

LUTZ MUSNER, GOTTHART WUNBERG (HG.)

# Kulturwissenschaften

Forschung – Praxis – Positionen

---

WUV  
2002

Hartmut Böhme

## Hesiod und die Kultur

Frühe griechische Konzepte von Natur, mythischer  
Ordnung und ästhetischer Wahrnehmung

### 1. Einleitung

Kulturwissenschaft ist im Kern Kulturgeschichtsschreibung. Dazu gehören schon seit dem späten 19. Jahrhundert diejenigen Bereiche, die weder eindeutig zur Historie noch zur Religionswissenschaft, nicht deutlich zur Ethnologie und Volkskunde oder zu den Literatur- und Kunstwissenschaften, auch nicht zweifelsfrei zur Philosophie oder zur Wissenschaftsgeschichte gehören – aber doch mit allen diesen Fächern zu tun haben. Das zeigt ein seither anhaltendes Problem der Abgrenzung der Kulturgeschichte an, die häufig weniger durch klar konturierte Gegenstandsfelder, Methoden und Fragestellungen bestimmt ist, sondern dadurch, daß sie Dimensionen von Geschichte behandelt, die in den tradierten Disziplinen nicht recht zu Hause sind. Kulturgeschichte ist darum ein Genre zwischen den Fächern, oft auch zwischen den Stühlen, was nicht gerade zu einem guten Ruf beiträgt. Unbestritten ist, daß es sie geben muß, weil sie durch ihre flexiblen Verfahren Lücken und Zusammenhänge entdeckt, die in den kanonisierten Fragestellungen der Disziplinen verloren gehen, sich ihnen indes doch immer wieder aufdrängen. Die Nachbarfächer nehmen die Kulturgeschichte öfters als „Herausforderung“<sup>1</sup> wahr, ohne sie doch integrieren zu können. So ist davon auszugehen, daß die Kulturgeschichte seit ihrer ‚Erfindung‘ durch Jakob Burckhardt, Karl Lamprecht, Oswald Spengler oder Kurt Breysig<sup>2</sup> durchweg ein umstrittenes Ansehen hat-

---

1 Wehler, Hans-Ulrich: Die Herausforderung der Kulturgeschichte; München 1999. – Vgl. auch: Hardtwig, Wolfgang/Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Kulturgeschichte heute; Göttingen 1996.

2 Hier sind zu nennen: Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Hg. v. Horst Günther; Frankfurt am Main 1989. (zuerst 1859); ders.: Griechische Kulturgeschichte; 4 Bde. München 1977 (zuerst 1898–1902). – Lamprecht, Karl: Was ist Kulturgeschichte? Beitrag zu einer empirischen Historik. In: Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 1 (1896/97), S. 75–150. Diese Arbeit wurde reprinted in: ders.: Was ist Kulturgeschichte? Beitrag

te, doch aber auch niemals totzukriegen war. Heute hat sie aufgrund der seit nunmehr zwanzig Jahren anhaltenden Reformulierung der Geisteswissenschaften als Kulturwissenschaften eher wieder Konjunktur. Insbesondere in den Feldern der historischen Anthropologie und Verhaltensforschung, der Geschichte des Körpers und der Sinne, der Geschichte der Mentalitäten und habituellen Praxen des Alltags, der Kommunikationsgeschichte (Medien und Verkehr einschließend), der Geschlechter-Geschichte und des historischen Wandels der Lebenswelt, die Performativität und Theatralität des öffentlichen wie privaten Handelns zeigt die Kulturgeschichte ihre Stärken. Zu ihren besonderen Vermögen gehört auch die Erforschung langweiliger Prozesse (in Anlehnung an die in der Annales-Schule sog. *longue durée*), weil es den etablierten Disziplinen nach wie vor schwer fällt, Wandlungsprozesse, die sich womöglich erst im Blick auf mehrere Jahrhunderte darstellen, in ihr Repertoire aufzunehmen: Dies gilt schnell als unseriös.

Zu den langweiligen Prozessen der Geschichte, die von großem Einfluß auf diese sind, gehören sicherlich die ästhetischen, mythischen, religiösen, normativen Einstellungen zur Natur in Wechselwirkung mit Formen des Wissens und der Techniken: Beides ist für die Reproduktion von Gesellschaften zentral, weil sie den Rahmen für die großen und dauerhaften Rhythmen des Stoffwechsels mit Natur bilden, der allererst das Überleben sichert und womöglich meliorisiert. Die Kulturgeschichte der Natur als Geschichte des Umgangs mit ihr gehört darum zu den Hauptaufgaben der Kulturgeschichtsschreibung.<sup>3</sup>

zu einer empirischen Historik. In: Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 1 (1896/97), S. 75–150. – Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte; München 1990 (zuerst 1918). – Breysig, Kurt: Kulturgeschichte der Neuzeit. Bd. 1: Aufgaben und Maßstäbe einer allgemeinen Geschichtsschreibung; Berlin 1900. – ders.: Die Geschichte der Menschheit. 5 Bde. in 4 Bdn. Vorwort von Arnold Toynbee und Einleitung von Hartmut Böhme; Neuausgabe der 2. Aufl. Berlin 2001 (zuerst 1907). – Vgl. auch Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg; München 1984 (zuerst 1927/28).

3 Die systematische Relevanz dieser Dimension, in freilich unvereinbarer theoretischer Ausrichtung, betonen schon Adorno, Theodor W.: Die Idee der Naturgeschichte. In: Gesammelte Schriften 1; Frankfurt am Main 1973, S. 345–365 (zuerst 1932) sowie Breysig, Kurt: Naturgeschichte und Menschheitsgeschichte; Breslau 1933. – Heute: Böhme, Gernot/Böhme, Hartmut: Feuer Wasser Erde Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente; München 1996. – Wuketis, Franz M.: Die Zeit der Natur und die Zeit des Menschen. Zum Verhältnis von Naturgeschichte und Kulturgeschichte. In: Held, Martin/Geißler, Karlheinz A. (Hg.): Ökologie der Zeit. Vom Finden der rechten Zeitmaße; Stuttgart 1993, S. 121–132. – Lübke, Hermann: Die Einheit von Naturgeschichte und Kulturgeschichte. Bemerkungen zum Geschichtsbegriff. In: Zeitschrift für Wissenschaftsforschung, Sondernummer 3, Band 3/Heft 3 (August 1986), S. 69–77. – Matussek, Peter: Transformationen der Naturgeschichte. In: Matussek, Peter (Hg.): Goethe und die Verzeitlichung der Natur; München 1998, S. 7–14. – Markl, Hubert: Homo sapiens: Zur fortwirkenden Naturgeschichte des Menschen. In: Merkur 7 (1998), S. 564–581.

Im folgenden wird an einem kleinen Beispiel modellhaft gezeigt, wie eine naturbezogene Kulturgeschichtsschreibung aussehen könnte. Es geht um das durchgehend noch mythische Verständnis von Natur, wie es für die hochentwickelte agrikulturnelle Phase charakteristisch ist. Sie weist bereits ein hohes Maß an Ausdifferenzierung auf und durchläuft an der Nahtstelle von oraler zu schriftgestützter Kultur einen Reflexivitätsschub, der zur ersten grundlegenden Konzeptualisierung von ‚Kultur‘ und ‚Natur‘, aber auch von Arbeit und Ästhetik führt. Innerhalb dieser späten Phase wird ein sehr junges Beispiel gewählt, nämlich die griechische Antike zwischen 700 und 500 v. Chr., wobei der Dichterphilosoph Hesiod im Mittelpunkt steht. Man kann hier, vor dem Hintergrund der generellen Strukturen agrikulturneller Kultur, exemplarische Einstellungen zu Natur, Technik, Arbeit und Ethos, aber auch anthropologisch aufschlußreiche Selbstverhältnisse des Menschen studieren.

## 2. Seßhaftigkeit und Agrikultur

Der von Gordon Childe (1928) geprägte Ausdruck ‚neolithische Revolution‘, die zur seßhaften Agrikultur führte, ist „ein monumentales Nichtereignis“<sup>4</sup> (Radkau 2000, 79), weil sie sich nicht als Umschwung vollzog, sondern sich im Raum zwischen Mittelmeer und Kaspischem Meer von 10.000 bis 6000 v. Chr. langsam entwickelte. Was ist in dieser Schwellenzeit geschehen? Im folgenden schließen wir Entwicklungen der Bronze- und frühen Eisenzeit bis hin zur Schrifterfindung ein.<sup>5</sup>

Vor allem ist eine konsequente Territorialisierung des sozialen Lebens zu konstatieren, die zur Seßhaftigkeit des überwiegenden Teils der Population führte. Insgesamt erfolgt dabei eine Transformation natürlicher in soziale Räume. Der Wohnbereich wie das Wegesystem ist die primäre Ordnung des humanisierten Raumes<sup>6</sup> gegenüber einem angstbesetzten Chaos von diffusen und unbekanntem Umgebungsräumen (Wald, Gebirge, Wüste, Meer). Hinsichtlich früher Kulturen hat man zwei Archetypen von Raumordnungen unterschieden, die dynamische und die statische. Der dynamische Raum ist den Jäger/Sammler-Kulturen zuzurechnen: Bei ihnen kommt es darauf an, den Raum zu durch-

4 Radkau, Joachim: Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt; München 2000, S. 79.

5 Zum folgenden vgl. neben Radkau (wie Anm. 4) vor allem: Leroi-Gourhan, André: *Milieu et techniques*; Paris 1945. – ders.: *Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*. Übers. v. M. Bischoff; Frankfurt am Main 1980 (zuerst 1964/5).

