnung funktioniert innerhalb des Strip wie ein Ornament, das bei näherer Betrachtung die fraktalen Teile, aus denen es sich strukturiert, immer wieder zu neuen komplexen Mustern variiert. Eine übergeordnete optische Rezeption des Strip reizt die Mobilität der Nerven bis zur äußersten Toleranz, die flexible, schichtweise aufgebaute Metaordnung läßt sich nur über die Dekonstruktion, die Zerstückelung durch eine insistierende Wahrnehmung isolieren und interpretieren. „Es ist die durch solche Ordnung gestiftete Einheit“<sup>364</sup>, „die eine Kontrolle über die widerstreitenden Teile gerade noch aufrecht zu erhalten ermöglicht. Immer droht das Chaos: sein Bevorstehen, aber auch seine Vermeidung geben... Kraft.“<sup>365</sup> Naturlosigkeit zu präferieren ist die Natur des Antichristen, und mit der >omnipotenten Selbstverfügung der Metamorphose< (Blumenberg) zu operieren, schafft das Höllenchaos aus dem sich die Antithese zur Stadtwelt gebiert. Las Vegas' stabiles triviales Vakuum erzeugt sich aus den antagonistischen Figuren des Antichristen und des Katechon. Umge-

---

<sup>362</sup> Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur, S. 46

<sup>363</sup> A.a.O., S. 46

<sup>364</sup> Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 64

<sup>365</sup> August Heckscher, The Public Happiness, New York 1962, S. 289. In: Robert Venturi, Lernen von Las Vegas, S. 68

bunglos und abgeschlossen von den zivilisatorischen Axiomen existiert das künstliche Exil der Wüstenstadt in einem unverbindlichen Freiraum, der ihr heterogenes Existential tabulos begünstigt. Mit der Andeutung der >Außenseite< spielt die Hypostase der Stadtabnormität bis zum chaotisch kontrollierten Ausnahmezustand, sie bezieht den >unmarkierten Raum< in ihr unorthodoxes Ordnungskonzept mit ein, wodurch sich das Kommunikationsrepertoire zum außergewöhnlichsten aller Stadthypothesen bestimmt. Zur Apotheose der Wüstenstadt vollendet sich das gelobte Las Vegas durch eine promiskuitive Dogmatik, die den Import von antichristlichen Vorzeichen in ihr Paradies subventioniert. In dem Versprechen der real existierenden Apokalypse, der chaotischen Entstellung des Paradieses, führt sich die entropische Potenz dieses >ausgeglichene< vollkommenen Vakuums herbei. Für Las Vegas ist die Entropie nicht das Ende eines irdischen Verlaufs, sondern ihr numinoser Beginn, das physikalische Gleichgewicht transponiert in dieser Stadt zu einem metaphysischen. Im zweiten Hauptsatz der Thermodynamik findet sich die Formel des methodologischen Dualismus der Ereignishöhle. Ontologische Antithesen von Himmel und Hölle verschmelzen zu einem entropischen Vakuum, das abgeschlossen von der kulturell entdramatisierten Wirklichkeit des >geborgenen Raums< dramatische Endzeitszenarien andeutend produziert, die aufgrund ihrer trivialen >Nichtinformation< unbedenklich sind. Aus der Distanz zu den parasitären Phiolenkörpern, die den besetzten Raum kontrollieren, entspringt in Las Vegas ein Schöpfungszustand der Wirklichkeit, der den inneren Höhlenraum, den >markierten< Raum der urbanen Räume, überschreitet und das >Außen< instrumentalisiert. Die Zurückführung des >äußeren< Chaos in den Höhleninnenraum bezeichnet den >Grenzbegriff des ästhetisch Möglichen<.<sup>366</sup>

Imagination, die Vortäuschung einer Welt als Kunstwerk: *„Tust du doch, als ob dadrinnen ganze Weltenräume wären, Wald und Wiese, Bäche, Seen; welche Märchen spinnst du ab!“*<sup>367</sup>

