

Nichts ist wirklich neu, was irgendwann oder irgendwie schon einmal gedacht war oder hypothetisch hätte gedacht werden können. „To invent is to come upon something for the first time,“² schreibt der Philosoph John Rajchman; man könnte hinzufügen 'for the very first time'. Damit wäre dann das Absolute des Anspruches formuliert, daß die Erfindung ein Element der Überraschung beinhalten muß. Rajchman schreibt weiter: „It initiates what could not have been foreseen, and cannot yet be named.“³ Indem es noch keinen Namen hat, ist das Neue noch nicht Teil unserer sprachlichen Logik, es ist das 'Andere', „the other“, dasjenige also, mit dem es noch keinen Dialog gibt, das außerhalb unserer Sprache steht. Kojin Karatani⁴ schreibt, daß als Dialog nicht das bezeichnet werden kann, was innerhalb festgesetzter Regeln diskutiert wird, weil dort nicht das Neue, das Unvorhergesehene geschehen kann. Innerhalb eines solchen Diskurses ist wohl das Negative als Position im Sinne einer Hegelschen Dialektik möglich, nicht aber das 'Andere,' das 'Neue.' Es bleibt ein in sich selbst gefangener Monolog. „Such a dialogue, or internal dialectics, can be ...considered a monologue.“⁵ Das Neue ist dagegen ein 'relatives Anderes', kein 'negatives Anderes.' Und Derrida zeigt, daß das Neue in Form des Patenten,⁶ dem Inbegriff für den Fortschritt und die Erfindungsgabe des industriellen Zeitalters, indem es sich vollkommen innerhalb der Grenzen der technisch-wissenschaftlichen Rationalität bewegt, ein im voraus Kalkuliertes und Vorausberechnetes ist. Technische Erfindungen und damit die neuen Technologien sind in diesem Sinne nie wirklich neu. Sie sind nicht das 'Andere.'

Die Frage stellt sich, inwiefern wir von dem 'Neuen' in den 'neuen' Technologien überhaupt sprechen können, ohne entweder die tagtäglichen Erfahrungen tiefgreifender Veränderungen unserer Lebensgrundlagen zu verleugnen oder das im Monolog der technischen Rationalität Entstandene als ein wirklich Neues zu verkennen? Entgegen oder gerade mit der Orthodoxie des Begriffes des Neuen soll hier gegenüber den souveränen Wissenschaften in einer Art von 'Lebensabschluß und Abrechnung für die Menschheit' die 'unhistorische' Frage nach der 'Neuheit' dieser 'neuen' Technologien aufgeworfen sein.

Blitzkrieg

In der Gegenüberstellung des Ereignisses mit dem nur effektiv Neuen, dem, was an der Oberfläche bleibt, erscheint mit der Neudefinition der Erfindung eine Möglichkeit zur Lösung des 'Neuen' aus seiner durch die wissenschaftliche Entwicklung aufgezungenen aufklärerisch-rationalen Erstarrung. „To reinvent invention,“⁷ bedeutet, daß das Neue auf ein originäres, singuläres Ereignis zurückgeführt wird, auf etwas, das potentiell überall und an allen

Orten an die Oberfläche drängt, das aber nicht voraussehbar und immer völlig unkalkulierbar ist; und indem es das tut, eine Radikalisierung erfährt, durch die sich am Ende das Neue gerade gegenüber dem qualifiziert, was nur anders, was nur Oberflächliche ist. Dabei wird es zwangsweise die Ordnungen stören müssen, also das, was als die festgefügteten 'Monumente' der Geschichte bzw. der Geschichtsschreibung bezeichnet werden muß. „By monument one understands something built once and for all.“⁸

„O diese Griechen!
Sie verstanden sich darauf zu leben!
Dazu tut not, ...
an den ganzen Olymp
des Scheins zu glauben.“
Friedrich Nietzsche,
Nietzsche contra Wagner!