6 Vgl. Leroi-Gourhan 1965 (wie Anm. 5), S. 395ff.

queren, Strecken zurückzulegen, Wege zu kennen, Raumorientierungen zu gewinnen, Fixpunkte zu setzen, heilige Zonen und Orte bedeutsamer Ereignisse zu respektieren, räumliche Ordnungen zu erwerben, zu erinnern und weiterzugeben. Entsprechend sind die Mythologien stark ‚kartographisch‘ bestimmt. Hier beginnt das *cultural mapping* als Verzeichnungstechnik des natürlichen und kulturellen Raums. Die ‚Karten‘ enthalten Bahnen und Fahrten, auch die Bahnen der Sterne und der archaischen Kulturbringer. Das Bahnen und Furten des Raums ist als performativ zu verstehen: Indem man ‚bahnt‘, erzeugt man zugleich die Ordnung des Raums: Und dies ist Stiftung der Kultur.<sup>7</sup>

Hingegen ist die statische Raumordnung der sesshaften (agrikulturellen) Gesellschaften völlig anders organisiert: Um den kollektiven Wohnort (mit Speicher, Heiligtum, Platz für Riten, Institutionen) herum werden konzentrische Kreise bis zum Horizont gebildet mit immer stärker abnehmenden Ordnungscharakter. Zwischen dem Zentrum, als der Weltmitte, und der Peripherie entsteht ein auf die Mitte hin orientiertes Wegenetz. Jenseits der Peripherie ist Nicht-Welt, Wildnis, Chaos, leben die ‚unkultivierten‘ Feinde, die Barbaren, wie die Griechen die außerhalb ihres Kulturkreises lebenden Menschen nannten.<sup>8</sup>

Die Bewirtschaftung von Weidegründen, Ackerflächen und hausnahen Gärten löste die Subsistenz-Ökonomie der Jäger und Sammler ab. Dazu gehörte die Meliorisierung der angebauten Pflanzen und die Verhaustierlichung ehemals frei lebender Tierespecies. Züchtungsstrategien bilden einen Grundmechanismus der Agrikultur: Natur wird erstmals in einigen Segmenten nicht als dasjenige, das von sich aus da ist [*physis*], verstanden, sondern als Produkt von Eingriffen [*techné*]. Die räumliche Verfestigung war mit der Durchsetzung von Eigentum (an Boden) verbunden. Dazu synchron entstanden die ersten institutionalisierten Arbeitsteilungen (Bauern, Hirten, Handwerker, Händler, Priester). Formalisierte Herrschaftsstrukturen und Klassentrennungen führten zu einer unbekanntenen Durchdringung der Gemeinschaft durch Macht. Aus den immer größeren Dörfern, bald schon mit Herrschichten aus Priestern und Grundadel versehen, bildeten sich schon 2–3000 Jahre nach der Entstehung agrikultureller Wirtschaft die ersten befe-

7 Downs, Roger M./Stea, David: Maps in Minds. Reflections on Cognitive Mapping; New York u. a. 1977. – Pile, Steve/Thrift, Nigel (Hg.): Mapping the Subject. Geographies of Cultural Transformation; London 1995. – Cultural mapping als künstlerisches Verfahren: Bianchi, Paolo/Folie, Sabine (Hg.): Atlas. Mapping. Künstler als Kartographen. Kartographie als Kultur; Ausstellungskatalog Linz 1997.

8 Nippel, Wilfried: Griechen, Barbaren und ‚Wilde‘; Frankfurt am Main 1990. – Dihle, Albrecht: Die Griechen und das Fremde; München 1994. – Schneider, Manfred: Der Barbar; München 1997. – Scheibelreiter, Georg: Die barbarische Gesellschaft. Mentalitätsgeschichte der europäischen Achsenzeit 5.–8. Jahrhundert; Darmstadt 1999.

stigten Städte, die sich zu Zentren der Macht, der politischen, ökonomischen und religiösen Verwaltung, der Krieger als Machtbasis der frühen Könige, der neuen Handwerker- und Händler-Schicht und zum Zentrum der symbolischen Repräsentation entwickelten. Voraussetzung für eine Reihe neuer Technologien (keramische und metallurgische sowie architektonische Techniken nebst Montanbau und Brandrodung) war die verbesserte Beherrschung von Verbrennungsprozessen, deren Einfluß auf die Zivilisationsgeschichte kaum zu überschätzen ist<sup>9</sup>. Verstetigungen der Zeit gehen von der Speicher-Technik (für die Ernährung großer Populationen), der Metrisierung (Rhythmisierung der Jahreszeiten durch Feste und Riten, frühe Kalender, beginnende Astronomie) und später besonders durch die im Kontext von Kultus, Handel und Verwaltung erfundenen Medien von Schrift und Zahl aus, die sowohl ein zeitüberdauerndes Gedächtnis zu kreieren wie auch materielle Prozesse zu steuern erlaubten. Religiös entstand ein differenzierter Polytheismus, für den besonders der Aufstieg von Vegetationsgöttern (im agrikulturellen Kontext), von Tätigkeitsgöttern (im technisch-handwerklichen Zusammenhang) und Kriegsgottheiten (im städtischen Umkreis) charakteristisch ist. Agrikultur und Städtebau sind die Mütter des Krieges und dieser fortan Vater nicht nur von Zerstörung, sondern auch von kultureller Dynamik.

Langfristig wirkt sich die Speichertechnik als kulturprägend aus. Der Speicher erfordert ein Denken über die Subsistenz hinaus und begründet mithin eine Vorsorge-Mentalität, die, philosophisch gesehen, heute als Sorge-Existenzial zur anthropologischen Struktur erhoben wird<sup>10</sup>. ‚Speichern‘ verlangt nämlich vor allem Selbstdisziplin, Triebkontrolle und Langzeitorientierung. ‚Speichern‘ ist zudem eine Tätigkeit, die als Kern rationaler Operationen anzusehen ist, nämlich der ‚Verschlüsselungstechniken‘: Dazu gehören Kalkulation und Codierung des Speichercontents, Verschlüssel- und Sicherungstechniken, Mechanismen der Verwahrung und Lagerung, des Erhalts (Konservierung), der Öffnung und der Verteilung. All dies erzeugt eine hohe soziale Bindekraft und die Verfestigung von Zeit. So nimmt es nicht Wunder, wenn im Umkreis von Speichern Systeme wie die Zahl und die Schrift entstanden, welche das, was jeder Speicher ist, nämlich ein materialisiertes Gedächtnis und eine Planung von Zukunft, zu formalisieren erlaubten.<sup>11</sup> Von Speichern geht mithin ein hoher Rationalitäts-Druck aus, der Richtungen der kulturellen Entwicklung vorgibt. Speicher sind zudem die Ermöglichung eines organisierten Tauschs, der das System des über größere Räume ausgedehnten

9 Goudsblom, Johan: Fire and civilization; London/New York 1994.

10 Heidegger, Martin: Sein und Zeit; 10. Aufl. Tübingen 1963, S. 180–230.

11 Havelock, Eric A.: Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution. Mit einer Einführung von Aleida und Jan Assmann; Weinheim 1990. – Ong, Walter J.: Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes; 2. Aufl. Opladen 1987.

Handels initiiert und den kleinteiligen, nähräumlichen und kontingenten Naturaltausch langfristig marginalisiert.

Natur bedeutete immer, im Rahmen einer ungewissen, überaus unsteten Zeit, nämlich im Täglichen, leben zu müssen: weswegen die frühen griechischen Schriftsteller den Menschen noch *ephēmeros* nannten: das Lebewesen, das dem flüchtigen Tag unterworfen ist. Die um die Speichertechnologie, die Handwerke und den Handel entwickelten Rationalitäts-Kerne bedeuteten indes eine Befreiung von der Natur der Zeit als flüchtiger, unvorhersehbarer und widerfahrender. Ja, sie bedeuten eine „Befreiung der Zeit“ (Leroi-Gourhan) durch die Erzeugung, Handhabung und Kontrolle von Dauer: Damit beginnt eine kulturelle Zeit *sui generis*, die nicht nur Natur pariert. Kultur ist die Erzeugung einer Eigenzeit, die in den Speichern ihre erste Materialisation findet. Wenn bei Plünderungen die Speicher ausgeraubt oder durch Naturkatastrophen vernichtet werden, so sind dies kulturelle Kollapse erster Ordnung. Sie zerstören das symbolische Gut Zeit und das materielle Gut Vorrat, also die Basis der Gemeinschaft. Dies bedeutet fortan Chaos, Rückfall in einen rohen Naturzustand.

### 3. Hesiods Deutung von Prometheus und Pandora

Im folgenden wird Hesiod (um 700 v. Chr.) zur Hauptquelle, weil er als einer der ersten Dichter im Übergang von „oraler Noetik“ (E.A. Havelock) zur Schriftkultur noch nah zur mündlichen Überlieferung steht und diese in eine Perspektive rückt, die verbunden ist mit agrarischen und pastoralen Dorfkulturen. Hesiod autorisiert sich als Rhapsode, indem er, der Schafhirt, in einer typologisch aus religiösen Berufungen bekannten Initiationsszene am Helikon-Gebirge von den Musen mit dem Dichter-Amt begabt wird: Sie hauchen ihm das Pneuma ein, davon zu singen, „was ist, was sein wird und was vorher war“ (Theogonie 33/38)<sup>12</sup>, das ist: die Wahrheit [*alethéa*] (ebd. 28). Die Initiation reflektiert die Ausdifferenzierung von Berufskünstlern mit einem hohen Elite-Bewußtsein: Das dichterisch Sagbare umfaßt nicht weniger als alles. Hesiod hat damit die Autorität, über das Ganze von Natur und Kultur zu sprechen. Er tut dies, eingeweiht durch die Töchter der Mnemosyne, der Göttin der Erinnerung, um Lesmosyne, nämlich Vergessen, zu schenken, Vergessen der Leiden der Vergangenheit und der Sorgen um die Zukunft (Theogonie 54/5). Im selben Akt, in dem die Dichtung den gesamten Hori-

<sup>12</sup> Zitiert wird – unter Angabe von Titel und Verszahl – nach: Hesiod: Werke. Übers. v. Luise und Klaus Hallof; Berlin 1994. – Hesiod: Theogonie. Hg. u. übersetzt v. Karl Albert; 5. verb. u. ergänzte Aufl. St. Augustin 1993.

zont von Vergangenheit und Zukunft besetzt, verspricht sie deren Vergessen, weil sie selbst reine Gegenwart ist, nämlich ein Fest des fließenden Gesangs, der begleitenden Musik, des Reigens, worin das Überalltägliche zum Ereignis wird. Kein geringer, zwei Jahrtausende vorhaltender Anspruch der Kunst.

Wir konzentrieren uns auf Partien, die für das Verhältnis zur Natur aufschlußreich sind: Dies ist der Prometheus/Pandora-Komplex, die Weltzeitalter-Lehre sowie die Ordnung des bäuerlichen Lebens.

Von Prometheus und Pandora erzählt Hesiod in der „Theogonie“ (507–616) und in „Werke und Tage“ (= Erga 42–108).<sup>13</sup> Prometheus, ein Titanensohn und Enkel der Erdgöttin Gaia, ist Gegner des zur Herrschaft gelangten Himmelskönigs Zeus. Als *philánthropos*, als Menschenfreund, wie er bei Aischylos genannt wird (Gefess. Prom. 28, 123), hat Prometheus einst Zeus beim Opfer betrogen, indem er ihm nur die Knochen, durch verlockendes Fett verhüllt als Opfergabe anbot, während er den Menschen das gute Fleisch, verdeckt durch den unschönen Magen des Rindes, reservierte. Diese typische Erzählung von einem Trickster, der durch Technik und List [*techné* und *dolos*] eine hohe Autorität provokativ übertölpelt, ist religionsgeschichtlich grundlegend, weil mit diesem Akt der symbolischen Teilung des Opfers zugleich die Trennung von Göttern und Menschen vollzogen wird, die nämlich „im Ursprung gleich“ waren (Erga 108; vgl. Pindar: 6. Nemeische Ode). Tatsächlich straft Zeus die *Menschen* wegen des Opfer-Betrugs, indem er „die Nahrung mit grollendem Herzen“ (Erga 47,42) in der Erde „verbarg“: ‚Nahrung‘ übersetzt hier „*bios*“, das Wort für ‚Leben‘, ‚Lebensmittel‘. Damit sind die Menschen vom feindlichen Gott verurteilt – man denkt an den Schöpfungsbericht (Gen. 3, 17–19) –, ihren Bios durch Arbeit zu fristen, indem sie die Nahrung aus der Erde ‚entbergen‘ müssen. Hesiod setzt einen ursprünglichen Hiatus zwischen Mensch und Gott einerseits und zwischen Mensch und Natur andererseits: Dies begründet die Arbeit als Strafe, weil es fortan zur Natur gehört, von der Nahrung getrennt zu sein und sie in tätiger Auseinandersetzung mit der Erde sich erst anzueignen.

