

In: Entdecken - Verdecken. Eine Nomadologie der Neunziger. Herbstbuch 2 des STEIRISCHEN HERBST, hg. v. H.G. Haberl u.a.; Graz 1991, S. 15-36.

Hartmut Böhme

AUSSICHTEN EINER ÄSTHETISCHEN THEORIE DER NATUR

I. Bedürfnis nach Natur in unserer Gesellschaft: Bedürfnis ohne Objekt?

Das Bedürfnis nach Natur ist heute weit verbreitet. Man kann dies am deutlichsten erkennen an der Warenästhetik, die immer sensibel auf aktuelle Wunschdispositionen reagiert. Natur ist werbewirksam, d.h. sie wird als Gut und als etwas Gutes, als hochrangiger Wert verstanden. Natur verleiht den Produkten eine Aura. Doch auch auf nahezu allen anderen Ebenen wirkt unterdessen die Natur-Rhetorik erfolgssteigernd, zukunftsorientiert, dynamisch, ethisch wertvoll, fortschrittlich und zugleich das Gute konservierend. Natur ist mithin eine Zauberformel für Akzeptanzsteigerung und universelle Legitimation.

Die Hochrangigkeit von Natur in der sozialen Werteskala ist ein Produkt der letzten zwanzig Jahre. Zuvor war die Natur weder philosophisch noch politisch und erst recht nicht werbestrategisch ein Thema. Die Karriere des Natur-Begriffs aber ist durchaus zwiespältig. Sie drückt einerseits einen Wandel des gesellschaftlichen Bewußtseins in Reaktion auf die tatsächliche Naturkrise aus; und andererseits blockiert sie strukturelle Eingriffe in die naturzerstörerischen Entwicklungen von Industrie, Technik und Lebenspraxis - : wenn alle und auch die größten Naturzerstörer für die Natur sind, dann soll dies vor allem den beruhigenden Eindruck hervorrufen, daß wir alle unser Bestes für die leidende Natur täten.

Nicht nur, aber auch laufen hier kollektive Täuschungsmanöver ab. Während die Natur in der Medienästhetik Fetischcharakter erhält - und zwar zumeist als ursprüngliche, unberührte, schöne, paradiesische und gesunde Natur -, kommen die Menschen mit einer solchen Natur nahezu nicht mehr in Berührung. Das liegt daran, daß die Natur in mittlerer Größenordnung längst eine sozial konstituierte Natur ist - d.h. Natur ist eine nachhaltig vom Menschen geprägte, umgestaltete, arrangierte, getötete oder künstlich am Leben gehaltene - kurz: artifizielle Natur, und zwar im wesentlichen: eine technisch umgearbeitete Natur. Auch dort, wo Natur in ihren heilsversprechenden, schönen Zügen gesucht oder beschworen wird, ist sie überwiegend künstlich: als Bild, als Dekoration, als Park, als Naturdenkmal oder Naturschutzgebiet (die alle ohne technische Hilfe nicht existierten) usw.

Überall also stoßen wir auf eine Ästhetik von 'Natur als Ursprung', Natur gerade als Gegenpol zur Kunst oder Kultur. Darin spiegelt sich die alte griechische Unterscheidung von physis und techné. Physis ist dasjenige, was von sich aus da ist und darin das Wachsende und Blühende darstellt; und techné ist dasjenige, was sein Sein einem anderen verdankt, also hervorgebracht, bewerkstelligt, im Heideggerschen Sinn: "Gestell" ist. Dieser Gegensatz aber ist historisch in Auflösung begriffen. Die Natur, die in unsere Sinne fällt, ist Technonatur - ein Begriff, der für die griechische Philosophie undenkbar war. Technonatur: das heißt ebenso, daß Landschaften, die wir als Natur ansehen, Erzeugnisse der industrialisierten Agrikultur sind; daß Wälder, die wir durchwandern, nicht physis sondern Plantagen der Holzindustrie sind; daß aber auch die eigene Natur, die Natur des Menschen, nicht nur zivilisatorisch stilisiert, sondern an den Fronten der Gen-Medizin, Prothetik und chemischen Modulation heute fragwürdig geworden ist - bis hin zur propagierten Idee eines "postbiologischen Zeitalters" (Peter Weibel).

Dieser Seite der beschleunigten Artifizierung der Natur mit dem Ziel, die bioanthropologischen und naturgeschichtlichen Schranken des menschlichen Lebens zu überschreiten, entspricht auf der anderen Seite die Beschleunigung der Naturzerstörung, deren Tempo, trotz der allgemeinen Natur-Ideologie und der überall unternommenen Reparaturmaßnahmen, nach wie vor lebensbedrohlich ist.

II. Naturzerstörung und Bevölkerungsexplosion

Von der historischen Lage der Natur bleiben die Aussichten einer Naturästhetik nicht unberührt. Was das heißt, kann ich nur andeuten. Das Ende des Ost-West-Gegensatzes, der jahrzehntelang die Wahrnehmung der wirklichen Weltprobleme verhinderte, öffnet - wie zu hoffen ist - den Blick für die im Nord-Süd-Gefälle strukturierten Entwicklungen, die das 21. Jahrhundert beherrschen werden. Diese Entwicklungen werden bestimmt sein vom Anwachsen der Weltbevölkerung und der dadurch unvermeidlich gesteigerten Zerstörung der natürlichen Grundlagen des Lebens: Luft, Wasser, Boden, Energie, Klima, Nahrung, ökologische Systembalancen.

Die Schere zwischen ökologietechnisch hochgerüsteten Industrieländern, die ihre Grenzen gegen Flüchtlingsströme schließen werden, und den dritten und vierten Ländern mit explosiv vermehrten Bevölkerungszahlen wird immer größer werden. Wasserkriege und Hungerfeldzüge werden ebenso die Regel sein wie riesige Metropolen von 10 bis 25 Millionen Menschen mit restlos verelendeten Environments und zerstörten Naturen.¹ Im Überlebenskampf der Massen werden gesellschaftlichen

¹ Damit soll nicht gesagt werden, daß das Bevölkerungswachstum der 3. und 4. Länder die Ursache der Naturzerstörung sei; die größten Umweltzerstörer werden weiterhin die Industrieländer sein, je reicher, desto mehr.

Ressourcen in die Nahrungsmittelproduktion und in minimale Infrastrukturen für die Mehrbevölkerung fließen, während keine Mittel für eine Naturpolitik frei sein werden. Im Gegenteil ist wahrscheinlich, daß die durch die ansteigende Weltbevölkerung vermehrten Naturzerstörungen die Energiespar- und Umweltschutzmaßnahmen der hochindustrialisierten Länder nicht nur wettmachen, sondern übertreffen. Die Folge werden weitere Versteppungen, Wassernot, weiterer Raubbau an den Regenwäldern, Luftverpestung und insgesamt die Destabilisierung des Klimas sein. Die brisante Frage des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr, wieviel politische Spannungen und ideologische Kriege die Gesellschaften, sondern wieviel Menschen die Erde aushalten kann.