Die Monumente, das sind aber nicht nur die „Monumente der Vergangenheit“, die, indem sie memorisiert werden, in „Dokumente“⁹ transformiert werden. Sie sind nicht nur das, was unser geschichtliches Bewußtsein bildet, was die Ursprünge benennt und die Abstammungen. Indem sie die Frage des Raumes und seiner Ordnung aufwerfen, stellen sie nach Foucault auch die Frage nach uns selbst, die Frage nach der 'Konstituierung unseres Selbst.' „I think it is somewhat arbitrary to try to dissociate...the practice of social relations, and the spatial distributions in which they find themselves.“¹⁰ So ist in einer Erweiterung des Begriffes der Technologien nach Foucault die Konstitution des Raumes immer auch die Konstitution unserer selbst. „It undermines the architectonicity of our internal meaning and process“¹¹ wie Kojin Karatani dieses 'Andere,' das 'Neue' definiert. Das 'Neue' ist also das, was diese Monumente stürzt. Und selbst wenn das Stürzen der Monumente vor allem das Primat einer linearen Geschichte zu Fall bringt, so wird mit dem Ursprung auch der Ort, an dem wir sind, an dem wir zu Hause sind, was als Heimat oder im Sinne von Derrida als unsere 'Heimatlichkeit' bezeichnet wird, in Frage gestellt. „The value of habitation is the value of Heimatlichkeit, of being brought together in a proper appropriate place.“¹²

Wenn wir feststellen, daß die neuen Technologien die Welt heute in nicht geahntem Maße verändern, ja die Grundlagen für unsere Gesellschaft revolutionieren, dann müssen wir diesen Technologien im Derridaschen Sinne den radikalisierten Begriff eines Ereignisses unterstellen; und uns weiter fragen, welches denn die Monumente, in einem engeren Rahmen die architektonischen Monumente sind, also das, was die Griechen im eigentlichen Sinne 'techne' nannten, die diese Technologien stürzen? Aus einem gewissen Mißtrauen heraus für alles Große und Totalisierende zugleich werden wir uns auch fragen müssen, ob die Ereignisse auch wirklich tun, was wir uns von ihnen vorstellen oder erhoffen, daß sie es tun. Mit dem Aufkommen der Eisenbahn, dessen, das man als High Tech des 19. Jahrhunderts nennen kann, glaubte man fest, daß

durch die neue Mobilität, daß es dadurch, daß Franzosen und Deutsche sich endlich näher kennenlernen würden, in Zukunft keine Kriege mehr geben würde.¹³ Ein verhängnisvoller Selbstbetrug, wie wir wissen. Das Ereignis Eisenbahn ermöglichte gerade das Gegenteil, den Blitzkrieg, die Totalisierung des Ereignisses.

Und wenn die Konstruktion des Raumes und die Technik des Bauens die Grundlagen für die Konstitution unseres 'Selbst' sind, dann müßten, so folgern wir, die neuen Technologien in ihrer Ereignishaftigkeit, indem sie die Monumente zu Fall bringen, die uns konstituieren, – wenn sie schon keine neue Architektur hervorbringen – doch wenigstens einen neuen Menschen erschaffen; genauso, wie die technisch-naturwissenschaftliche Revolution im 16. Jahrhundert mit Entstehung der aufklärerischen Rationalität den wissenschaftlich denkenden, selbstzentrierten und aufgeklärten Menschen hervorbrachte. Offensichtlich tun sie dieses aber nicht. Gleichzeitig können wir aber auch nicht sagen, daß wir nach den technologischen Entwicklungen der letzten fünfzig Jahre noch dieselben sind. Die Frage, was neu ist in den neuen Technologien, wird vor allem eine Frage nach dem, was uns in einer Erweiterung der Foucaultschen Definition in der Veränderung konstituiert; man wird mehr den gestürzten Monumenten nachdenken müssen.