Indem Zeus den Menschen ferner das Feuer vorenthält, entbehren sie jene Naturkraft, die nicht nur den Übergang vom Rohen zum Gekochten<sup>14</sup> und

<sup>13</sup> Marg, W.: Mensch und Technik. Der Prometheusmythos bei Hesiod und Aischylos. In: Proceedings of the 1st International humanistic Symposium at Delphi. Bd. I, Athen 1970. S. 361–376.

<sup>14</sup> Dazu die grundlegende Studie von Lévi-Strauss, Claude: *Le crue et le cuit*; Paris 1964. – Hestia, als Tochter des Kronos und der Rhea eine uralte Göttin, war im griechischen Agrar-Kontext die nicht näher personifizierte Göttin des häuslichen Herdfeuers als Familienzentrums, während die römische Vesta, als Hüterin des Staatsfeuers und verbunden mit dem Stadtgründungs-Mythos von Rom, bereits einen deutlich urban-politischen Kontext aufweist: mit eigenem Kult und Tempel.

damit den Wechsel vom Naturzustand zur Kultur erlaubt (durch Herdung des Feuers). Sondern das Feuer ist auch ein Motor der technischen Zivilisation überhaupt, unverzichtbar für den Aufbau einer auf Keramik, Ziegel-Architektur und Metallurgie beruhenden Gesellschaft. Erst diese Techniken sind hinreichend zur Abschirmung und Beherrschung von Natur. Prometheus raubt bekanntlich das Feuer, das nach Gaston Bachelard „der Gegenstand eines allgemeinen Verbotes“, also ein Tabu ist<sup>15</sup>, und schenkt es den Menschen. Auch Platon erzählt diesen Mythos, von dem er die *politiké techné* ableitet (Prot. 320d-322a).

Daraufhin schafft der Schmiedegott Hephaistos – der Technologie unter den Olympiern – im Auftrag des Zeus eine künstliche Frau (das weibliche Geschlecht existierte noch nicht), zu der alle übrigen Götter etwas zu ihrer Ausstattung beitragen. Als sie dem Bruder des Prometheus, dem ‚hinterherdenkenden‘ Epimetheus, als Geschenk überbracht wird, führt sie ein „Tonfaß“ [*pitbos*] mit sich, in dem alle Übel der Welt und ganz unten die Hoffnung verschlossen sind. Prometheus, der Vorausdenkende, weiß, daß es von Göttern nur „schlimme Gaben“<sup>16</sup> geben kann, und hat seinem Bruder geraten, niemals von Zeus eine Gabe anzunehmen. Dieser aber läßt sich verlocken, das Gefäß wird geöffnet und alle „Übel“ und „Plagen“ der Menschen flattern heraus und verteilen sich über dem Erdkreis, während die Hoffnung gefangen bleibt. Ähnlich der biblischen Vertreibung aus dem Paradies handelt es sich auch bei Hesiod um eine aitiologische Erzählung, die Antwort auf die Frage gibt: Warum ist das Leben ‚von Natur aus‘ so mühselig und schwer? Und – dies ist das Misogyne des Textes – warum verfallen die Männer immer wieder der Verlockung von Frauen, die nur Übel in die Welt bringen?

Es sind Momente des Selbstbewußtseins, der Technik und des Autonomie-Gewinns, die die Götter so rachsüchtig auf den Menschen machen. Sind es in der Bibel die Erkenntnis und die Scham, woran das Bewußtsein des Selbst aufgeht, so sind es hier der Opferbetrug (der als List-Technik ausgegeben wird) und die ans Feuer gebundene Technologie, welche das Unheil initiieren. Nicht unmittelbar Natur in der Natur zu sein wie im Garten Eden, ist auch bei Hesiod der Stachel, der mit dem Bewußtsein zu kultureller Arbeit verbunden ist. Denn auch hier gab es ein ‚Vorher‘: „Vorher nämlich lebten die Stämme der Menschen auf Erden/ unbehelligt und frei von Übel und elender Mühsal,/ frei von beschwerlichen Leiden, die Tod den Sterblichen brachten./ Denn es altern gar rasch die sterblichen Menschen im Elend.“ (Erga 90–93) Zwischen die Phantasie eines sorgenfreien Lebens ohne Tod und

15 Bachelard, Gaston: Psychoanalyse des Feuers; München 1989, S. 18.

16 Starobinski, Jean: Gute Gaben – schlimme Gaben. Die Ambivalenz sozialer Gesten; Frankfurt am Main 1994.

das Bewußtsein, Arbeit und Sterblichkeit erdulden zu müssen, setzen die Bibel wie Hesiod einen Einschnitt, der nur durch ein Urfaktum erklärlich scheint: Die Versündigung an Gott (so die Bibel) bzw. die auf Prometheus projizierte listige Rebellion gegen den Olympier sind die Ursache von Sterblichkeit und Arbeit. Die Kultur selbst ist Strafe: Daher rührt der bis zu S. Freud<sup>17</sup> reichende anti-kulturelle Affekt in der Kultur selbst, der zugleich die Wurzel des ‚kulturlosen‘ und ‚natürlichen‘ Wunschlandes ist: der Garten Eden, das Goldene Zeitalter, *insula fortunata*.

Was aber bedeutet die Konfiguration der gefangenen Hoffnung und der freischweifenden Übel? Diese Frage ist für die Anthropologie des nach-paradiesischen Menschen zentral, also auch für die Selbstpositionierung des Menschen in der Natur. Vor Hesiod war man der Auffassung, daß das Übel von den Göttern willkürlich über einzelne Menschen (oder seine Sippe) verhängt wird, aber auch wieder weggenommen werden kann. Der Pandora-Mythos hingegen setzt eine schlimme Wahrheit: Die global gestreuten Übel werden zum Systemzustand der Erde. „Erde“ und „Weltmeer“ sind erfüllt, „Tag und Nacht“ (Erga 100ff). Die Übel kommen „von allein“ (sie sind *automatoi*, 103) und „schweigend“, weil Zeus ihnen die Stimme genommen hat (104). Als *automatoi* sind die Übel sich selbst generierende Kräfte. Daß sie stimmlos sind, bedeutet, daß die Übel kein Einzelfall sind: Die „Stimme“ würde das Übel individualisieren und verhandelbar machen. Das Schweigen der Übel ist furchtbarer: die Übel sind in die Konstruktion der Welt versenkt, sie sind ihr ‚Automat‘, ihr basaler Mechanismus. Das Schweifende zeigt ihre Ubiquität. Die Natur ist gefallen, sie ist, wie später im Christentum, *natura lapsa*. Die im Tongefäß versperrte Hoffnung ist Teil der ‚schlimmen Gabe‘ des Zeus. Die Hoffnung schweift nicht, sie ist wirkungslos, sie ist ohnmächtig und illusionär. Die beweglichen Übel und die gefangene Hoffnung sind komplementär und charakterisieren beide die Position des Menschen in der Welt.<sup>18</sup>

Die Lage des Menschen in der Natur ist mithin folgende: Die konfliktfreie Gemeinschaft mit den Göttern und mit der Natur ist unvordenklich und ver-

17 Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: ders.: Studienausgabe Bd. IX; 5. Aufl. Frankfurt am Main 1989, S. 193–270 (zuerst 1930).

18 Vgl. zum Pandora-Mythos Fränkel, Hermann: Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums; München 1976; 4. Aufl. 1993, S. 129–32. – Panofsky, Dora / Panofsky, Erwin: Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols; Frankfurt am Main 1992. – Cassirer, Ernst: Goethes Pandora. In: ders.: Idee und Gestalt; Berlin 1921, S. 7–31. – Borchmeyer, Dieter: Goethes ‚Pandora‘ und der Preis des Fortschritts. In: Études Germaniques 38 (1983), S. 17–31. – Im Kontext allgemeiner Wissenschaftsgeschichte: Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaften; Frankfurt am Main 2000.

gangen. Der Mensch lebt in Disproportion zu Gott und Natur. Was ihn zum Menschen macht, kulturelle Arbeit, Selbstbewußtsein, Technik, List, ist zugleich das, was seine Strafe ist.<sup>19</sup> Negativität gehört zum Leben, denn der Mensch steht in der Fluchtlinie des Todes. In Kultur leben, heißt das Bewußtsein des Todes annehmen müssen. Leben ist „Sein zum Tode“ (Heidegger). Es ist eine pessimistische Lehre, die Hesiod hier als Wahrheit [*alethéa*] besingt. Seine Dichtung ist nicht Lesmosyne, wohlätiges Vergessen. Sie ist Erinnerungsarbeit.

#### 4. Weltzeitalter

In „Werke und Tage“ schließt Hesiod an den Prometheus/Pandora-Mythos die Weltzeitalter-Lehre an. Nach sumerisch-hethischen Vorläufern und ähnlich der späteren epochenallegorischen Auslegung des Traums Nebudkadnezars durch den Propheten Daniel (Dan 2,31–45) stellt diese das erste Konzept von Kulturgeschichte überhaupt dar. Es wird in der griechischen und römischen Kultur (z. B. Platon: Politikos 271a–74e; Nomoi 713b–14a; Seneca: epist. 90; Vergil: Georgica: I, 118–159; II, 532–40; 4. Ekloge; Aeneis VIII, 314–27; Ovid: Metamorphosen I, 89–150; Fasti 2, 289–302; 4, 393–406) und später, zwischen Renaissance und Romantik, in den entweder utopischen oder verfallsgeschichtlichen Konstruktionen von Geschichte außerordentlich wirksam.<sup>20</sup>

Hesiod gliedert in fünf Epochen, das goldene, silberne, eiserne, heroische und eiserne Zeitalter. In der Wirkungsgeschichte fällt das ‚heroische‘ Zeitalter meist fort. Die Bezeichnung durch Metallnamen hat keine metallurgiegeschichtliche Bedeutung, sondern ist qualitativ gemeint: Der Ursprung wird

<sup>19</sup> Vgl. in anderer Sicht Heinemann, Gottfried: Zum Naturbegriff im archaischen und klassischen griechischen Denken; Kassel 1991. – Helmuth Schneider: Natur und technisches Handeln im antiken Griechenland. In: Schäfer, Lothar/Ströker, Elisabeth (Hg.): Naturauffassungen in Philosophie, Wissenschaft und Technik. Bd. 1: Antike und Mittelalter; Freiburg/München 1993, S. 107–160.