Für evolutionäre und demokratische Prozesse, die in den westlichen Zivilisationen zwei Jahrhunderte des kumulativen Lernens Zeit hatten, um bevölkerungspolitische und ökologische Neuorientierungen zu ermöglichen -, für solche Lernprozesse bestehen angesichts der Akzeleration und Intensität der Probleme weder die materiellen Voraussetzungen noch die generationsübergreifenden Zeiträume. Mit 10 bis 14 Milliarden Menschen, von denen die meisten auf jämmerlichen Niveaus leben, sind demokratische Entwicklungsprozesse nicht mehr zu installieren. Demokratie könnte sich mithin als ein historisch bedingter kultureller Wert erweisen, der nicht nur von gesicherten materiellen und bildungsmäßigen Grundausstattungen abhängig ist, sondern - was man bisher übersah - mindestens ebenso von einer intakten Reproduktionsfähigkeit der Natur und einem Bevölkerungswachstum, das in Zukunft unter 1 % liegen muß.

Diese externen Randbedingungen demokratischer Evolution - die aus inneren Gründen an langfristiges Lernen gebunden ist - drohen jedoch zusammenzubrechen. In gewisser Hinsicht bedeutet das eine Art Renaturalisierung der Gesellschaften. Bestand ein Zentrum der gesellschaftlichen Anstrengungen traditionell darin, eine stabile Unabhängigkeit von den destruktiven Mächten der Natur und eine funktionsfähige Allianz mit den kreativen Potenzen der natura naturans zu erlangen, so rücken in Zukunft auf zwei Ebenen elementare Naturgewalten ins Innere von Gesellschaft: das ist (1) die natürliche Koppelung der Naturmacht Sexualität mit der Naturabsicht auf Zeugung (diese Koppelung muß unterbrochen werden); und das sind (2) die elementaren Basisbedingungen, die seit der neolithischen Revolution das Überleben der Gattung gesichert haben: atembare Luft, fruchtbarer Boden, trinkbares Wasser, ausreichender Lebensraum, genügend Energie, stabiles Klima.²

Freilich wirken sich Naturzerstörung, Ressourcenausbeutung, Klimaschwankungen etc. auf die armen Länder besonders dramatisch aus. Das haben Berechnungen des World-Watch-Instituts ergeben, Bericht 1989/90.

² Naturkrisen treten also genau in den klassischen "Reichen" der Vier-Elementenlehre auf, die wissenschaftlich etwa 1780 überwunden wurde: in den Bereichen also von Luft, Wasser, Erde und Feuer (Energie) sowie deren aller Zusammenwirken: dem Wetter.

Die Probleme, die auf uns zukommen, sind so komplex, daß die historische Ablösung der bei uns entwickelten, demokratischen Problemlösungsstrategien denkbar ist. An ihre Stelle könnte so etwas wie eine Öko-Diktatur und eine imperiale Amputation des Selbstlaufes der Generativität treten - geplant von Expertensystemen, die jenseits von jeder Partizipation durch Betroffene arbeiten, und durchgeführt unter dem Schutz eines Militärs, das vorwiegend zur innergesellschaftlichen Stabilisierung eingesetzt wird.

Der Krieg, der zu befürchten ist: das wird nicht mehr der globale Atomkrieg sein, der die Menschheit auslöscht - das war die Angst bis Anfang der 80er Jahre -. Sondern Kriege werden entstehen auch durch Kollapse von gesellschaftlichen Integrationschancen, wenn elementare Ressourcen nicht mehr zur Verfügung stehen, der Lebensraum ausgegangen ist, und ein Überleben nur noch durch Raubzüge und riesige Wanderbewegungen verzweifelter Massen gesucht wird. Deswegen wird die konventionelle Rüstung auf hohem Niveau fortgesetzt werden. Kriege werden nicht mehr nur aus imperialen oder ideologischen Gründen geführt werden (bzw. sie werden so verkleidet sein); es werden Kriege um Natur und Kriege mit der Waffe der Natur sein. Vielleicht lehrte dies bereits der letzte Golf-Krieg.

Zugleich aber wird jener nicht erklärte Krieg, in welchem wir uns schon jetzt befinden - wenn nämlich täglich 20.000 Kinder an Hunger sterben, - zugleich also wird dieses stumme Morden sich exponentiell vermehren. Und wir müssen uns klar darüber sein, daß dies einen stillen Faschismus bedeutet: es muß das "lebensunwerte Material" sterben, das störende Zuviel an Menschen. Obwohl längst klar ist, daß diese lautlose Brutalität keineswegs die Bevölkerungsprobleme löst, weil das Geburtenwachstum die Sterberate immer übersteigt, so ist dieses factum brutum dennoch ein gigantischer Gewöhnungsprozeß an die zynische Tatsache, daß es das universelle Recht auf Leben längst nicht mehr gibt - mithin der Mord als Mittel des Lebenserhaltes toleriert wird. Wo derart ein gemeiner, tückischer, würdeloser Tod - als äußerster Gegensatz einer der drei antiken Künste, der ars moriendi, die zu den höchsten kulturellen Errungenschaften der Vergangenheit gehörte -, wo also der schmutzige Tod sich ubique et numquam - wie ein Gott also - im Leib der Menschheit etablieren wird, da ist der größte Gegensatz zu Demokratie, Humanität und Kunst erreicht.

Die 15 Millionen-Städte der Entwicklungsländer werden heute bereits als Nekropolis bezeichnet. Eine Weltgesellschaft aber im Zeichen der Nekropolen: wie soll man dies verstehen? Sind die Nekropolen nur noch magisch-mythisch als Opferaltäre für einen archaischen Todestgott zu begreifen? - Es ist - so will ich andeuten und damit einen Gedanken Walter Benjamins variieren - denkbar, daß die zukünftige Entwicklung zu einer Wiederholung der mythischen Urgeschichte wird. Das hieße: am Ende der Geschichte vollständig wieder unter den Bann der Natur zurückzusinken, ihre böse

Dämonie: Planierung der Humangeschichte durch einen Tod, den die Menschen planlos-bewußt herbeigeführt haben.

III. Beobachtungen zu Behinderungen der Naturästhetik in der westlichen Kultur

Daß die Chancen einer Naturästhetik auch in unserer Kultur heikel sind, hängt vorrangig damit zusammen, daß die Tempi und Rhythmen der realen Naturentwicklung einerseits und einer kulturellen Verbreitung praktisch wirksamer Naturästhetik andererseits völlig verschieden sind. Es ist möglich, daß die Naturkrise aufgrund des Wachstums der Weltbevölkerung und des Ausbleibens struktureller Eingriffe in den Naturraubbau derart beschleunigt wird, daß dabei so empfindliche Entwicklungen wie die Einübung von naturästhetische Praktiken als erste untergehen könnten.