Totgeburt

Eines der wichtigsten Monumente, die die technisch-wissenschaftliche Rationalität im letzten Jahrhundert stürzte, war die Burg Walhall in Richard Wagners 'Ring des Nibelungen'. Kaum erbaut, liegt sie am Ende von vier langen Abenden, die auch das Ende der Einheit und des Mythos repräsentieren, in Schutt und Asche. Für die Ewigkeit geplant, sollte sie ursprünglich jedoch nicht sein, was sie uns mit ihren dicken Mauern vorspiegeln mag: nämlich das Symbol einer autoritären, auf Macht und Machtzuwachs basierenden Herrschaft Wotans, des Göttervaters. Ganz im Gegenteil, Wotans Idee einer Welt-herrschaft sollte sich alleine auf der Autorität von Verträgen, auf den Idealen der Aufklärung und der Moderne aufbauen.

Doch die Burg, das Symbol autoritärer Macht, beginnt nach ihrer Fertigstellung Wotan in seiner Persönlichkeit als aufgeklärten Herrscher zu bestimmen. Es beginnt das, was Foucault als die 'Konstituierung des Selbst' bezeichnete. Wotan ist dann auch der erste, der die Verträge bricht; er will für das Bauwerk die Riesen Fafner und Fasolt nicht bezahlen. Mit Hilfe der neuen Technologien des 19. Jahrhunderts, mit der Ausbeutung der Natur und der Förderung und Verarbeitung der Naturschätze im industriellen Maßstab bringen Gier und Neid dieses moderne Regierungssystem vorzeitig zu Fall. Der Wille zur Macht und zum Geld sind größer als

der zu Recht und Einheit. Mit dem Kommerz, mit der industriellen Verwandlung der Natur in Kultur, erfährt der Mythos eine Wandlung ins Negative; die affirmativen Techniken der Kultur werden ins Negative übersetzt – eine Umwertung der Werte, die zum Inbegriff der Moderne werden sollte. Das Projekt der Moderne in der Form eines aufgeklärten, auf Verträgen basierenden Systems beginnt als fehlgeschlagener Versuch. Während jedoch Versuche sich im allgemeinen erfolgversprechend wiederholen lassen, müssen wir uns angesichts der neuesten technologischen Entwicklungen und ihrer sich wiederholenden Katastrophen fragen, ob die Moderne mit ihrem technologischen Potential nicht eher eine Totgeburt war? Mord und Totschlag jedenfalls herrschen von nun an nicht nur im Reich der Götter. Das Problem der Moderne ist vorgezeichnet. Kafka beschreibt es als „das Herausspringen aus der Totschlägerreihe.“¹⁴

Wie im richtigen Leben bot sich die Lösung bei den Göttern auch nicht wie selbstverständlich an. Daß keine Auflösung, keine Erlösung in einer Rückkehr zur „Blütenpracht der religiösen Synthese der vereinigten Menschheit“¹⁵ sein soll, entschließt sich Wagner erst in der dritten Fassung des Epos. Doch in Art eines Standgerichtes sind die Schuldigen schnell benannt. Es ist „der zerstörerische Geist der Analyse.“¹⁶ Gottfried Semper, Zeitgenosse Wagners und als Architekt wenig Schuld am Einsturz Walhalls, eher ein Betroffener, nennt es nüchterner beim Wort: „Die exakten Wissenschaften haben die Leitung ... übernommen,“¹⁷ und nennt gleichzeitig mit den Möglichkeiten für eine Erneuerung auch ihre Grenzen. Ein „äußerliches [ich ergänze 'oberflächliches' – wie modern!] polychromes Wirken ist uns in der Benutzung des verschiedenfarbigen Materials geblieben Doch sind das alles nur armselige Hausmittel.“¹⁸ Tatsächlich sind es armselige menschliche Hausmittel. Ein Paradox deutet sich an: Es ist die moderne Autorität von Menschenhand, eines, wie Nietzsche ihn beschreibt, neuen modernen Menschentyps, „der keuchend und mühevoll zu seinen Zielen läuft.“¹⁹ Wenn er denn weiß, welches sie sind, wenn er sie denn erreicht.