<sup>20</sup> Zur Lehre von den Weltzeitaltern vgl. Gatz, Bodo: Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen; Hildesheim 1967. – Veit, Walter: Studien zur Geschichte des Topos der Goldenen Zeit von der Antike bis zum 18. Jahrhundert; Diss. Köln 1961. – Mähl, Hans-Joachim: Die Idee des goldenen Zeitalters. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen. Heidelberg 1965. – Günther, Rigobert/Müller, Reimar: Das goldene Zeitalter. Utopien der hellenistisch-römischen Antike; Stuttgart u. a. 1988. – Kulturkritisch aus alphilologischer Perspektive zum Eisernen Zeitalter vgl. Lämmli, Franz: Homo Faber: Triumph, Schuld, Verhängnis? Basel 1962. – Zur kritischen Diskussion um die Frage der Verfallsgeschichte bei Hesiod vgl. Schneider, Helmuth: Das griechische Technikverständnis. Von den Epen Homers zu den Anfängen der technologischen Fachliteratur; Darmstadt 1989, S. 35–44.

durch das edelste, die jüngste Epoche durch das gemeinste Metall bezeichnet. Freilich setzt eine solche metallästhetische Metaphorik die Durchsetzung der Eisenverhüttung voraus, die sich in Griechenland zwischen 1100 bis 700 v. Chr. verbreitete: also genau die Gegenwart Hesiods erreicht.

Das Goldene Zeitalter bezeichnet ein paradiesisches Leben „gleich wie Götter“ (Erga 112), sorgenfreien Genuß, bei dem die Natur sich als unerschöpfliche Gabe von selbst anbietet. Der Tod ist kein Stachel, nach langem Leben stirbt man leicht „wie vom Schlafe gebannt“ (116). Diese Phantasie eines entübelten Lebens wird zum Vorbild ganzer Dichtungstraditionen (bis ins 18. Jahrhundert), welche pastoral-agrikulturelle Paradiese und idealisierte Naturzustände mit Bildern friedlichen Zusammenlebens synthetisieren. In Hesiodscher Tradition begründete Theokrit (3. Jh. v. Chr.) und Vergil (70–19 v. Chr.) mit der Idyllik und Bukolik die Tradition der oft nach Arkadien verlegten Hirten- und Schäferdichtung, die Züge der Goldenen Zeit aufweisen und als naturnahe Sehnsuchtsbilder einer entarteten Gegenwart kontrastiert werden. Nachdem Vergil (in der 4. Ekloge) die Idee der künftigen Wiederkehr des *aureum saeculum* kreierte hatte, konnten sich mit dieser Idee seit der Frührenaissance auch Hoffnungen politischer Utopien, christliche Erwartungen eines endzeitlichen Paradieses (paradigmatisch in Dantes „Divina Commedia“, um 1320) oder die Imagination der *insula fortunata* verbinden, welche durchweg die Züge einer Frieden, Glück und Gerechtigkeit vereinigenden Natur annehmen. Bei Hesiod steht die Goldene Zeit im Zeichen des Chronos (Saturn), nicht des gegenwärtigen Herrschers Zeus, so daß Bilder agrikulturnellen Friedens seither der saturnischen Epoche zugeschrieben werden. Das Naturhafte des Goldenen Zeitalters beinhaltet immer auch, daß es Recht, Gesetz, Strafe ebenso wenig gibt wie Herrschaft, Gewalt, Eigentum, Stadt und Krieg.

Wir finden bei Hesiod die Wurzeln zweier entgegengesetzter Naturauffassungen, die fortan die Register naturästhetischer Darstellungen bilden: Während im Prometheus/Pandora-Komplex die Natur als die Sphäre der Strafe erscheint, die das Leben mit den Malen der Sterblichkeit, der Mühsal und des Überlebenskampfes versieht, erscheint die Natur im Goldenen Zeitalter als das Gegenteil: eine Sphäre nutritiver Versorgung und des Genusses (Kern des Schlaraffenlandes), des kreatürlichen Friedens und des Glücks. Wird die entübelte Natur als die gute Magna Mater personifiziert, so die Entbehrungen und Strafen auferlegende Natur als böse Stiefmutter. Diese Doppelmatrix bestimmt die Bilder von Natur bis weit ins 18. Jahrhundert.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Bredekamp, Horst: Nature as Mother and Stepmother – the Personification of Nature in Art History. In: Pontifical Academy of Sciences (Hg.): Changing Concepts of Nature at the Turn of the Millenium. Vatican City 2000, S. 225–250.

Das Silberne Geschlecht ist nicht saturnische, sondern eine olympische Schöpfung: Nach hundertjähriger glücklicher Kindheit sterben die Menschen nach kurzer Zeit des Erwachsenseins, da innerartliche Gewalt ausbricht und sie es an Devotion und Opfer an die Götter mangeln lassen. Diese Linie des mit Gewalt proportional ansteigenden Sitten- und Religionsverfalls setzt sich im Ehernen Zeitalter fort. Mit ihm ist historisch die blutgesättigte Bronzezeit erreicht. Rein carnivorische, schreckenerregende Gewaltmenschen aus Eschenholz, kraftprotzende Kampfmaschinen mit metallenen Herzen, rüsten sich mit Metallwaffen hoch – bis sie sich gegenseitig umgebracht haben. Erstmals wird hier eine Logik der Gewalt konstatiert, wonach Gewalt in dem Maß, wie sie absolut wird, sich selbst verzehrt. Das Heroische Zeitalter der Kämpfe um Troja und Theben ist durch den Übergang roher Gewalt [*violentia*] zu strategischen Eroberungskriegen gekennzeichnet. Krieg wird damit zur herrschenden Determinante der Zeit erklärt. Dies setzt Kriegerkassen und Militärapparate voraus – massiv befestigte, städtische Machtzentren mit Königtümern, zentral gesteuerten Stammesverbänden, Strategen, Heeren, entwickelter Logistik zu Lande wie durch Schifffahrt. In der frühen Kulturkritik wird die Erschließung des Meeres (durch kriegerischen Kolonialismus und Handel) als verhängnisvoll wegen der Zerstörung des silvo-agro-pastoralen Dreiecks angesehen, das die vorgeblich friedliche Territorialkultur Griechenlands der vorkolonialen Zeit ausgezeichnet haben soll (so noch bei Platon: *Nomoi* 705a 2–7, 823de). Das Heroische Geschlecht markiert in griechischer Erinnerung die Zeit, in der der systematisierte Krieg in die Welt kam, aus dessen Maschinerie sich nur wenige Heroen hervorhoben: Diese werden zu den Protagonisten der Epen. Hesiod hat Schwierigkeiten damit, die Heroische Zeit nur verfallsgeschichtlich zu bewerten: Immerhin zeigt sich an den Homerischen Epen und am Thebanischen Sagenkreis, der noch bei den Tragikern des 5. Jahrhunderts Gestaltung findet (Aischylos, Sophokles, Euripides), die Hochschätzung der archaischen Heroen. Hesiod hilft sich heraus, indem er einen Teil der toten Heroen auf die elysischen *insulae fortunatae* im Okeanos am Rande der Welt versetzt, wo sie ein seliges Leben im Zeichen des Chronos/ Saturn führen: von hier geht die Idee der glücklichen saturnischen Gefilde aus [*Saturnia regna*].

Das Eisene Zeitalter ist das tragische Zeitalter anhaltender Gegenwart, das verantwortlich, warum die Menschheit *genus durum*, ein hartes Geschlecht ist (Ovid *Met.* I, 414/5; Vergil: *Georgica* I, 63). Es weckt den Schmerz der Zeitgenossenschaft, der Hesiod wünschen läßt, nicht geboren sein wollen: „Nicht geboren zu sein, das geht/ über alles“, so dekrediert der Chor auch im „Ödipus auf Kolonos“ von Sophokles (*Soph.Kol.* 1224/5). Ovid meint mit *genus durum* nichts anderes als im Prometheus-Mythos bereits angelegt ist und was, moralisch, auch Kallimachos (*Frag.* 496/500) aussprach, als er die Harther-

zigkeit der Menschen mit ihrer Abkunft aus Steinen begründete. Ähnlich klingt es bei Pindar in seiner 9. Olympischen Ode (9, 41ff). Isidor von Sevilla verbindet christliche Sintflut-Sage und Deukalion-Mythos mit der Menschwerdung aus Steinen (*Etymologiae* XIII, 22, 2–4). Von hier aus nimmt die Rhetorik des harten Herzens und die verbreitete literarische Motivik vom „Steinherzen“ ihren Ausgang (Frank 1981). Das steinerne Geschlecht der Griechen ist seiner Art nach dasselbe wie das noachitische der Bibel: von Gott getrennt. In dieser Trennung wird eine naturhafte Anthropologie begründet. ‚Hart‘ durch den Zwang zur Arbeit, ‚hart‘ im Böartigen der Gesinnung, ist der Mensch gleichwohl erdig, feucht, warm – ein steinernes wie weiches, aggressives wie verletzliches Geschlecht. Arbeit und Leiden, Härte und Weicheit plazieren den Menschen auf der Linie des Chthonischen.

Hesiod sieht das Eisene Geschlecht untergehen, weil die kulturelle Anomie progrediert: Not, Ruhelosigkeit, Sorge, erschöpfende Arbeit sind mit dem agrikulturnen Regime ohnehin vermacht, verbinden sich aber mit einer Entfremdung zwischen den Generationen und Geschlechtern, mit dem Verlust moralischer Standards, mit der Zunahme von Faustrecht und strafloser Gewalt, mit Rivalität und Neid, mit emotionaler Kälte und dem Schwinden von Recht und Gerechtigkeit ebenso wie von Treue und Liebe: Bis schließlich *Aidos* und *Nemesis* sich endgültig in den Himmel zurückziehen (*Erga* 197–200), jene Göttinnen, welche die ‚Scham und Ehrfurcht‘ und die ‚Ordnung der gerechten Strafe für Hybris‘, also die subjektive wie objektive Seite des Ethischen darstellen. Der Moralist Hesiod deutet diese Entblößung der Erde von jedem sittlichen Maß als Weltuntergang –: ‚moralische‘ Naturkatastrophen sind indes auch die Deukalionische und die biblische Sintflut oder der kosmische Feuerbrand (*Ekyrosis*) bei Heraklit und in der Stoa.