Wenn man, in Anlehnung an Kant, die Naturästhetik versteht als die praktische Gestaltung und kulturell differenzierte Wahrnehmung der Natur nach Gesichtspunkten der lebenszutraglichen Lust, der intensiven Dissonanzerfahrung (das Erhabene), der schönen Wohlgeordnetheit des Mannigfaltigen in seiner Einheit, der zwecklosen Zweckmäßigkeit und der Achtung für die "Technik der Natur" -: dann bemerkt man sogleich, daß eine solche Ästhetik Vermögen und Haltungen voraussetzt, zu deren Ausbildung langfristige Bildungsprozesse erforderlich sind. Auch wenn Kant die Ästhetik transzendental begründete, so wußte er doch so gut wie das ganze 18. Jahrhundert, daß Ästhetik an hohe Niveaus von Bildung und Sinnenbewußtsein gebunden war. Dabei ging es Kant hinsichtlich der Naturästhetik sogar nur um deren Rezeptionsseite: letztlich um eine Selbsterfahrung des Subjekts, welches, in distanzierter Haltung, angesichts von Naturschönem oder Erhabenem eine innere Übereinstimmung seiner Vermögen erfährt, in der Achtung der Natur mithin letztlich ein Anlaß gewinnt zur reflektierten Achtung des eigenen Selbst in seiner Intelligibilität. Trotz dieser Einschränkung ist Kant der letzte bedeutende Theoretiker, der das Naturschöne noch vor dem Kunstschönen rangieren läßt. Mit Hegel beginnt der Zerfall der Naturästhetik auch theoretisch. Seither rangiert das Artifizielle vor Schönen der Natur so eindeutig, daß bis auf Ansätze bei Bloch und Adorno kein Philosoph des 20. Jahrhunderts sich veranlaßt gesehen hat, eine ästhetische Theorie der Natur auch nur zu versuchen. Ästhetisch gesehen verfiel das Naturschöne und Naturerhabene in der Moderne der Verachtung.³

³ Vgl. dazu Hans Robert Jauss: Ursprünge der Naturfeindschaft in der Ästhetik der Moderne. In: Heinz-Dieter Weber (Hg.): Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs. Konstanz 1989, S. 207-226.

Darin drückt sich eine doppelte Entfremdung der Moderne aus. Daß die Ästhetik aus dem Wissen (aus der Wahrheit) ausgeschlossen wurde, traf die Naturästhetik besonders nachhaltig; denn die Natur als Objekt der Naturwissenschaften wurde in die Regie des letztlich technischen Wissens genommen. Das bedeutete den rigorosen Ausschluß ästhetischer Einstellungen zur Natur aus den Wissenschaften. Als Subjekt des Wissens tritt man aus der Distanz einer Natur gegenüber, hinsichtlich derer der Mensch der andere und die gegenüber dem Menschen das Fremde ist. Zudem kam Natur in den Wissenschaften nur als experimentell arrangierte zur Geltung; nicht in ihrem Sich-Zeigen wurde sie Thema der Wissenschaften, sondern in den Formen, in denen sie - technisch - zur Erscheinung gebracht wurde. Schließlich hängt der Verfall der Naturästhetik mit einer Verdrängung des Leiblichen aus dem Selbstbewußtsein des Menschen zusammen. Der Leib als die Natur, die wir selbst sind, wurde ebenso wenig zum Thema der Medizin wie der Philosophie: sondern nur der Körper, insofern er als *res extensa* in Strategien der Bemeisterung und Instrumentalisierung eingebaut werden konnte.

Die von Westeuropa ausgehende technische Ausbeutung der Natur ist folglich komplementär zu sehen mit dem Verfall einer Naturästhetik, für die es seit der Romantik keine wesentliche theoretische oder kulturelle Deckung mehr gab. Das gegenwärtig angestiegene ästhetische Bedürfnis nach Natur ist wesentlich durch ökologische Krisen und gesundheitliche Schäden bedingt, keineswegs in einer womöglich verbreiteten Naturästhetik motiviert. Im Gegenteil werden Ökologiefragen zumeist nur in selbst wieder technisch-naturwissenschaftlichen Ökosystemtheorien⁴ thematisch, welche die Einbeziehung der ästhetischen Dimension nahezu vollständig vermissen lassen. Und dort, wo die lädierte Natur sich eigenleiblich, als umweltbedingte Schädigung der Gesundheit aufdrängt, da werden Antworten durchschnittlich auf der Ebene von Vermeidungsimperativen, einer diätetischen Lebensführung oder von Fitneß-Programmen gesucht, die keineswegs eine Naturästhetik des kleinsten Raumes, des eigenen Leibes, begründen. Vielmehr herrscht auch hier ein technizistisches Verständnis des eigenen Leibes vor.

An diesen kulturellen Erscheinungen ist abzulesen, daß für eine theoretische Ausarbeitung und Umsetzung von Naturästhetik auch in unseren Gesellschaften Zeiträume beansprucht werden, die möglicherweise nicht mehr zur Verfügung stehen. Die Disproportion der beiden Zeiten - der Zeit der durch Industrialisierung und Bevölkerungsexplosion forcierten Naturzerstörung und der Zeit der kulturellen Differenzierungsprozesse, die zur Entwicklung einer Naturästhetik erforderlich sind - diese Disproportion kann dazu führen, daß die Neuorientierungen des Leib-Seins des Menschen

⁴ Vgl. dazu Wolfgang Sachs: Natur als System. Vorläufiges zur Kritik der Ökologie. In: Das Magazin. Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen. H.1, 1991, S.11-15.

nicht mehr zu einer praktisch wirksamen Entfaltung kommen können. Tatsächlich aber wird die Weise, in der wir Leib sind und haben, die Weise, in der unsere eigenen leiblichen und sinnlichen Spürvermögen kultiviert werden, aber entscheidend für das Schicksal einer Naturästhetik sein. Empfindlichkeit - nicht als moralisches, sondern ästhetisches Vermögen - ist als ein hochrangiges kulturelles Entwicklungsziel allererst durchzusetzen. Die immer schon ästhetischen Stile, in denen wir Städte bauen, Landwirtschaft betreiben, mit Tieren und Pflanzen umgehen, Verkehrssysteme etablieren; die immer schon ästhetischen Stile, in denen wir spüren, lieben, wahrnehmen, kreativ sind, kommunizieren, begehren - also leibliche Lebewesen sind -: diese Stile werden jedenfalls darüber entscheiden, ob wir weiterhin die natürliche Mitwelt und unseren Leib wesentlich in einer Ästhetik der Gewalt oder in einer Ästhetik der Allianz, der Schonung, der Achtung, der Behutsamkeit und des Sympathetischen einrichten werden.

IV. Elektronische Medien und Naturästhetik

Es scheint nun, daß die kulturelle Dominanz der elektronischen Medien mit ihrem Zug zur radikalen Artifizierung der Welt die Chancen einer Naturästhetik schmälert. Denn Naturästhetik muß gerade von der Anerkennung dessen ihren Ausgang nehmen, was in den Projekten der neuen Philosophen des elektronischen Zeitalters überschritten werden soll: das ist dasjenige, was von sich aus da ist, die physis; das ist die Welt der realen Dinge und ihrer Atmosphären; das ist die Endlichkeit, die Anerkennung also von Geburt und Tod; das ist, damit verbunden, die Anerkennung der Zeiten von Natur und Geschichte und das ist schließlich die Anerkennung der Ordnung (bzw. der natürlichen Unordnung) der Geschlechter. Auch hier gebe ich nur in Umrissen an, in welcher Weise die Überführung der Kultur in einen elektronischen Kosmos die Chancen einer Naturästhetik betreffen.