Die Götter des Rings sind im eigentlichen Sinne kaum die Repräsentanten eines abgewirtschafteten Systems; viel eher sind sie gerade die eigentlichen Vertreter des neuen Denkens. Man erkennt sie kaum wieder in ihrer Göttlichkeit. Denn wer immer eine staatliche Ordnung auf Verträgen aufbaut, steht im besten Sinne des Wortes in der Tradition der Aufklärung. Wagners Götter müssen Rousseau gelesen haben. Man muß ihnen aber vorhalten, daß sie dagegen in der Architekturtheorie wenig bewandert waren. Wie anders hätte denn Wotan darauf kommen können, seine aufgeklärte, moderne Herrschaft sich in einer mittelalterlichen Burg repräsentieren zu lassen. Mit ihr werden die Verträge, vielschichtige und transparente Dokumente einer

ideellerweise auf Gleichheit zielenden Gesellschaft, zurückverwandelt in die massive Undurchdringlichkeit der Monumente. Sie werden von diesen in ihrem weiteren Verhalten bestimmt, d.h., die Konstruktion dieses Raumes, der Burg, bestimmt und rekonstituiert auch ihren Erbauer. Mit der Erstellung des Gebäudes gewinnt der alte, autoritäre Geist die Oberhand. Die Dokumente werden zurückverwandelt in Monumente. In Umkehrung der Verschiebung des Diskurses der Moderne zurück vom Dokument zum Monument wird das Verhängnis der Götterherrschaft überdeutlich. Natürlich gab es noch keine moderne Architektur; aber man hätte sie dann einfach erfinden müssen. Die Götter, so scheint es, waren bei der Geburt der Moderne nur halb bei der Sache.

„Nach innen geht der geheimnisvolle Weg,“²⁰ nach Novalis. Der Mythos aber, indem er negativ wird, verliert mit seiner vereinigenden Kraft auch seine Tiefe. Es wandelt sich die Natur unter dem Einfluß der Technik vom Ort der Einheit und des Ursprungs in einer Tiefenstruktur zu dem einer entheiligten, industriellen oberflächlichen Verwertungsmasse. Beim Wandel der Natur in Kultur ist es die Vernunft, die Moderne selbst, die das im Dunkeln liegende, unfaßbare Geheimnis um die Welt an die Oberfläche zerrt, bruchstückweise und zum Objekt ihrer Erkenntnis macht und in Umkehrung des 'geheimnisvollen' Weges Licht in die Tiefe, an den Ort unseres Ursprungs bringen soll. Hier vollzieht sich das, was mit der 'Memorisierung der Monumente' und ihrer Verwandlung in Dokumente, in ein Element der Oberfläche, gemeint sein könnte.

„Die Erscheinung des modernen Menschen ist ganz und gar Schein geworden,“²¹ schreibt Nietzsche. Um dann im gleichen Atemzug Wagner einen „Mytholog und Mythopoeit“²² zu nennen, jemanden, der in die Tiefe blickt. „Ist Richard Wagner überhaupt ein Mensch [und wenn er keiner ist, muß er wohl ein Gott sein, eben ein Mytholog, ein falscher Moderner]? Ist er nicht eher eine Krankheit?“²³, also etwas, das aus dem Inneren kommt und im Inneren wirkt, anstelle mit einer losen Verknüpfung, mit einer modernen Qualität der Adhäsion an der Oberfläche sich aufzuhalten. In der Tat, in Wagners letzter Oper rückt das verloren geglaubte Paradies wieder näher, findet der Held Parsifal doch noch zur Erlösung, findet der Mythos zurück ins Positive – ein eindeutiger Verstoß gegen die Moderne durch ihren Erfinder und Revolutionär, Richard Wagner. Am Anfang der Moderne steht auch ihr bewußter Verrat.