---

<sup>366</sup> Hans Blumenberg, Höhlenausgänge, S. 592

<sup>367</sup> J.W. Goethe, Faust II, S. 142

## Literaturverzeichnis

- Baudrillard, Jean, Agonie des Realen, Köln 1978
- Amerika, München 1995
  - Cool Memories, München 1989
  - Kool Killer, Köln 1978
- Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936, Frankfurt a. M. 1963
- Gesammelte Schriften Band V, Frankfurt a.M. 1991
- Blumenberg, Hans, Arbeit am Mythos, 1979, Frankfurt a.M. 1996
- Höhlenausgänge, 1989, Frankfurt a.M. 1996
  - Lebensthemen, Stuttgart 1998
  - Lebenszeit und Weltzeit, Frankfurt a.M. 1986
- Bogdanovi´c, Bogdan, Die Stadt und die Zukunft, Klagenfurt 1997
- Bolz, Norbert, Auszug aus der entzauberten Welt, München 1991
- Das konsumistische Manifest, München 2002
  - Die Konformisten des Andersseins, München 1999
  - Die Sinngesellschaft, Düsseldorf 1997
  - Die Welt als Chaos und als Simulation, München 1992
  - Philosophie nach ihrem Ende, Essen 1992
- Bolz, Norbert/ Bosshart, David, Kult Marketing, Düsseldorf 1995
- Flusser, Vilém, Digitaler Schein, in: Flusser, Vilém, Lob der Oberflächlichkeit, Köln 1995
- Freyer, Hans, Theorie des gegenwärtigen Zeitalters, 1955, in: Gehlen, Arnold, Die Seele im technischen Zeitalter, Hamburg 1957
- Gehlen, Arnold, Die Seele im technischen Zeitalter, Hamburg 1957
- Urmensch und Spätkultur, Bonn 1956
- Goethe, Johann Wolfgang, Faust – Der Tragödie zweiter Teil, Stuttgart 1999
- Gotthard, Günther, Schöpfung, Reflexion und Geschichte, Merkur XIV, 7; 1960

- Heckscher, August, *The Public Happiness*, New York 1962, in: Venturi, Robert, *Lernen von Las Vegas*, Wiesbaden 1997
- Heidegger, Martin, *Die Zeit des Weltbildes*, in: Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe Bd. 5 : Holzwege*, Frankfurt a.M. 1977
- Hocke, Gustav René, *Die Welt als Labyrinth*, 1957, erweiterte Ausgabe, Hamburg 1987
- Jenchs, Charles, *Die Sprache der postmodernen Architektur*, Stuttgart 1978
- Jünger, Ernst, *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart 1979, in: Bolz, Norbert, *Auszug aus der entzauberten Welt*, München 1991
- Klotz, Heinrich, *Architektur der Zweiten Moderne*, Stuttgart 1999
- *Moderne und Postmoderne*, 3. Aufl., Wiesbaden 1987
- Kurzweil, Ray, *Homo [S@piens](#)*, Köln 1999
- Lübbe, Hermann, *Der Lebenssinn der Industriegesellschaft*, 1992, 2. Aufl., Berlin 1994
- *Im Zug der Zeit*, 1992, 2. Aufl., Berlin 1994
  - *Religion nach der Aufklärung*, Köln 1986
- Luhmann, Niklas, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997
- *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1995
- Lyotard, Jean-Francois, *Das Inhumane*, Wien 1989
- Marquard, Odo, *Aesthetica und Anaesthetica*, München 1989
- *Apologie des Zufälligen*, Stuttgart 1996
- Müller, Lothar, *Die Großstadt als Ort der Moderne*, in: Scherpe, R. Klaus, *Die Unwirklichkeit der Städte*, Hamburg 1988
- Nelson, Benjamin, *The Idea of Usury*, Chicago/London 2. Aufl., 1969
- Nietzsche, Friedrich, *Werke*, hg. v. Karl Schlechta Bd. 3
- Popper, Karl, *The Rationality of Scientific Revolutions*, in: Harré, Rom, *Problem of Scientific Revolutions*, Oxford 1975
- Riedl, Rupert, *Strukturen der Komplexität*, Berlin 2000
- Rötzer, Florian, *Die Telepolis*, 1997
- *Urbanität in den Netzen*, in: Fuchs, Gotthard/Moltmann, Bernhard/Prigge, Walter, *Mythos Metropole*, Frankfurt a.M. 1995
- Saarinen, Eiel, *Search for Form*, New York 1968
- Sassen, Saskia, *Metropolen des Weltmarkts*, Frankfurt a.M. 1996
- Schelsky, Helmut, *Auf der Suche nach Wirklichkeit*, Köln 1965

- Simmel, Georg, Die Großstädte und das Geistesleben, in: Soziologische Ästhetik, Frankfurt a.M. 1998
- Sloterdijk, Peter, Sphären II, Frankfurt a.M. 1999
- Speer, Albert, Erinnerungen, 1969, Frankfurt a.M. 1989
- Spengler, Oswald, Der Untergang des Abendlandes, 1923, 12. Aufl., München 1995
- Venturi, Robert, Komplexität und Widerspruch in der Architektur, 1966, Wiesbaden 1993  
- Lernen von Las Vegas, 1978, 2. Aufl., Wiesbaden 1997
- Vogt, Max Adolf, Revolutionsarchitektur, Köln 1971
- Voss, Dietmar, Die Rückseite der Flanerie, in: Scherpe, R. Klaus, Die Unwirklichkeit der Städte, Hamburg 1988
- Weibel, Peter, Die virtuelle Stadt im Telematischen Raum, in: Fuchs, Gotthard/Moltmann, Bernhard/Prigge, Walter, Mythos Metropole, Frankfurt a.M. 1995