## 5. Eris und Eros

Erstmals nimmt Hesiod eine Gliederung der Natur- und Weltgeschichte in qualitativ absteigender Linie vor. Dies zeigt sich auch an den Funktionen von Eris (Streit) und Eros (Liebe): Grundkräfte zugleich der Natur und der Humangeschichte. Diese Polarität hat eine weitreichende Zukunft. Sie beginnt bei Empedokles, der *neikos* [Streit, Hader, Kampf] und *philos* [Liebe, Freundschaft, Gastlichkeit] als Kräfte konzipiert, welche die polare Ordnung der elementischen Natur regieren. Diese Polarität bestimmt ferner die Physik von Attraktion und Repulsion und formiert in der Romantik und im Idealismus die in Natur wie Geschichte gleichermaßen wirksamen Figuren der Dialektik. Sie dauert noch bei Freud an, wenn er seine Triebtheorie auf der Gleichrangigkeit transpersonaler Grundkräfte aufbaut, nämlich Eros

und Thanatos.<sup>22</sup> Die Triebfiguren der Zusammenfügung zu umfassenden Einheiten (Eros) und der zu anorganischer Ruhe gelangenden Trennung von allem (Thanatos) finden bei Hesiod ihren Ursprung. Bei Heraklit findet sich der Gedanke, daß die Schamlosigkeiten der dionysischen Feste „das Unverschämteste“ wären, wenn nicht Dionysos „derselbe wie Hades“ wäre (Diels/Kranz 22 B 15): Dieser Zusammenfall der Gegensätze bezeichnet bis heute das radikalste Verständnis von Natur überhaupt.

Bei Hesiod nimmt die „Zerrissenheit“ (Hegel) im Zeichen der Eris zu. Eris wird in der „Theogonie“ (225ff) im Kontext der Nachkommen von Nyx (der Nacht) eingeführt, die die autogenerative Mutter aller negativen Kräfte ist. Eris wiederum erzeugt Mühe, Hunger, Schmerzen, Vergessenheit, Kampf, Tötung, Schlachten, Männermorde, Zwist, Lügen, Gesetzlosigkeit, Verblendung, Meineid: Merkmale des Eisernen Zeitalters. Das Eisene Zeitalter ist der Naturzustand der Eris. Dies ist noch bei Thomas Hobbes die Grundüberzeugung, wenn er Eris als *bellum omnium contra omnes* – den allgemeinen Bürgerkrieg – zum Naturzustand erklärt (Leviathan 1651). Hesiod ist der erste, der Negativität nicht als das Abwesende, Leere, Nicht-Seiende versteht, sondern als ursprüngliche Kraft deutet. Die Nyx-Kinder weisen alle eine mit Eris identische Struktur auf: den Widerstreit, die Einschränkung, das Abgrenzende, das Beraubende, das Zustoßende, das Überwältigende, das Trennende und schließlich die reine Negativität im Tod. Von Eris her sind Natur und Kultur nicht zu unterscheiden. Sie ist eine ‚negative Kraft‘ der Natur, die in der Kultur sich durchsetzt und behauptet.

Eros hingegen ist die Hervorbringung von Gaia. Eros wird als der schönste, gliederlösende und die Vernunft überwältigende charakterisiert (Theogonie 120–2). Er ist ein mächtiger Urgott. Darin folgt außer Empedokles auch Parmenides dem Hesiod: „Als erstes unter allen Göttern ersann sie [= Göttin Natur, H.B.] den Liebesgott“ (DK 28 B 13). In der Preisrede des Phaidros auf Eros als dem edlen, weil elternlosen und ältesten Gott zitiert Platon im „Symposion“ Hesiod wie Parmenides (178b). Auch Aristoteles zitiert beide Stellen (Met. Ac4a, 984b), als es um die ursächliche Kraft geht, da „es ja in den Dingen eine Ursache geben müsse, die die Dinge bewege und zusammenbringe“. Eris und Eros sind mithin mythische Figurationen derjenigen Kräfte der Natur, die Ursache von zueinander- oder voneinanderstrebenden Bewegungen der Dinge sind, ihrer Vereinigung oder ihrer Trennung. In Eros und Eris haben wir die erste Konzeption von Natur. Eros ist die Kraft, die die Trennung voraussetzt und das Ungetrennte wieder-holt, das am Anfang war: die Ein-

22 Dazu Schlesier, Renate: Beschreibung eines Kampfes: Eros, Todestrieb und die Ambivalenz der Gefühle. In: ZDF-Nachstudio (Hg.): Große Gefühle. Bausteine menschlichen Verhaltens; Frankfurt am Main 2000, S. 15–30.

heit. Doch im Vereinigenden des Eros, der die Getrennten in die Umarmung treibt, wird das Trennende, Eris, gleich wieder gezeugt. Und so immer fort: die ewige Kette von Eros und Eris, von Einheit und violenter Trennung, von Zueinanderstreben und Rivalität, von Sehnsucht und Tod. Eros und Eris beherrschen den sog. Sukzessionsmythos der Götter-Genealogie, beherrschen also auch Götter, Kosmos, Natur und Menschen. Eins-Sein und Trennung sind kosmische Kräfte der Natur, sie sind Spuren des am eigenen Leib erfahrenen tragischen Eros, und es sind zugleich die großen Denkfiguren, aus denen die Erste Philosophie als Naturphilosophie hervorgeht: das Sein, das Eins ist, und die unendliche Kette der Zerrissenheiten, Spaltungen, Widersprüche, Negativitäten, in welchen die Natur sich zeigt.

## 6. Agrikulturelle Ordnung<sup>23</sup>

Die Ausgangslage von „Werke und Tage“ sind Erb- und Eigentumskonflikte Hesiods mit seinem Bruder um das väterliche Landgut. Dies spiegelt gegenüber der kommunitären Nutzung von Territorien bei Jägern und Sammlern und in der Hirtenkultur typische Konfliktherde der Agrikultur des frühen Griechentums. Die Wahrnehmung von Natur wird überlagert von Betrug, Übervorteilung, Verrat, Treulosigkeit. Der neue Streit-Typ der Agrikultur (Eris) bzw. dessen Regulierung (durch Rechtsverfahren) können so aufwendig sein, daß der ‚Grund‘ des Streits, nämlich der Boden, dabei verwahrlost wird: Die Natur degeneriert ebenfalls, wenn sie in den Sog sozialer Konflikte gerät. Hesiod warnt: Man zerstört die agrikulturelle Reproduktionsbasis, je mehr sekundäre Konflikte dominieren. Eigentumskonflikte sind Parasiten von Natur und Gesellschaft.

Aufschlußreich ist, daß Hesiod sein Konzept von Eris aus der „Theogonie“ revidiert. Es gäbe auch einen wohlthätigen Streit: Dieser bestimmt sein Konzept von Agrikultur. Zeus hat die wohlthätige Eris in die „Wurzeln der Erde“, „den Menschen zum Segen“, „versenkt“ (Erga 17–19). Die gute Eris ist der „Nomos der Erde“ (Schmitt 1950). Er besteht in der Arbeit sowie in der Rechtsordnung. Bei Hesiod finden wir das erste europäische Zeugnis der Entdeckung der Arbeit als System kultureller Synthesis, die auf der Ordnung der Natur und der Ordnung des Rechtes beruht. Damit verbunden ist erst-

23 Zum folgenden vgl. Fränkel (wie Anm.17), S. 124–46. – Schadewaldt, Wolfgang: Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen. Die Vorsokratiker und ihre Voraussetzungen. Tübinger Vorlesungen. Bd. I; Frankfurt am Main 1978, S. 82–113. – Rechenauer, Georg: Zwischen Techne und Ethos. Antike Landtechnik in Hesiods Erga und Vergils Georgica. In: Döring, Klaus/Wöhrlé, Georg (Hg.): Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption. Bd. I u. II; Bamberg 1992, S. 184–223.

mals auch das *homo-viator*-Modell. Der Nomos der Erde und die Rechtsordnung stellen die Menschen vor eine Y-Gabelung, d. h. vor die moralische Option: den Weg von Sitte und Arbeit oder den Weg von Verrat und Betrug. Mit *Dike* und *Areté* führt Hesiod in das Regime der Natur und der Straf-Arbeit Dimensionen des Rechts und der Gerechtigkeit ein. Sie verbindet er zu dem neuen Modell des Streits: Der friedliche Wettstreit führt zum Erwerb von Wohlstand.

Auch damit wird etwas zum ersten Mal formuliert: die Einführung des ökonomischen Prinzips (in mythischer Verkleidung), wie es später der athenische Politiker Solon (640–560 v. Chr.) im Sinne Hesiods systematisierte, um die Landwirtschaftskrise Athens zu lösen: Im Rahmen der Gesetze sollen die Bauern die Möglichkeit erhalten, durch Technik und Arbeit nicht nur Subsistenz zu sichern, sondern Wohlstand zu erwerben. Hesiod: „Arbeit allein macht die Menschen reich an Herden und Gütern, / und wer da arbeitet, ist viel lieber den ewigen Göttern.“ (Erga 308/9).

Daraus entwickelt Hesiod eine Sozialethik der (klein)bäuerlichen Agrikultur, die bis zur Liquidierung der agrarischen Subsistenzwirtschaft im 20. Jahrhundert mit Unterschieden weltweit gültig blieb: (1) Die bäuerliche Parzelle muß intergenerationell den eigenen Grund mit allem Gerät, Tieren, Gebäuden, Knechten etc. sowie eine technische wie ökonomische Autarkie sichern. (2) Auf der Basis von Autarkie ist eine gastfreundliche und kooperative Nachbarschafts-Ethik zu wahren. (3) Über beidem hat *Aidos* (Ehrfurcht) Regime zu führen, also die Achtung vor den Göttern und die Einhaltung der Kulte und Feste im Jahreszeiten-Zyklus ist zu gewährleisten (Rechenauer 1992). Das Dreieck von Autarkie, Nachbarschaft und *Aidos* ist abstrakter gesprochen das Dreieck von Ökonomie, Sozialität und Religion: Ihre Dreigliederung ist der ‚Nomos‘ der Erde, der Agrikultur.

Ackerbau [*georgia, agricultura*] ist seit Hesiod – und dann nachfolgend bei Prodikos von Keos, Xenophon, Vergil, Cato, Marcus Portius, Varro oder Columella – eine Gabe der Götter, die auf anderen Grundlagen beruht als die herrschaftlich-adlige Ethik der Homerischen Epen. Sie erzeugt Lebensgüter im Stoffwechsel mit Natur und in Ehrfurcht vor dieser, im Rahmen gültigen Rechts und verbindlicher ‚kleiner‘ Ethiken; sie stabilisiert Lebensverhältnisse durch ein umfassendes Regime der Arbeit, das im Jahreszyklus zeitlich rhythmisiert wird. Durch die eingeübten Tugenden von Maß und Mäßigkeit, Sorge und Anstand, Nachbarschaftlichkeit und Kooperativität wird *georgia* zur „Mutter und Ernährerin (aller) anderen Fähigkeiten“ (Prodikos von Keos): Sie ist also Kulturstiftung par excellence. Ja, sie ist der unheroische und stille Weg, das verlorene Goldene Zeitalter wieder zu erlangen. Darum sind die agro-silvo-pastoralen Dichtungen für 2500 Jahre der Ästhetik des Goldenen Zeitalters gewidmet.