1. Es ist eine generelle Verschiebung der Aufmerksamkeit zu konstatieren, die zunehmend von der verelendeten physischen Welt sich verlagert in eine imaginäre bzw. simulierte Welt. In Arbeit wie Freizeit gleichermaßen heißt gesellschaftliche Anwesenheit: die imaginäre Präsenz der Menschen in den Netzwerken der Medien. Dies kann man als Übergang zu einem neuen platonischen Zeitalter interpretieren, oder, wie Horst Bredekamp sagt, als späte Rache Platons an Aristoteles⁵: die

⁵ Horst Bredekamp: Der Mensch als "Zweiter Gott". Motive der Wiederkehr eines kunsttheoretischen Topos.(Unveröff. Manuskript) Teilweise u.d. T.: Mimesis, grundlos. In: KUNSTFORUM 113 (1991) - Vgl. Jean Baudrillard: Videowelt und fraktales Subjekt. In: ARS ELECTRONICA (Hg.): Philosophien der neuen Technologie. Berlin 1989, S.129: "Dies ist die reine Form der Kommunikation, die nur die Promiskuität des Bildschirms und den elektronischen Text als Filigran des Lebens kennt, wo wir uns in einer neuen Höhle des Platon wiederfinden und nur noch die Schatten fleischlicher Lust an uns vorüberziehen sehen." - Der historisierende (und nicht nur, wie bei Baudrillard, metaphorische) Blick, den H.Bredekamp auf die elektronische Medien wirft, ist ebenso fruchtbar wie notwendig zum Verständnis dessen, was als das Ultraneue sich darstellt. - Das Bilderspektakel in Platons Höhle brachte schon Bernd Busch in seiner vorzüglichen Geschichte der Fotografie mit der Substituierung des Wirklichen

platonische Höhle, in der die Menschen dem Schattenspiel der projizierten Ideen zusehen, wird heute durch die milliardenfache Präsenz der Bildschirme gebildet, die unsere Realität sind.

2. Nach meiner Überzeugung ist die technische Eröffnung der absoluten Räume der elektronischen Medien komplementär zur Raumeinheit in der terrestrischen Welt zu verstehen. Raumeinheit ist, nach Hermann Schmitz, phänomenologisch die Erscheinungsweise von Angst⁶. Das "gehinderte 'Weg!'" ist die Struktur der Angst. Tatsächlich gibt es auf und von der Erde kein Weg! mehr. In eben dieser historischen Situation - die das Ende des wirklichen Reisens, des Reisens ins Unbekannte und Utopische bedeutet - werden die virtual realities zu einer kulturellen Allgemeinheit entwickelt, welche die raumlos gewordenen Menschen gewissermaßen mutiert zu Aktanten in den unbegrenzten Räumen des elektronischen Kosmos. Wenn man die Kulturgeschichte als eine Geschichte der Raumrevolutionen interpretiert - wie Ernst Kapp und Carl Schmitt⁷ -, dann befinden wir uns mit der gegenwärtigen technologischen Revolution zugleich auf der Schwelle zu einer neuen Raumordnung: der Transformation von Realräumen in die virtuellen, multiplen, selbstreferentiellen, mehrdimensionalen endlosen Tiefenräume der Computersimulation. Die kulturelle Funktion dieser Transformation wäre, die Angst zu vertreiben, die strukturell zur Raumeinheit auf der überbevölkerten Erde gehört.

3. Traut man den Äußerungen der neuen Chef-Denker des Zeitalters, so folgen sie einem uralten Phantasma: der Idee des Menschen als secundus deus⁸. Es geht um die Überwindung der Endlichkeit durch die Etablierung eines in sich selbst unendlichen Status, um die Unerschöpflichkeit möglicher Welten⁹. Die informationellen Kosmen sind in denselben Zeichen geschrieben, in denen Gott die Welt schuf. Denn Gott schuf die Welt aus dem Alphabet, aus mathematischen Zeichen, als Algorithmus¹⁰. Die reale Welt ist gegenüber ihrem ideellen Code, der in sich unendliche Welten

durch dessen Bilder (Fotos) in Verbindung (Bernd Busch: Belichtete Welt. Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie. München 1989, Kap.1).

⁶ Hermann Schmitz: System der Philosophie. Bd.1: Die Gegenwart. Bonn 1965.

⁷ Ernst Kapp: Vergleichende Allgemeine Erdkunde.(1942) 2.Aufl. Braunschweig 1868. - Carl Schmitt: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung. (1942) 3.Aufl. Berlin 1981. - Hartmut Böhme: Umriß einer Kulturgeschichte des Wassers. In: ders. (Hg.): Kulturgeschichte des Wassers. Frankfurt/M. 1988, S.31ff.

⁸ Vgl. Horst Bredekamp: Der Mensch als "Zweiter Gott" (Anm.5).

⁹ Es ist zu beachten, daß hierbei jener Gedanke von Leibniz umgekehrt wird, wonach Gott aus der unendlichen Fülle möglicher Welten die optimale geschaffen habe: die mangelhafte Erde wird in Richtung auf unendlich viele mögliche Welten überschritten.

enthält, ephemer und gleichgültig. Computing ist Schöpfung - das erste Mal im unzerstörbaren Material des absolut Artifiziiellen und in der Weise, in der göttliche Souveränität sich gegenüber der menschlichen Mühsal zelebrierte: als Spiel.

4. Die Decodierung des menschlichen Genoms, die chemische und mechanische, zunehmend computergesteuerte Prothetik, die Idee der Kreation neuer Lebewesen höherer Ordnung oder der Klonierung -: all dies folgt der alten historischen Schubkraft, dem ephemeren Leib zu entkommen, dem Leib in seiner Abhängigkeit vom Geborenwerden und Sterben, dem Leib, der lebensfähig ist nur im Durchgang der Stoffe, pathisch und porös gegenüber den ergreifenden Mächten, die sich in ihm verkörpern. Die prothetischen und gentechnischen Phantasmen¹¹ verlängern die alten Träume, die darauf zielten, die imperfekte Leiblichkeit hinter sich zu lassen und eine höhere, postbiologische Existenzform zu kreieren. Nicht zufällig setzen die Computer-Avantgardisten die Idee zölibatärer Junggesellenmaschinen fort¹. Es geht um die Aushebelung der Frau und ihrer Gebärdpotenz, um die Aushebelung der Naturmacht Sexualität, der wir unterliegen. Jean Baudrillard bezeichnet es gerade als Nicht-Entfremdung, wenn das "fraktale Subjekt" mit den Zeichenmaschinen einen integrierten Schaltkreis bildet: dann verschmelze der Körper mit den Maschinen der virtual realities derart, "daß sie fast schon genetisch zu ihm gehören"¹³. In gleicher Weise wird dem archaischen Wunsch nach Todesüberwindung Nahrung gegeben: den Tod besiegen durch Überwindung des Leibes - und sei's in der Form des elektronischen Überlebens¹⁴ oder der Klonierung: - dies ist eine uralte religiöse Erlösungsmystik, aus Todesangst geboren, die magisch-technisch gebannt werden soll. Schließlich

¹⁰ Vgl. dazu in historischer Perspektive Arno Borst: *Computus. Zeit und Zahl in der Geschichte Europas*. Berlin 1990.