Im gleichen Kontext läßt sich, um bei der Musik zu bleiben, Stravinskys Urteil über den Dirigenten Herbert von Karajan lesen: „Aber ich bezweifle, ob 'Le Sacre' befriedigend im Rahmen der Tradition des Herrn von Karajan aufgeführt werden könnte. Ich möchte nicht unterstellen, daß er nun dabei nicht in seinen Tiefen sei, sondern daß er in meinen

Untiefen ist – beziehungsweise meinen einfachen Massenbildungen und Vergegenständlichungen. Es gibt im 'Sacre du printemps' einfach keine Bereiche der Seelenforschung.“²⁴

Das Prinzip des Häßlichen

Die Moderne ist keine in die Tiefe gerichtete Seelenforschung mehr. Sie ist das, was die Welt in Oberfläche verwandelt; eine Oberfläche, unter der nichts mehr zu suchen ist, unter der nichts mehr versteckt liegt, wo es in der Tiefe nichts mehr zu erforschen gibt. Und indem sie die Dinge an die Oberfläche bringen, erscheinen Wissenschaft und Technik als Oberflächentechniken; sie schreiben sich dieser Oberfläche ein. In Umkehrung Novalis berühmtem Spruch ist unser Weg kein Weg „nach Hause“,²⁵ also nach innen, ins Innere der Natur, die unseren Ursprung markiert; dort, wo alles offen an der Oberfläche liegt, kann keine Suche nach einem Verborgenen mehr sein, auch keine Repräsentation dessen, was 'wahr' ist, aber nicht sichtbar ist, oder dessen, was wir sind, aber in uns verborgen liegt. Durch die technische Entwicklung ist das Sichtbare zugleich auch die Essenz.

Wie das Beispiel der Götter und ihrer Burg zeigt, kann die Fiktion der Repräsentation nicht mehr in der Suche eines verborgenen Ursprungs und seiner Rechtfertigung liegen. „Die Moderne leidet an der falschen Identität, weil sie im Alltag wie in der Philosophie jeweils ein Bedingtes absolut setzt,“²⁶ schreibt der Philosoph Jürgen Habermas; diesem soll nicht widersprochen werden, weshalb aber die eigentlichen Ursachen für dieses Leiden noch nicht benannt sind. Eher leidet die Moderne an einer falschen Tiefe, wo doch alles offen liegt, wo selbst die Zukunft offenliegt in der Voraussehbarkeit der technologischen Entwicklungen. Die Bestimmung und völlige Dekodierung des genetischen Codes ist es heute, die Manipulation der menschlichen Erbmasse morgen. Durch die Neurotechnologie werden Blinde wieder sehen können und Querschnittsgelähmte wieder gehen.

Um dieser falschen Tiefe zu entkommen, schlägt Friedrich Schlegel noch vor Wagner in Umkehrung der Prinzipien eine moderne Strategie des Negativen vor. Dem Ideal des Schönen wird das „Prinzip des Häßlichen“ entgegengesetzt und die moderne Avantgarde geboren. Das Problem der Repräsentation ist dadurch jedoch nicht gelöst. Die Strategie des Negativen wird zur großen Selbsttäuschung der Moderne. Denn das Negative, wie Karatani Kojin zeigt, indem es nur in der Umkehrung der Regel besteht, ist nicht das 'Andere' oder das 'Neue,' das den Diskurs aus sich herausführt. Es ist das, was er als 'interne Dialektik,' als Monolog beschreibt. Dieser Monolog besteht aber aus dem, was man das 'Ein-und-Dasselbe' nennen könnte, denn es ist mit Bezug auf Sokrates ein Dialog unter der Annahme

eines Axioms, das im Verlauf des Gesprächs nicht in Frage gestellt werden darf. „Upon acceptance of a basic premise (axiom), one must do nothing to contradict it.“²⁷ Nach Habermas entspricht diesem Axiom das 'Bedingte', das die Moderne absolut setzt. Entscheidend ist aber nicht so sehr, daß die Moderne ihre Grundsätze auf einem Hergeleiteten und nicht Ursprünglichen begründet, sondern daß sie diese als gegeben annimmt, als absolut und undiskutierbar. So bleibt die Avantgarde der Moderne mit ihrem Axiom einer Technik des Negativen im interpretativen Monolog der Moderne selbst gefangen. Sie stellt die falsche Identität auf der Basis ihrer Repräsentation nicht in Frage. Sie repräsentiert nur das Negative, die Umwertung des Negativen. Das „Auf-den-Kopf-stellen“ als subversive Kulturtechnik bleibt im nur Effektivollen befangen.