## 7. Prometheische Kultur<sup>24</sup>

Aischylos demonstriert im „Gefesselten Prometheus“ eine Figur, die – obwohl am schmachlichsten Punkt ihrer Bahn, der Anschmiedung am Kaukasus-Gebirge – keineswegs nur der durch Zeus gestrafte Rebell ist. Zeus repräsentiert nicht die kosmische Ordnung der Natur, sondern die auf Kratos und Bia [Kraft und Gewalt] gestützte junge Tyrannis. Während Prometheus, als „Sohn der Themis“ und der Gaia zugleich (Gefess. Prom. 209/10), sich als Repräsentant des uralten Rechts und der vorolympischen, mütterlichen Linie der Naturordnung darstellt. So ruft er zu Beginn der Tragödie die Elemente zu Zeugen der ungerechten Leiden an, die er als Strafe für Handlungen zum Wohle der Menschen zu erdulden hat (Gefess. Prom. 88–92). Er ist der erniedrigte Gott, der sich freiwillig für die Menschen zum Opfer bringt (ähnlich Jesus), freilich nicht, damit sie dadurch das himmlische Heil erlangen, sondern sich innerhalb der feindlichen Natur mittels Kulturtechniken behaupten können. Darum ist Prometheus, obwohl ein Gott, der Stifter par excellence einer säkularen Kultur. Er ist für die Menschen „Heilsbringer“, „Lehrer aller Kunst“ und „Helfer voller Macht“ (Gefess. Prom. 107–111). Einzigartig steht seine Rede da, in der Prometheus all die Fähigkeiten [*pasai téchnai*], die er den Ephemeriden [*ephémeroi* = den flüchtigen Menschen] vermittelt, zu einer umfassenden Kulturtheorie ausweitet (ebd. 436–506) – jenseits der Götter, welche die Menschen mangelhaft ausgestattet in eine unwirtliche Natur warfen.

Eingeschlossen in die Stumpfheit ihrer Sinne, die weder durch Reflexion noch Wissen aufgehellt waren, lebten die Menschen in einer doppelten Höhle: der Höhle ihrer blinden Wahrnehmungen; und real in Erdhöhlen, weil sie der Baukunst entbehrten. Die Aufklärung der Wahrnehmung, ihre Synthesis mit Vernunft und Urteilskraft, ist die primäre Gabe, die Prometheus den Menschen gibt. Von hier aus läßt sich allererst eine Distanzierung von Natur und der Beginn von Kultur bewerkstelligen. Bautechnik ist das nächste. Das reflexionslose Aufgehen in reiner Gegenwart – bloßes Naturwesen zu sein –,

24 Zum Prometheus-Mythos vgl. insbesondere Kerényi, Karl: Prometheus. Menschliche Existenz in griechischer Deutung; Hamburg 1959. – Böhme, Hartmut: Antike Anthropogenie – Vorstellungen in Ovids „Metamorphosen“ (Prometheus – Deukalion – Pygmalion). In: Mayer, Mathias/Neumann, Gerhard (Hg.): Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur; Freiburg 1997, S. 89–125. – Zur Wirkungsgeschichte: Walzel, Oskar: Das Prometheusymbol von Shaftesbury bis Goethe; Darmstadt 1968 (1910). – Dessauer, Friedrich: Prometheus und die Weltübel; Frankfurt am Main 1959. – Steiner, Reinhard: Prometheus. Ikonologische und anthropologische Aspekte der bildenden Kunst vom 14. bis zum 17. Jahrhundert; München 1991. – Pankow, Edgar/Peters, Günter (Hg.): Prometheus. Mythos der Kultur; München 1999.

überwindet Prometheus, indem er den Menschen die Ordnung der Zeit gibt: zunächst als Jahreszyklus, der eine naturnahe Temporalisierung von Handeln erlaubt (in der Agrikultur), sodann auf dem höheren Niveau der Zahl, die durch Berechnen der Sternenbewegungen das flüchtige Dasein anzuschließen erlaubt an die kosmische Ordnung der Zeit. Mit der Ordnung der Schrift eröffnet Prometheus das kulturelle Gedächtnis, im weiteren damit auch die Hermeneutik als Kunst der Zeichenlektüre und Auslegung. Diese *Techné* erstreckt sich über das buchstäbliche Medium und die Sprache des Traums hinaus auf die akustischen, visuellen und habituellen Zeichen von Lebewesen und Naturphänomenen. Ferner gehen die Fähigkeiten, Tiere zu züchten bzw. instrumentell als Arbeitsmittel einzusetzen, die Erfindung von Wagen (Rad) und Schifffahrt auf ihn zurück. Die Medizin als diejenige Kunst, mit der die Menschen ihre Naturverfallenheit zwar nicht aufheben, so doch mildern können, ist eine weitere Gabe des Prometheus. Natürlich darf jene Technologie nicht fehlen, welche die Entwicklung wesentlich antrieb: nämlich Montanbau und Metallurgie, welche den wichtigsten Motor der Kultur seit der neolithischen Revolution darstellten.

Dies ist, anders als bei Hesiod, eine optimistische Kulturauffassung – die freilich einen Preis hat: das Selbstopfer des Prometheus. Er ist die tragische Symbolfigur einer doppelten Emanzipation: von der Natur sowohl wie von den Göttern. Aischylos fügt dem Prometheus noch eine Dimension hinzu: Prometheus ist, von seiner Mutter Themis her, Träger eines religiösen Geheimwissens. Prometheus weiß, daß Zeus dies weiß. Zeus kann Prometheus foltern – doch sein Begehren ist, in den Besitz des Wissens von Prometheus zu kommen. Doch ist es diesem nicht abzurufen. Die Macht des Gequälten besteht darin, daß er weiß, was der Mächtige nicht weiß: wann Zeus stürzen wird. Er ist die erste Gestalt der Weltliteratur, die den Tod Gottes kennt (aber für sich behält). In seiner Preisgegebenheit an die Folter ist dies seine Freiheit. Er weiß auch, daß er befreit werden wird – ausgerechnet durch den Sohn des Zeus, nämlich Herkules, den anderen mythischen Kultur-Heros der Griechen. So geht in der Tragödie des Aischylos eine rätselhafte Denkfigur ein, die aufzulösen zweieinhalbtausend Jahre intellektuelle Arbeit bis zu Nietzsche erfordert: Dies ist der prometheische Weg der Kulturgeschichte. Die materiellen Kulturtechniken führen zu einer Befreiung von den elementaren Fesseln der Natur, die in der Mangel-Ausstattung des Menschen begründet sind. Die Kulturtechniken erlauben die Vergegenständlichung von Natur, vom Erdinneren bis zu den Sternen, also Wissenschaft und Kosmologie. Sie erlauben aber auch durch Gedächtniskunst und Hermeneutik den Aufbau einer autonomen menschlichen Kultur und die Selbstorientierung des Menschen in einer verwirrenden Welt von Naturzeichen. Sie terminieren schließlich in Selbstreflexivität: denn Prometheus ist derjenige, der das „*gnothi sauton*“ des

Delphischen Orakels eingelöst hat. Dadurch wird das Stück des Aischylos zur ersten Tragödie des Wissens (die nächste ist der „König Ödipus“ von Sophokles), das den Wissenden zum Opfer macht, weil es zwei Richtungen kollidieren läßt: die illegitime, doch solidarische Weitergabe des Wissens an die Menschen ‚unten‘ und das Geheimhalten des Wissens nach ‚oben‘, an Zeus. Es ist eine Studie über Tyrannis und Widerstand ebenso wie über Emanzipation und Solidarität. Mittels der Kulturtechniken, die Prometheus den Menschen bringt, wird die Natur zur Mitspielerin der Kultur. Prometheus nimmt vorweg, wovon Ernst Bloch träumt: die mögliche Allianz von Natur und Kultur in einer wohltätigen Technik.<sup>25</sup> Oder wie es Schelling sagt: „Prometheus ist der Gedanke, in dem das Menschengeschlecht, nachdem es die ganze Götterwelt aus seinem Innern hervorgebracht, auf sich selbst zurückkehrend, seiner selbst und des eigenen Schicksals bewußt wurde (das Unselige des Götterglaubens gefühlt hat).“<sup>26</sup>

## 8. Naturästhetik

Man fehlt, wenn man der Antike eine Naturwahrnehmung und Landschafts-Ästhetik zuschriebe im Schillerschen Sinn, d. h. als sentimentalische Wahrnehmung von Natur. In bezug auf alte oder fremde Kulturen geht man leicht doppelt in die Irre: Was sich dort an Naturwahrnehmung findet, wird der Titel Naturästhetik abgesprochen; und zugleich wird diesen Kulturen zugesprochen, daß sie eine ‚natürliche‘ Einstellung zur Natur hätten. Ihre ‚Natürlichkeit‘ ist indes ebenso kultiviert wie ihre Naturwahrnehmung ästhetisch ist.

Von den frühesten Schriftzeugnissen der homerischen Zeit an – darüber besteht seit Biese, Bernert und Fiedler<sup>27</sup> kein Zweifel – finden sich durchweg auf Wahrnehmungen [*aisthesis*] beruhende Figurationen von Natur. Dabei wird Natur niemals eigens aufgesucht, um sie wahrzunehmen, sie gar ästhetisch zu präsentieren und zu beurteilen. Sondern Natur begegnet dem Men-

25 Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung; 3 Bde. Frankfurt am Main 1970, S. 729–818.

26 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von: Philosophie der Mythologie (1842). In: ders.: Ausgewählte Werke; Darmstadt 1976, S. 481–89, hier: 482.

27 Biese, Alfred: Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen; Kiel 1882. – ders.: Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Römern; Kiel 1884. – Bernert: Naturgefühl. [Wörterbuchartikel]. In: Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft; Stuttgart 1935, Sp. 1811–1885. – Fiedler, Leonhard: Quelle – Nacht – Mittag. Untersuchungen zu Naturbeschreibung und Naturgefühl in der antiken Dichtung; München 1942. – Zur Wahrnehmung von Katastrophen vgl. Sonnabend, Holger: Naturkatastrophen in der Antike. Wahrnehmung – Deutung – Management; Stuttgart 1999.

schen. Und nur als begegnende erhält sie ihren sprachlichen Auftritt. Sie konstituiert sich vom Menschen her, obwohl sie durchweg als übermenschliche Macht erscheint. Als solche wird sie von Beginn an, d. h. seit Homer und Hesiod, zwiespältig geschildert: Sie erweckt Angst, Grauen, Schrecken und Widerwillen als Sturm, Flut, Feuersbrunst, bedrohliches Meer, Erdbeben, Gebirge, als Wildnis, Wald, Winter, Nacht und Dunkel, in bedrohlichen Raubtieren oder dämonischen Phänomenen. Und sie begegnet als gütige Macht, als liebliche Region, als nützlicher und schöner Bereich.