¹¹ Aufschlußreich dazu bereits Michel Tibon-Cornillot: *Der transfigurative Körper. Zur Verflechtung von Techniken und Mythen*. In: D. Kamper/ Chr. Wulf (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt/M. 1982, S.145-164 - sowie für die Phantasmatik der ersten Generation von Gen-Biologen: Richard Kaufmann: *Die Menschenmacher*. Frankfurt/M. 1964 (über das berühmte Ciba-Symposium in London 1962).

¹ Vgl. Harald Szemann (Hg.): *Junggesellenmaschinen*. Ausstellungskatalog. Frankfurt/M. 1975. - In technikphilosophischer Perspektive jetzt: Marie-Anne Berr: *Technik und Körper*. Berlin 1990. - Ferner in psychologischer Sicht Alexander Krafft/ Günter Ortmann (Hg.): *Computer und Psyche*. Frankfurt/M. 1988.

¹³ Jean Baudrillard: *Videowelt und fraktales Subjekt*. (Anm.5) S.125. - Vgl. ebd. S.113: "Ein eigentümlicher Narziß: er sehnt sich nicht mehr nach seinem vollkommenen Idealbild, sondern nach der Formel einer endlosen genetischen Reproduktion." - "Das Videostadium hat das Spiegelstadium abgelöst." (ebd.S.120) - "...wenn man sämtliche mechanischen und energetischen Prothesen als einen Auswuchs des Körpers begreift, wird der Körper selbst zum künstlichen Auswuchs des Menschen und der Mensch zum künstlichen Auswuchs seiner eigenen Prothesen."(ebd. S.115) - Der Mensch werde "ex-orbitant und ex-zentrisch" (ebd.) und diese auf der Jungfräulichkeit der Maschinen beruhende Fleischlosigkeit des Sex mache den "Junggesellencharakter der telematischen Menschen" (ebd.128) aus.

¹⁴ "Übrig bleibt ein metastatischer, ein fraktaler Körper, dem das Versprechen der Auferstehung nicht mehr voraussteht." (Jean Baudrillard: *Videowelt und fraktaler Subjekt*, Anm.5, S.117).

wird in den Simulationstechniken, wovon der noch unvollkommene Cyberspace eine erste qualitativ revolutionäre Stufe darstellt, eine Aushebelung der naturgeschichtlichen Verklammerung von sinnlichen Erlebnissen, Körperaktion und realer Objektwelt unternommen. 'Ich' erlebe und 'ich' agiere in einem virtuellen Raum, welcher - der Idee nach - die perfekte Simulation des Lebens darstellt. Das monadische Universum ist geboren - nicht nur die soziale "Welt am Draht", wie sie R.W. Fassbinder in seinem gleichnamigen Film schon früh vorausphantasierte, sondern ebenso: vollständig simulierte Natur¹⁵. Leben ist nicht länger dem Geheimnis der natura naturans geschuldet, sondern ist die Kreation der Rechner-Mensch-Interaktion. Und schließlich bedeutet all dies in seiner Summe die Ausschaltung von Geschichte, der Zeit der Humangeschichte und der Zeit von Naturgeschichte als den beiden Zeitlichkeiten, in denen mit einiger anthropologischer Konstanz das menschliche Leben seine prekäre Seinsform zu gewinnen hatte.

V. Warum dennoch Naturästhetik?

Während also auf der einen Seite die realen Prozesse der Naturzerstörung fortschreiten, Renaturalisierungen von Gesellschaften, Kriege um Natur und Zusammenballungen chancenloser Menschenmassen in den Metropolen zu erwarten sind -, wird auf der anderen Seite im Zeichen des Übergangs zur High-Tech-Gesellschaft der Ausstieg aus der Natur vorbereitet. Dazwischen muß eine ästhetische Theorie der Natur prima facie als anachronistische Romantik wirken.

Vielleicht ist es jedoch so: es gehört zur historischen Lage, theoretische Klärungen vorzubereiten auch unter den Bedingungen der Unwahrscheinlichkeit ihrer Einlösung. Die Geschichte, die wir kennen, löst sich vielleicht auf. In klassischen Kategorien gesprochen bedeutet dies den Eintritt ins Erhabene. Der darin wirksame Schrecken, das Chaos, das überwältigend Dissonante, die Präsenz des Todes, die Überfälle der Angst und des Schocks, die Konfrontation mit dem Unvorhergesehenen, das Häßliche und die Gewalt - dies sind die wesentlichen Erfahrungsmomente der Kunst der Moderne, die ihren paradoxen Status darin gewann, angesichts solcher Erfahrungen den Formprozeß nicht etwa abbrechen, sondern vielmehr zum genauen Ausdruck derselben werden zu lassen. Eben darum ist die Ästhetik des Erhabenen das Zentrum der Kunst der Moderne. Und dies zu recht. Denn nach Kant besteht das Erhabene darin, angesichts eines Unvorstellbaren oder Übermächtigen - einer Größe oder Kraft also, die uns überfordert -, gleichwohl eine Form der Selbstbehauptung zu entwickeln. Vielleicht charakterisiert die Struktur des Erhabenen aber nicht nur

¹⁵ Zu beachten ist, daß hier wiederum ein Gedanke von Leibniz technisch realisiert werden soll: daß nämlich die fensterlosen Monaden (mit ihrer individuellen Spielwelt) gleichwohl in unverbrüchlicher Kohärenz und prästablisierter Harmonie mit allen anderen Monaden sich befinden: prästablisiert durch das identische Programm und verbunden durch das Fenster des Imaginären, den Bildschirm.

weite Teile der Kunst, sondern unterdessen auch die Theorie. Im Blick auf die Naturästhetik kann dies auch heißen, daß ihr Projekt entlastet wird davon, praktischen Sinn machen zu müssen. Theoretische Anstrengung in einem historischen Zustand der Liminalität, des Schwellenraums, kann auch heißen, daß ein Unternehmen wie die ästhetische Theorie der Natur nicht der Vorentwurf einer zukünftigen Geschichte der Natur ist, sondern das Testament oder das Stilleben - gleichsam die theoretische nature morte einer Vergangenheit. Immer schon war ein großer Teil der historischen Arbeit Projekten gewidmet, die zum ungleichzeitig Möglichen des Geschichtsprozesses gehörten. So ist denkbar, daß aus den Ressourcen unserer Geschichte heraus das Projekt einer Naturästhetik heute an einer Stelle formuliert wird, an der seine Einlösungsbedingungen bereits vernichtet sind. Wenn dies ein Grund wäre, etwas nicht zu tun, dann hätte es - um einige Beispiele zu nennen - auch nicht Thomas Müntzer, Giordano Bruno, Novalis oder Hölderlin geben müssen.

VI. Thesen zur philosophischen Grundlegung einer ästhetischen Theorie der Natur

1. Eine ästhetische Theorie der Natur darf sich nicht nur auf die Analyse der sprachlichen und medialen Vermittlungen von Natur beziehen. Ein konstitutionsästhetischer Ansatz wäre nämlich möglich, ohne sich auf Natur selbst zu beziehen, auf die Natur also, die wir sind und die unsere natürliche Mitwelt bildet. Die konstitutionstheoretische Konstruktion der Natur hätte dabei ihre Entsprechung in der völligen Simulation von Natur. Der ideale Zielpunkt eines solchen theoretischen Konzepts wäre also die Gleichsetzung von Natur und Kunst (Artefakt).