Die Kunst im Sinne einer „poetisch gestifteten Religion“,²⁸ als Regulativ verstanden zu den modernen Technologien mußte aus den gleichen Gründen scheitern. Obwohl weitläufig propagiert und in einigen Teilgebieten und auf alltäglicher Ebene nicht ganz erfolglos, muß man zugestehen, daß die „Durchgeistigung der Technik“ der frühen Moderne der im 17. Jahrhundert entstandenen technisch-wissenschaftlichen Rationalität wenig entgegenzusetzen hatte. Dies dürfte allerdings kaum verwundern, war sie doch Teil eines einfach symmetrischen Verhältnisses zwischen Kunst und Technik. Nach Karatani hätte jedoch nur in einem asymmetrischen Verhältnis die alleinige Voraussetzung für das 'Anderere' bestehen können, das, was 'neu', das was alleine in der Differenz besteht.

„[The] introduction of the other is tantamount to introducing the asymmetrical relationship“,²⁹ und umgekehrt. Denselben Mustern der frühen Moderne folgt Albrecht Wellmer, wenn er heute eine neue Allianz zwischen Kunst und Ökologie erkennt. „Heute liegt ein Bündnis zwischen Kunst und Ökologie näher als eines zwischen Kunst und Industrie.“³⁰ Der Ökologie in Form der „geschändeten und zerstörten Natur“³¹ stellt er eine entbändigte technische Rationalität entgegen. Als 'geschändete' Natur steht sie hier in einem ethisch-moralischen Symmetrieverhältnis zur Technik. Als Avantgarde-technik folgt sie dem Schema einer modernen negativen Kulturtechnik.

Tech-No-Fiction

Erstaunlich ist jedoch, wie schnell wir uns an die neuen Technologien gewöhnen. Sie scheinen gar nicht so grundsätzlich gegen uns gerichtet zu sein,

wie der Begriff der 'geschundenen Natur' uns suggerieren will. Natürlich soll hier auch nichts schöneredet werden, was tagtäglich als Bedrohung unserer Lebenswelt erfahrbar ist. Festzustellen bleibt aber, daß Konflikte dort auftreten, wo unsere traditionellen, kulturellen Werte ins Verhältnis gesetzt werden müssen zu einer stetig fortschreitenden Technologie; dort, wo heute der Blick in die Tiefe sich ausschließlich an der Oberfläche aufhält, wo das Rheingold aus der Tiefe des Rheins in die blanke Oberfläche des Geldes verwandelt wird und die Weltesche, das Symbol ewiger, gottgegebener Herrschaft, in den Speer, das Gerät oder die Maschine der Macht verkehrt wird. Das Neue entsteht heute am Übergang von der Natur in Kultur, an der Umwertung unseres Verhältnisses zur Natur durch die neuen Technologien. Unser durch die technische Rationalität geprägter Naturbegriff verschiebt sich zusehends in den Zustand einer neuen ökologischen Rationalität. Bewirkte die neue technische Rationalität im letzten Jahrhundert die Entmystifizierung der Natur, so ist es heute die neue ökologische Rationalität, die die Entmystifizierung der Technik betreibt; sie ist das, was unvorhergesehen in unsere rational kalkulierte Ordnung der Welt einbricht, mit der wir uns so schwer tun, sie zu akzeptieren.

Diese neue Rationalität ist nicht abstrakt, sie ist kein von einem Urzustand Abgeleitetes. Sie ist das eigentlich Neue der neuen Technologien. Sie ist in diesem Sinne als Natur gleichzeitig auch das gestürzte Monument der neuen technologischen Entwicklung und reißt uns selbst mit und konstituiert uns neu. Wir haben es weit gebracht mit der Künstlichkeit der Natur. Was vorher als Natur so festzustehen schien, unveränderlich und Teil eines Ursprungsmythos, von dem alles auszugehen schien, erkennen wir heute als Teil unserer kulturellen Konditionierung.