Natur tritt nie als Totalität auf, sondern immer als Einzelerscheinung oder in einer aus sinnlichen Elementen rasch konstellierten Situation: sich ballende Wolken, rasender Sturm, aufbrausende See, Dunkelheit. Das genügt, um zu evozieren, worum es geht: todesdrohender Schrecken. Dies hat nichts mit der Ästhetik des Erhabenen zu tun, welche die Angst vor der Natur bereits zu genießen erlaubt. Sondern es ist ein affektives Parieren übermenschlicher Kräfte, die den Menschen bedrohen. Natur wird nur wahrgenommen und sprachlich vergegenständlicht in Handlungskontexten, also zentriert auf Menschen. Dies gilt auch für solche Phänomene, die Staunen und Ehrfurcht gebieten, weil sie als ‚gute Gaben‘ erfahren werden, wie z. B. Wachstum und Reife, lebensdienliche Nützlichkeit und freundliche Passung für die Zwecke des (Über-)Lebens. Auch dies geht auf transhumane Mächte zurück, die sich in den Naturprozessen als gütig erweisen. Opfer erhöhen in beiden Richtungen die Passung der Natur für den Menschen: sei's durch Erhalt oder Förderung lebensdienlicher Erscheinungen – das Licht der Sonne, das Wachstum im Frühjahr, das zahlreiche Wild, der fruchtbare Boden – oder sei's durch Beseitigung und Abwehr schreckender Gewalten.

In homerischer Zeit erscheint dieses Doppelgesicht von Natur nicht als reflektiertes Konzept. Im Gegenteil erscheinen Naturphänomene selten als solche, sondern überwiegend als Vergleiche für menschliche Handlungen, so wenn z. B. die feindliche Schlachtordnung wie eine schreckenerregende Sturmböe oder als wütende Meereswelle heranbraust. Derartige Vergleiche sind zwar ‚Veranschaulichungen‘ menschlichen Handelns, zeigen aber immer ein hohes Maß an Beobachtungsgenauigkeit und Vertrautheit. Homer schildert nicht ‚Natur für sich‘, doch die ubiquitären Vergleiche und Metaphern von Natur präsentieren sämtliche Elemente, aus denen später ‚Landschaften‘ komponiert werden. In der späteren Odyssee finden sich erstmalig auch totalisierende Blickführungen, die naturräumliche Ensembles kreieren, in durchaus unterschiedlicher Typik. So konstituiert der Blick des Odysseus, als er ans Land der Kyklopen kommt, das vor dem Gestade liegende „waldige Eiland“ sogleich ‚kolonial‘, nämlich tauglich für agrikulturelle Nutzung (Od. IX, 116–42). Die Umgebung der Grotte der Kalypso (Od. V, 55–74) mit Hain, schattenspendenden Bäumen, freien Gefilden, Blumenwiesen, Vogelsang und

rieselndem Bach kann geradezu als Muster aller Ideallandschaften der späteren Bukolik und Idyllik bis ins 18. Jahrhundert gelten. Nicht nur derart das Naturschöne inaugurierend, sondern dieses mit dem Nützlichen verbindend – was für die Antike durchweg gilt – werden die Gärten des Alkinoos vors Auge gestellt (Od. VII, 112–32). Erstmals erscheint auch eine nächtliche Mondlandschaft (Il. VIII, 555–9), die das Initial für spätere Schilderungen einer nicht-grausenden, freundlichen Nacht abgibt.

Im berühmten Chorlied der „Antigone“ von Sophokles („Ungeheuer ist viel. Doch nichts/ Ungeheuerer als der Mensch ...“) zeichnet sich ein neues Naturbild ab: Mit *deinos*, was Hölderlin mit „ungeheuer“ übersetzt, bezeichnet der Chor den Menschen. *Deinos* meint ‚furchtbar, gefährlich‘, aber auch ‚gewaltig, groß, außerordentlich‘, ‚Ehrfurcht gebietend, erhaben‘, ‚tüchtig, umsichtig, geschickt‘. Der Mensch ist *deinos*, weil er seine Herrschaft auf Erde, Meer und Tiere ausdehnt, weil er Sprache, Denken und soziale, stadtgestützte Organisation, also Kultur schafft, als einziges Lebewesen einen Zukunftshorizont hat, eine Rechts- und Götterordnung kreiert und ethische Fähigkeiten zum Guten und Bösen aufweist. Nur am Tod, als letzter Naturmacht, habe der Mensch seine Grenze (Antigone 332–375). Hier liegt der mythische Schrecken ungezähmter wie die mütterliche Güte zugewandter Natur zurück, und Natur ist in die Regie der Kultur genommen: Die Humanisierung der Natur ist erstmals systematisiert und totalisiert. Xenophon in den „Memorabilia“ (IV 3, 3–12) geht noch einen Schritt weiter, wenn er die Göttlichkeit der Natureinrichtung gerade daran kenntlich macht, daß sie zum Nutzen des Menschen eingerichtet ist: Die anthropozentrische Naturdeutung ist geboren als Reflex einer entwilderten, entmythologisierten, wissenschaftlich wie technisch als beherrschbar angenommenen Umwelt. Theophrast ist ihm darin gefolgt (Mensching 1993, 145–50).

Entsprechend häufen sich vom 6. Jahrhundert an verfriedlichte Naturbilder, in denen eine Ästhetisierung im Sinne des Gut-Schönen (der Kaloagathie) feststellbar ist. Verfriedlichung ist dabei nicht nur ein Effekt technisch bewirkter Kultivierung, sondern auch des naturphilosophischen, besonders des pythagoräischen Denkens, das die Natur als *Kosmos* entwirft: als ‚geschmückte Ordnung‘, worin Maß, Harmonie, Form, Homologie, Regel, Zahl bestimmend sind. Natur wird erstmals als Ganzes und Eines gedacht und doch zugleich als Form, als *eidos*, wahrgenommen. Dieses Ganze der Natur aber ist lebendig. Bei Platon (im *Timaios* 31b–d) wird der Kosmos als Lebewesen konzipiert, das All ist beseelt. Der Kosmos ist göttlich und fordert Ehrfurcht heraus. Das Schöne ist die im Sinnlichen vermittelte Gegenwart der Idealität des Kosmos. Das Naturschöne ist nicht um seiner selbst willen oder für den Genuß schön. Sondern es ist *diaphan*, durchscheinend auf ein Höheres, auf das es hinführt: die *theoria*, das reflektierende Ansichtigwerden

jener göttlichen Vernunft [*nous*], die in der kosmischen Natur sich darstellt. Diese Vergöttlichung der Natur überschreitet die von Göttern, Halbgöttern und Dämonen durchwimmelten Kompartimente der Natur, im Verhältnis zu denen die Menschen ohnmächtig und abhängig blieben. Gerade die Göttlichkeit der Natur erweist ihre Angemessenheit an den Menschen, nämlich an das, was dem Göttlichen korrespondiert: einsichtsvolle Vernunft. Sie modelliert die Wahrnehmung [*aisthesis*], welche am Einzelnen und Ausschnitthaften der Natur das Geordnete, Geformte, Friedliche, Gestalthafte, mithin das Schöne als Schein des Guten herauszuheben vermag. Das bildet schon in der Antike, aber auch langfristig für die christliche Naturauffassung und die säkulare Naturästhetik der Neuzeit den entscheidenden Hintergrund.

Die in Passung zum Menschen stehende Natur erlaubt es, Segmente derselben als „Lokal der Stimmung“ (Bernert 1935, XXXII, 1838) zu schildern. Dies wurde schon bei den Tragikern und später in der hellenistischen Dichtung selbstverständlich. Gewiß kann man nicht von Subjektivierung der Natur sprechen, wie diese sich seit der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts entwickelt. Andererseits steht außer Frage, daß die Affektqualitäten, die ihre Lokale in Natur haben, überhaupt erst die Buchstabierung der menschlichen Emotionalität erlauben. Das begann schon bei Homer: Naturphänomene geben den Modus her, in welchem Gefühle ihren charakteristischen ‚Ton‘, ihre Qualität, ihren Verlauf, ihre Atmosphäre ausdifferenzieren, eine sprachlich-ästhetische Form und damit eine kulturell verbindliche Kommunikation gewinnen. Wenn gilt, daß der Mensch sich nur über das Andere seiner selbst inne wird, so hat die griechische Kultur den Weg gewiesen, daß dieses Andere, in dessen Vermittlung der Mensch sich konstituiert, nicht nur, aber auch die Natur ist.

Dem Vordringen der Philosophie entsprechend konnten auch abstraktere Momente zu Gegenständen der Naturvergegenwärtigung werden, z. B. das Licht oder die Bewegung der Sterne. Diese zeigen die schöne Harmonie der Natur an. Letzteres beweist, daß Naturästhetik nicht reine Epoché wahrnehmender Gegenwart ist, sondern durch Denken und Wissen zustandekommt. Denn die Ordnung, die am Sternenhimmel ‚gesehen‘ wird, sieht man nicht unmittelbar. Sondern das Sehen reflektiert das Denken, und nicht umgekehrt. Über lange Zeiträume muß der Himmelsraum beobachtet und berechnet werden, bis er zu einem ‚Bild‘, einem *eidōs* des Himmelsanblicks geworden ist. Dieses Sehen der ‚großen Natur‘ ist ein Effekt des Wissens und geht doch über es hinaus, indem die in den Zahlen der Sternen-Bewegung liegenden Harmonien situativ evident werden.

Ähnlich ist es mit dem Licht oder dem Äther, den Aristoteles als einen von den Elementen unterschiedenen, alterslosen, unveränderlichen und unverletzlichen, in sich kreisbewegten und die Himmelssphäre bildenden Körper

bestimmt (erster Körper [*tò proton soma*] De anima I 3 268 b 3ff). Parmenides hatte die Welt aus der primordialen Dynamik von Licht und Nacht hervorgehen lassen (Diels/Kranz 28 B 8/9). Er eröffnet sein Lehrgedicht mit einer ungeheuren Initiation: dem Überschreiten eines Schwellenraumes, der das *Haus der Nacht* von der Sphäre des Lichtes trennt. Das ist Anfang der Welt und Initiation der Erkenntnis in einem. Licht und Bewußtsein sind homolog (Zajonc 1994). Das Licht ist die erste Hypostase des Geistes und das Medium der Darstellung von allem anderen, ohne dieses Andere zu sein. Bei Platon ist das Gute [*agathon*] das „Leuchtendste des Seienden“. Wahrheit ist Licht. In seinem Sonnen-Gleichnis (Politeia 506b–509b) parallelisiert Platon die Sonne mit der Idee des Gut-Schönen. Wie das Sehen und das Gesehenwerden das Sonnenlicht als ihres Mediums bedürfen, so ist die Idee der Mittler zwischen Erkennen und Erkennbarem. Das ist ein Gleichnis für die platonische Ideenlehre. Platon setzt dabei die organschaffende Kraft des Lichtes voraus, die Plotin (Enneaden I,6,43) zur wirkmächtigen Formel des sonnenhaften Auges verdichtet und die für Goethe zum Kern seiner Farbenlehre wird. Kunst- und literaturgeschichtlich ähnlich wirkungsvoll ist Plotins Schilderung des Sonnenaufgangs über dem Meereshorizont. Das Morgenlicht der Sonne ist der Aufgang des göttlichen Geistes, der im „Geist, der schaut“, zur Selbstanschauung des Schönen wird: Das ist nicht nur ein Sehen „des Lichtes draußen“, sondern auch des inneren Überlichts (Enneaden V 5,7/8). In diesem Changieren der Licht-Metaphern zwischen Naturerfahrung und abstrakter Erkenntnis werden die europäischen Grundlagen einer reflektierten Naturästhetik gelegt.