Andererseits darf eine ästhetische Theorie der Natur sich nicht nur auf physis im griechischen Sinn beziehen; sondern alle Formen der angeeigneten Natur, d.h. der bearbeiteten bzw. der sekundären (künstlichen) Natur sind in eine Naturästhetik einzubeziehen. Dies ist umso dringlicher, als es "freie Natur" - ein Begriff des 18. Jahrhunderts, der bereits ein Reflex des von Natur distanzierten Stadtbürgers ist - in mittlerer Größenordnung nicht mehr gibt. Durchaus gehören Stadtlandschaften und selbst Interieurs, gehören also die architektonischen Environments als zweite Natur in den Einzugsbereich einer ästhetischen Theorie der Natur.

2. Eine ästhetische Theorie der Natur muß sich von der Tradition der Kunstwerks-Ästhetik, die eine Produktions- oder Werkästhetik ist, verabschieden. Das Ästhetische darf nicht auf das Gemachte eingeschränkt werden. Denn das hieße: es wären nur Kunstwerke thematisch, die explizit auf Natur referieren; oder es wäre Natur nur thematisch, insofern sie als 'kunstwerkförmig' verstanden werden kann - also z.B. Landschaftsästhetik als Analogon zur Ästhetik von Landschaftsmalerei.

Andererseits darf Naturästhetik nicht eingeschränkt werden auf die Rezeptionsseite, so daß sie sich erschöpfe in einer transzendentalen Analyse der Wahrnehmungseinstellungen, die das Subjekt in seinem Verhältnis zur Natur zeigt. - Das aber tut Martin Seel, der das außerordentliche historische Verdienst für sich in Anspruch nehmen darf, den ersten systematischen Entwurf einer "Ästhetik der Natur" vorgelegt zu haben¹⁶. Trotz ihrer hervorragenden Analysen im einzelnen weist die Ästhetik Seels strukturelle Schwächen auf. Die drei Grundkategorien - das kontemplative, das korrespondierende, das imaginative Verhältnis zur Natur - sind viel zu sehr auf der Linie der Kantschen Urteilskraft gedacht. Die sehr gelungenen phänomenologischen Analysen von Wahrnehmungsakten verwandeln sich im Schatten Kants zu transzendentalen Kategorien der Wahrnehmungskonstitution des Subjekts und nur desselben. Dabei gerät außer Sicht, sowohl, daß die drei Einstellungen historisch bestimmte Typen von Ästhetik repräsentieren (die genetische Dimension entfällt zugunsten der ahistorisch-transzendentalen), wie auch, daß für das Zustandekommen von Natur-Aisthesis die Analyse der Subjektseite grundsätzlich nicht hinreichen kann. Die spezifische Mitbeteiligung der Natur selbst in ihren charakteristischen Formationen bleibt bei Seel beiläufig, obwohl sie eine tragende Säule einer Naturästhetik, also explizit thematisch werden muß. Bleibt so auf der einen Seite die magische, mythische, mystische, zivilisationshistorische und ästhetikgeschichtliche Herkunft der ästhetischen Kategorien Seels unbehandelt, so auf der anderen Seite die Natur in ihrer Materialität.

Doch selbst wenn man Natur auf 'immer schon durch Wahrnehmung konstituierte Natur' beschränkt und das Subjektverhältnis zu ihr darum das einzige Zentrum der theoretischen Analyse bleiben soll, so weist die Arbeit Seels auch innerhalb eines solchen Rahmens systematische Leerstellen auf. Gänzlich unberücksichtigt bleibt eine Differenzierung der ästhetischen Verhältnisse nach den Medien ihrer Konstitution: daß Alltagswahrnehmung von Umgebungen sich unterscheidet von künstlerischer, und diese wiederum zu differenzieren ist, je nachdem, ob es sich um sprachliche, bildkünstlerische, filmische oder simulationstechnische Vergegenwärtigungen von Natur handelt, fällt Seel nicht bei. Oder auch: es kann doch wohl kaum eine subjektbezogene Naturästhetik geben, die über die Einbeziehung der spezifischen Leistung der fünf Sinne hinaus nicht auch die Wahrnehmungsbilder in Korrelation zu Bewegung und Geschwindigkeit berücksichtigt. Seel theoretisiert durchweg bildungsbürgerliche Einstellungen zur Natur, die sich aus Erfahrungen von bildender Kunst,

¹⁶ Martin Seel: Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt/M. 1991. - Eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Buch erfolgt an anderer Stelle.

Literatur und müßigem Verweilen in Natur herleiten; dabei herrscht so viel undurchschaute "kulturelle Selbstverständlichkeit", daß Seel die Wirklichkeit der Mediengeschichte bzw. der Bewegungstechniken in der kulturellen Bildung naturästhetischer Einstellungen nahezu völlig entgeht.

Die phänomenologische Reduktion im Dienst der transzendentalen Auszeichnung dreier reiner, nicht weiter ableitbarer Typen von Wahrnehmung - und das ist eine große Leistung Seels - 'vergißt' gleichsam die Goethesche Einsicht, wonach alle Wahrnehmung schon Theorie oder, nach Hegel, historisch vermittelt ist: eine reine und selbstreflexive Wahrnehmung kann es nicht geben - jedenfalls und gerade in der Naturästhetik nicht. Selbst die "kontemplative" Dingwahrnehmung mit ihrer von allem Sinn befreiten Konzentration auf nichts als das Phänomen entspricht kulturellen Mustern.

Vor allem aber - und das überrascht bei einem Titel "Eine Ästhetik der Natur" - fehlt bei Seel völlig die Reflexion darauf, daß der Mensch, welcher der Natur in bestimmten Einstellungen gewahr wird, immer auch selbst Natur ist. Und das wenigstens sollte einen Ausgangspunkt von Naturästhetik bilden, damit diese nicht wieder anthropozentrisch und subjektivistisch verengt wird. Das Wahrnehmungssubjekt Seels bleibt folglich von zwei Seiten ganz unbeleuchtet: von der Seite der Geschichte und von Seiten der Natur, die ihm nicht nur entgegensteht (objektiv), sondern die es, in anderer Weise, selbst auch ist.

2. Ästhetik ist wieder in einem allgemeinen Sinn, wie ihn Alexander Baumgarten (*Aesthetica*, 1750) entwickelte, als Erkenntnisform, und zwar als sinnliche Erkenntnis zu entwickeln. Das aber heißt: die Kopräsenz von Dingen (oder Dingensembles) und sinnlich-leiblich wahrnehmendem Subjekt ist zum Ausgang einer ästhetischen Theorie zu wählen.

Die Frage ist, wie diese Kopräsenz in einer ästhetischen Theorie zu denken ist und was in dieser und nur in dieser Kopräsenz erkannt wird.