Während die Technologien immer kalkulierbar, immer im voraus berechenbar sind, ist es unsere kulturelle Disposition dagegen nicht. Unser Problem ist nicht das fiktive Moment einer ins verschwindend Kleine oder ins unvorstellbar Große vordringenden Technologie, sondern unsere im Fiktiven basierende Kultur. Um auf das Thema dieser Konferenz zurückzukommen: Techno war und ist zu keiner Zeit Fiction, Kultur dagegen immer und ausschließlich.

Verfasser:

*Dipl.-Ing. Jörg. H. Gleiter M. S.
Bauhaus-Universität Weimar*

Anmerkungen:

- 1 Friedrich Nietzsche, „Nietzsche contra Wagner“ in: Richard Wagner in: Bayreuth, Der Fall Wagner, Nietzsche contra Wagner, Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 6. Auflage 1969, 150.
- 2 John Rajchman, „What's New in Architecture“ in: Journal of Philosophy and the Visual Arts. 1990.
- 3 John Rajchman, „What's New“

- 4 Kojin Karatani, *Architecture as Metaphor*, Cambridge Mass.: The MIT Press, 1995; 111.
- 5 Kojin Karatani, *Architecture* 111.
- 6 Jacques Derrida, *Psyché: Invention de l'autre*, Paris: Seuil, 1987.
- 7 John Rajchman, „What's New“
- 8 John Rajchman, „What's New“
- 9 Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981; 15.
- 10 Michel Foucault, „Space, Knowledge and Power“ in: *Foucault Reader*, Hrsg. Paul Rabinow, New York: Pantheon, 1984; 246.
- 11 Kojin Karatani, „Architecture as“ 118.
- 12 John Rajchman, „What's New“
- 13 Michel Foucault, „Space, Knowledge“ 243.
- 14 Franz Kafka: zitiert nach Manfred Frank: „Weltgeschichte aus der Sage: Wagners Widerruf der 'Neuen Mythologie“, in: *Bayreuther Festspiele 1994*, Hrsg. Wolfgang Wagner, Bayreuth, 1994; 20.
- 15 Richard Wagner in: Manfred Frank: „Weltgeschichte“ 18.
- 16 Richard Wagner in: Manfred Frank, „Weltgeschichte“ 18.
- 17 Gottfried Semper: *Der Stil*, Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1860, VIII.
- 18 Gottfried Semper: „Die vier Elemente der Baukunst“, in: *Gottfried Semper – Praktische Ästhetik und politischer Kampf* Hrsg. Heinz Quitsch, Braunschweig/Wiesbaden: Fridr. Vieweg & Sohn, 1981; 226.
- 19 Friedrich Nietzsche, „Richard Wagner in Bayreuth“, in: *Unzeitgemässe Betrachtungen*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1981, 295.
- 20 Novalis, „Fragmente“ in: *Die Lehrlinge zu Sais*, Gedicht, Fragmente, Stuttgart: Philipp Reclam Jun. Verlag, 1979, 117.
- 21 Friedrich Nietzsche, „Richard Wagner“ 308.
- 22 Friedrich Nietzsche, „Richard Wagner“ 291.
- 23 Friedrich Nietzsche, „Der Fall Wagner“ in: *Richard Wagner in Bayreuth, Der Fall Wagner, Nietzsche contra Wagner*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 6. Auflage 1969, 97.
- 24 Igor Stravinsky, zitiert nach Wolfgang Burde „Kristallisationen Neuer Musik“ in: *Programmhefte 1995/1996*, des Berliner Philharmonischen Orchesters vom 8./9./10. Februar 1996.
- 25 Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1978.
- 26 Jürgen Habermas, „Hegels Begriff der Moderne“ in: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993; 45.
- 27 Kojin Karatani, „Architecture as....“ 111.
- 28 Jürgen Habermas, „Hegels Begriff der Moderne,“ 44.
- 29 Kojin Karatani, „Architecture as....“ 116.
- 30 Albrecht Wellmer, „Kunst und industrielle Produktion“ in: *Wege aus der Moderne*, Hrsg. Wolfgang Welsch, Weinheim: VCH Acta humaniora, 1988.
- 31 Manfred Frank, „Weltgeschichte“ 22.