Das bei Plotin vorausgesetzte Umschlagen von äußerem in inneres Licht geht auf die Vorstellung zurück, nach welcher zwischen Wahrnehmendem und Wahrgenommenen eine Analogie besteht. Empedokles (Diels/Kranz 31 B 109) hatte dies schon als Lehrsatz geprägt (und Aristoteles hatte darin das Prinzip *der Erkenntnis des Gleichen durch Gleiches* erkannt, De anima 410a). Dies darf als Grundüberzeugung der antiken Naturästhetik gelten: Die Natur der Sinne ist ein Analogon dessen, was sie erschließen (Weinmann 1980; Lindberg 1987, S. 17–46; Simon 1992). Auge und Licht geben dem Geist seine Form vor. Das Erkennen ist das Scheinen der Idee – ihr Licht, also ihr Schönes (Plotin wie Hegel bestimmen so das Schöne). Der Logos, so er nicht reine Mathematik und Logik, sondern *erscheinende* Ordnung, also *eidōs* der Welt ist, kann in nur einem Medium gedacht werden kann: dem Äther. Darin aber wirkt die noch ältere Vorstellung, wonach die Natur – wie Heraklit sagt – nicht nur sich zu verbergen liebt (Diels/Kranz 22 B 123), sondern ebenso sich manifestiert. Der apophantische Logos ist mithin eine ins Philosophische gewendete Naturerfahrung – der im Licht sich manifestierenden Dinge.

Aristoteles hatte mit seiner Konzeption der Mimesis einen weiteren Weg gewiesen, auf welchem sich die Naturästhetik in Zukunft bewegen würde. Mimesis ist bei ihm nicht bloß äußere Imitation der Natur, sondern das Arbeiten in den ästhetischen Verfahren, welche die Natur als dynamisches Prinzip im Werdeprozeß der Dinge aufweist. Kunst arbeitet *wie* Natur und nicht *nach* der Natur. Das macht ihren schöpferischen Charakter aus. Langfristig erlaubt dies, daß die Kunst, insofern sie auf Naturvergegenwärtigung zielt, auch frei wird, das zu schildern, was gar nicht da ist: eine „zweite Natur“, „alteram naturam“, ein Ausdruck, den Cicero prägt (De nat. deor. II, 152). Ästhetische Natur kann deshalb auch dort vorliegen, wo sie am Objekt konstruktiv wirksam wird – z. B. in den Proportionen eines Tempels, die der römische Architekt Vitruv am idealsten dort verwirklicht sieht, wo sie in den Maßen des menschlichen Körpers entworfen werden (De Architectura I,1). Vor diesem Hintergrund wird Imitation als bloßes Nachäffen der *natura naturata* abgewertet werden. Immerhin aber hat sich in dieser Tradition die große realistische Kunst gebildet. Doch Mimesis zielt auf *natura naturans*. Von der Aristotelischen Teleologie her verlangt dies, die inneren Bildungsprozesse (Entelechie) herauszuarbeiten, durch die ein Ding seine Gestalt oder eine Landschaft ihre Physiognomie erhalten hat. Oder, auf platonischer Linie, die auf Zahl, Symmetrie, Proportion und Harmonie beruhenden Maßverhältnisse als solche darzustellen, was durchaus abstrakte Figurationen, nicht aber realistische Naturensembles sein können. Schon bei Ovid findet sich eine Stelle (im Aktaion-Mythos), in der die Schönheit der Natur dadurch gepriesen wird, daß es scheine, als ahme sie die Kunst nach (Met. III, 155–64): Dies setzt voraus, daß in der Kunst jene Prinzipien expliziert werden, auf die hin das Naturschöne von sich aus strebt. Umgekehrt meint die ‚Natur als Künstlerin‘<sup>28</sup> nicht die schöne Welt hervorgebrachter Naturdinge, sondern den kreativen Formprozeß selbst.

28 Modersohn, Mechthild: *Natura als Göttin im Mittelalter. Ikonographische Studien zur Darstellung der personifizierten Natur*; Berlin 1997. – Eusterschulte, Anne: „Natura est deus in rebus“. Die ‚lebendige Kunst‘ der Natur bei Giordano Bruno. In: Ingensiep, Hans Werner/Hoppe-Sailer, Richard (Hg.): *NaturStücke. Zur Kulturgeschichte der Natur*; Ostfildern 1996, S. 69–101.

Sigrid Weigel

## Generation, Genealogie, Geschlecht

Zur Geschichte des Generationskonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts

### 1. Zur gegenwärtigen Konjunktur der Generationen

Der Begriff der Generation hat sichtlich Konjunktur. Und dies nicht erst, seitdem eine Kontroverse um die historische Rolle der 68er Generation entbrannt ist, die teilweise wie eine Neuauflage der damaligen Lagerbildung anmutet – nach der vertrackten Regel, daß die Rede über Generationen nahezu immer auch aus der Perspektive einer spezifischen Generationshaltung oder -erfahrung erfolgt. Vielmehr sind in den letzten Jahren Feuilleton und Zeitgeistpublikationen zu einem reichen Betätigungsfeld für die Erfinder neuer Generationen und Generationsnamen geworden. Für einige Zeit schien es so, als sei der Begriff eher in die Bereiche von Technik und Werbung hinübergewechselt, wo er den schnellen Wandel von Typen, Leistungsfunktionen und Design der Geräte, Maschinen, Fahrzeuge oder Computer anzeigt und insofern eine Art Meistertrope des technischen Fortschritts darstellt. In jüngster Zeit aber ist der Begriff in den Diskurs über Haltungen, Stile und Mentalitäten zurückgekehrt, in dem ständig neue Generationen auftreten: nach den 68ern und den 89ern beispielsweise die „Generation X“, die „Generation Golf“, die „Generation Ost“, die „Generation Berlin“ oder die „Generation @com“. Zudem sehen Politiker, Volkswirtschaftler und Demographen den „Generationenvertrag“ in Gefahr; und die tradierte Rede vom Generationenkonflikt hat sich zum „Krieg der Generationen“ gesteigert.

Aber auch in den verschiedensten Wissenschaften spielt das Paradigma der Generation gegenwärtig eine immer größere Rolle. Dabei ist allerdings selten das Konzept der Generation selbst Gegenstand von Untersuchungen, häufiger profiliert der Begriff das Thema (etwa nach dem Muster „Porträt einer Generation“, „Eine Generation tritt ab“), oder er organisiert die Darstellungsweise, indem beispielsweise Methodenwechsel als Generationswechsel beschrieben oder ganze Fachgeschichten entlang der Abfolge von Wissenschaftlergenerationen erzählt werden. Nach Versuchen mit der Sozial-, Insti-

Konrad Köstlin Die Kongreßtasche und die Europäische Ethnologie .....	191
Heidmarie Uhl „Kultur“ und/oder „Gesellschaft“? Zur „kulturwissenschaftlichen Wende“ in den Geschichtswissenschaften .....	220
Heidrun Zettelbauer Geschlecht. Nation. Körper. Kulturwissenschaftliche Aspekte in der historischen Frauen- und Geschlechterforschung .....	237

### *Kapitel 3: Kultur und Medien*

Thomas Macho »Kultur ist eine Ordensregel«. Zur Frage nach der Lesbarkeit von Kulturen als Texten .....	269
Moritz Baßler New Historicism und Textualität der Kultur .....	292
Daniela Hammer-Tugendhat Kunst/Konstruktionen .....	313
Horst Wenzel Vom Anfang und vom Ende der Gutenberg-Galaxis. Historische Medienumbrüche im Für und Wider der Diskussion .....	339
AutorInnen .....	357

## Vorwort

Dies ist kein Lehrbuch. Dennoch läßt sich aus ihm etwas lernen: wie nämlich Leute, die seit längerem Kulturwissenschaften betreiben, über das denken, was sie tun; d. h. welche Konsequenzen zu formulieren sind, wenn es darum geht, eine Summe zu ziehen.

Diese Summe wird unter drei Überschriften gezogen: *Zugänge und Theorien* werden verhandelt; *Kultur, Natur und Politik* bezeichnen das Spektrum einzelner disziplinärer Zugänge zu interdisziplinären Problemstellungen; schließlich geht es um die *Medien* im weitesten Sinne, in denen *Kultur* erscheint und die jene, die sich mit ihnen beschäftigen, zu kontroversen Fragestellungen zwingen.

Die hier vorgetragenen Überlegungen sind, wie es kaum anders sein kann, thematisch weit gefächert. Sie reichen von der „Wissenschaft der unbefragten Selbstverständlichkeiten“ (Konrad Köstlin) über die Feststellung, daß Kulturwissenschaft „im Kern Kulturgeschichtsschreibung“ ist (Hartmut Böhme), daß Bilder keine Abbilder von Natur, sondern „analog der Sprache“ vielmehr „Bedeutungskonstruktionen“ sind (Daniela Hammer-Tugendhat), bis zu der Frage, ob – mit Wittgenstein – „Kultur eine Ordensregel“ darstellt (Thomas Macho), oder dem Thema von „Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache“ (Elisabeth Bronfen). Schließlich die Einführung von Kultur und Kulturwissenschaften: Kultur sei „der unausweichliche Horizont ihrer eigenen Kontextualität“, die Cultural Studies jedenfalls könnten „nicht außerhalb ihres eigenen Kontextes definiert werden“ (Lawrence Grossberg); und – das große Thema Gedächtnis – Erinnern vermöge Affektsteigerung so gut wie politische Mobilisierung zu provozieren oder aber könne – was entscheidend ist – „die Arbeit des Bewußtseins und der Aufklärung befördern“ (Aleida Assmann). – Es handelt sich um die Mitteilung von Tatbeständen genauso wie um Thesen oder die Formulierung von Ergebnissen und Konsequenzen; kurz: weniger für Anfänger als für Fortgeschrittene – wenn es sich um ein Lehrbuch handelte, das es nicht ist und nicht sein will.

Die Herausgeber haben sich vorgestellt, es müßte interessant sein, einige der wichtigsten VertreterInnen der Kulturwissenschaften der letzten Jahre zu fragen, wozu und zu welchem Ende man sich ihrer Meinung nach mit Kulturwissenschaften beschäftigen kann und soll. Die VerfasserInnen stehen sämtlich in einem direkten oder indirekten Verhältnis zum Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, haben hier als Fellows gearbeitet, haben Tagungen für das IFK konzipiert oder sind ihm sonst durch ihre Arbeit verbunden – und umgekehrt. Sie suchen sämtlich eine Metaebene