Hier soll eine Erinnerung an die Wahrnehmungstheorie des Aristoteles die Richtung weisen (im Folgenden beziehe ich mich auf einen theoretischen Prospekt, den mein Bruder Gernot und ich gemeinsam realisieren wollen)¹⁷. Für Aristoteles ist Wahrnehmung das Ineins von Wahrnehmendem und Wahrgenommenen. D.h. Dinge und Subjekte haben ihr Sein nicht in

¹⁷ S.a. Gernot Böhme: Eine ästhetische Theorie der Natur. Ein Zwischenbericht. in: ders.: *Natürliche Natur*. Frankfurt/M. 1992.

einem Für-Sich; sondern sie treten in ihre volle Wirklichkeit gerade erst in der Wahrnehmung, - dann also, wenn ein Koppelungszustand (d.i. Wahrnehmung) zwischen Ding und Ich hergestellt ist. Also: das kalt- und feucht-Sein des Elementes Wasser tritt in seine Wirklichkeit dadurch, daß es als kalt und feucht gespürt wird. Das Eidos des Wassers hat gleichsam zwei Seiten: es ist das organisierende Prinzip des Wasser, das dieses kalt und feucht sein läßt; und es tritt gleichsam aus sich heraus, indem es sich als kalt und feucht zeigt, nämlich als solches sich zu spüren gibt (De anima 423 b 27f).¹⁸

Das nun ist fundamental. Denn eine solchermaßen fundierte Naturästhetik bricht die Ontologie des in sich selbst verschlossenen Dinges auf. Auf der Linie des Aristoteles ereignet sich das Ding-Sein immer auch im metaxü. Metaxü heißt 'dazwischen'. Es ist der Ausdruck für Medium (De anima 419 a 19ff)¹⁹. Und Medium oder metaxü bedeutet für uns: die Sphäre der Anwesenheit des Wahrnehmbaren. Die wahrnehmbaren Dinge sind in der Weise ihres Sich-Zeigens.

Traditionell wird das Sich-Zeigen als Struktur des Bildes verstanden (W. Weischedel)¹. Bilder sind, was sie sind, indem sie sich zeigen und dabei etwas zeigen. Tatsächlich trifft dies auf alle gemachten Bilder zu. Wir meinen aber keineswegs, daß das Sich-Zeigen auf Bilder beschränkt wäre, oder daß das Sich-Zeigen der Dinge hieße, diese wären Quasi- Bilder oder sie emenierten gleichsam Bilder (das wäre die eidolon-Theorie der Wahrnehmung²).

¹⁸ Die Wahrnehmungslehre des Aristoteles wird vor allem in De anima 416 b 30 bis 426 a 15 entwickelt. Vgl. dazu das grundlegende Buch von Wolfgang Welsch: Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der aristotelischen Sinneslehre. Stuttgart 1987.

¹⁹ Was das Metaxü jeweils ist, führt Aristoteles für alle Sinne durch. Den Ausgang bildet das Sehen: "Denn das Sehen kommt zustande, indem das Sinnesorgan etwas erleidet. Dies kann aber nicht durch die gesehene Farbe selber geschehen. Also ist es nur durch das Dazwischen möglich, so daß es notwendigerweise ein Dazwischen geben muß. Wenn es leer wäre, würde man nicht genau, sondern überhaupt nichts sehen." (De anima 419 a 17f) Das "Dazwischen" ist für das Sehen das Licht, für das Hören die Luft, für das Tasten das Fleisch ("Also muß der Körper (= Fleisch) als das angewachsene Zwischen für das Tastorgan aufgefaßt werden..."), für das Riechen Luft oder Wasser; hingegen "beim Geschmack gibt es ...kein Dazwischen". - Metaxü hat auch die Bedeutung "mitten in der Rede", "mitten im Graben". Es bezeichnet einen Schwellenraum, eine liminale Sphäre der Vermittlung. In Hinblick auf eine heutige Medientheorie ist es aufschlußreich, daß von Aristoteles jede Sinneswahrnehmung bereits "medial" ist, ja, bezüglich des Tastens ist der Körper, das Fleisch selbst Medium.

¹ Wilhelm Weischedel: Abschied vom Bild. In: ders.: Wirklichkeit und Wirklichkeiten. Berlin 1960, S.158ff.

Vielmehr bezeichnen wir das Sich-Zeigen, das sich selbst Präsentieren der Dinge als die Ekstasen der Dinge¹. In einer ästhetischen Theorie der Natur gilt es also, eine Lehre davon vorzubereiten, die Natur ekstatisch zu verstehen. Daß Natur sich zeigt - ekstatisch ist -, ist selbst eine Naturtatsache. Sie schient fundamentaler zu sein als die Tatsache, daß Natur wissenschaftlich erkannt werden kann. Freilich ist immer zu bedenken, daß gemäß des Heraklitschen Wortes ("Die Natur liebt es, sich zu verbergen.", Diels/Kranz 22 B 18) es sich beim Sich-Zeigen der sinnlichen Natur um ein dialektisches Spiel von Komplementaritäten handelt: der manifesten Natur korrespondiert die verborgene. Auch nach Aristoteles geht es ausdrücklich nicht um das Erkennen des "Wesens" der Dinge, sondern die Erkenntnis des Wahrnehmbaren seinen Qualitäten und seinem Begriffe nach (De anima 424 a 21f).

Dieser Ansatz richtet sich gegen die Projektions-Theorie. Was dies heißen soll, kann an einem schon von Hermann Schmitz benutzten Beispiel deutlich gemacht werden: ich trete aus dem Haus in einen heiteren Morgen. In der üblichen subjektivistischen Theorie wird dies so interpretiert, als projiziere man die eigene Stimmung auf den Morgen und introjiziere diese anschließend als rein innerseelisches Geschehen. Was immer der Morgen ist - in der Heiterkeit wird nicht der Morgen erkannt, sondern erkennt das Ich sich selbst in seiner Heiterkeit. Das aber ist phänomenologisch nur ein möglicher unter vielen Fällen. Dies wird deutlich dann, wenn man in trüber Stimmung in den heiteren Morgen austritt und gerade die Spannung zwischen eigener Melancholie und der Heiterkeit des Morgens spürt. Der Morgen zeigt sich in einer Stimmung und ich spüre sie als solche, obwohl sie meine nicht ist. Solche Beispiele wären endlos fortzusetzen und auch auf die aisthesis zwischen nicht-menschlichen Lebewesen auszudehnen². Die Geschichte der Literatur hat dieses Wissen vom Sich-Zeigen der Natur entgegen der rationalistischen Verengung des Ding- und Subjektbegriffs immer konserviert.

Daß Aristoteles Natur mit aistheton, mit dem Wahrnehmbaren gleichsetzt, daß er mithin es als wesentlich ansieht, daß Natur wahrnehmbar ist, das ist zu entwickeln in zwei Richtungen: in

² Die Bildchen-Theorie der Wahrnehmung (die Dinge strömen Bilder aus, die aufs Auge treffen) hatten die Vorsokratiker entwickelt; vgl. Hartmut Böhme: Sinne und Blick. Zur mythopoetischen Konstitution des Subjekts. In: ders.: Natur und Subjekt. Frankfurt/M. 1988, S.215ff.

¹ Dieser Begriff der Ekstase kann nicht hier mit der Heideggerschen Fassung von Ekstase in Beziehung gesetzt werden.

² Es hat einen guten Sinn davon zu sprechen, daß z.B. eine Blume im Öffnen und Schließen der Blüte Tag und Nacht oder Kalt und Warm 'erkennt'; oder daß im Rückzug von Fluß-Krebsen die Verschmutzung des Wassers 'wahrgenommen' wird. Es handelt sich dabei um anderes als Bio-Indikatoren.

einer Theorie der Atmosphären (die das Aristotelische Metaxü fortsetzt) und in einer Theorie der Leiblichkeit. Beides hängt darin zusammen, daß es in einer ästhetischen Theorie der Natur zunächst um das gespürte Befinden in Umgebungs-Räumen geht. Der wesentliche Gegenstand ästhetischer Theorie sind also Atmosphären, die von den Dingen ausgehen und in welche das Subjekt eintritt und sie spürt.

Atmosphäre ist nach Hermann Schmitz das räumliche Ergossensein von Dingen, d.h. ihr Gefühlsraum¹. Atmosphären sind also, was von Aristoteles her als die Sphäre der Anwesenheit des Wahrnehmbaren bezeichnet wurde - die Weise also der Präsenz der Dinge im Raum. Alles hat Atmosphäre. Und diese Atmosphären sind phänomenologisch analysierbar, d.h. es gibt ein Wissen von Atmosphären, auch wenn diese sich nur durch Mitvollzug erschließen. In der traditionellen Theorie der Gartenkunst etwa sprach man von "Szenen" oder "Charakteren". Dabei geht es um die praktische Gestaltung von Räumen, die eingerichtet sind darauf, daß Menschen, die in sie eintreten, in synästhetisch gespürte Atmosphären - Stimmungen, Befindlichkeiten - versetzt werden. Durchaus soll eine ästhetische Theorie der Natur auch praktisch dadurch sein, daß sie Architekten, Städteplanern, Landschaftsgestaltern, Umweltdesignern den theoretischen Hintergrund für ihre immer schon Atmosphären erzeugenden Environments geben.

In der Tradition gibt es einen Strang, die Physiognomik nämlich, in welcher das Wissen davon kultiviert wurde, daß Ausdruckszüge, "Charaktere" am anderen immer gespürt, mitvollzogen und entziffert werden können. Das "Gesicht" ist im interaktiven Bereich vielleicht überhaupt das paradigmatische Phänomen, an welchem klar werden kann, daß die Subjekt-Objekt-Trennung in der Ästhetik keinen Sinn macht. Denn ein Gesicht tritt in seine Wirklichkeit eben erst in der Wahrnehmung; ein Gesicht hat sein inneres Eidos, das man das organisierende Prinzip seines Ausdrucks nennen kann, und sein nach außen tretendes, sich im Zeigen präsentierendes Eidos: seine Ekstase also. In diesem Sinn hat man davon gesprochen, daß auch Landschaften oder Dinge "Gesichter" bzw. "Physiognomien" aufwiesen - und dies schienen Metaphern zu sein. In Wahrheit trifft diese Redeweise recht genau die Aufgabe einer Naturästhetik, insofern sie das Aus-Sich-Heraustreten der Naturdinge analysiert und die "Charaktere" bzw. "Atmosphären", in denen Dinge präsent sind, zum Leitfaden einer Typik macht, in der sinnliche Erkenntnis - Ästhetik also - sich ausdifferenziert: als Physiognomik der Natur.

¹ Hermann Schmitz: System der Philosophie. Bd.III/s: Der Gefühlsraum. Bonn 1969, S.98ff, 185ff.

3. In einer anderen - sprachtheologischen - Tradition kann man mit Walter Benjamin sagen, daß ein "ununterbrochener Strom" von "Mitteilung durch die ganze Natur fließt"¹. Es gibt eine Bewegung des stummen Ausdrucks der Dinge hin zu der Sprache des Menschen, welche jene Stummheit dolmetscht. Dies ist eine grandiose, metaphysische Hoffnung der Naturästhetik. Sie läßt Benjamin jedoch nicht die generelle "Traurigkeit der Natur" vergessen, die in ihrer "Sprachlosigkeit" begründet ist; ebenso wie umgekehrt die Trauer der natura lapsa - sagen wir: die Trauer der geschundenen Natur - diese erst stumm macht. Daß aber in der Natur ein Strom sprachlosen Sprechens präsent ist, der auf ein Vernehmen hin angelegt ist, das ist nur eine andere Wendung für die fundamentale Tatsache, daß die Dinge sich selbst auf ein Wahrgenommenwerden hin präsentieren und daß nur einem stumpfen Sinn die Dinge als in sich stumpf geschlossene Entitäten erscheinen. Freilich nennt Benjamin mit der "Überbenennung" der Dinge durch Menschensprache ein Problem und eine Gefahr: daß nämlich gerade die sprachliche Übersetzung der stummen Dinge zum "tiefsten Grund aller Traurigkeit und (vom Ding aus betrachtet) allen Verstumms"² werden kann. Die Sprache, in der das Mitteilen der Dinge aufgehoben sein könnte, wäre die der Kunst - diese zu dolmetschen wäre die Aufgabe der Literaturwissenschaft. Das stellt die Theoriesprache, in der eine Ästhetik der Natur entwickelt werden soll, vor das Problem der Angemessenheit der Sprache an die Phänomene, von denen sie spricht.

Das gilt auch für den anderen Strang einer Naturästhetik, die eine Ästhetik vom Leiblichen her sein muß. Doch liegt hier zugleich auch eine Chance. Wie die Dinge ist das Leibliche mitteilend, aber stumm. Der Leib ist die Natur, die wir sind; und zugleich finden wir im eigenleiblichen Spüren der Atmosphären und im synästhetischen Wahrnehmen der Dinge die korrespondierende, sprachlos sprechende Antwort auf die natürliche Mitwelt. Im Leiblichen aber gibt es hinsichtlich der Sprache einen unmittelbaren Reflex darauf, ob die Worte, die das Leibliche zur Sprache bringen sollen, dieses auch treffen. Eben dieses ist nämlich leiblich zu

¹ Walter Benjamin: Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen. In.: ders.: Ges. Schriften, h.g. v. R. Tiedemann, Frankfurt/M. 1977, Bd.II/1, S.157. - Es kennzeichnet die metaphysische Sprachauffassung Benjamins, daß er dieses Sich-Mitteilen der Natur nicht 'durch', sondern 'in' Sprache geschehen läßt. "Der Mensch ist der Erkennende in derselben Sprache, in der Gott Schöpfer ist." (ebd. S.149) Das begründet die paradigmatische Achse Gott - Natur - Mensch mit der Möglichkeit der (adamitischen) Namensprache sowie die syntagmatische Achse, die durch den Sündenfall und die babylonische Sprachzersplitterung bestimmt wird: mit der Folge der Trennung von Wort(zeichen) und Bedeutung: die 'Verurteilung' zur Arbitrarität der Sprache, die in der Poesie wieder aufgehoben werden kann: das nicht-konventionelle Zeichen der poetischen Sprache bedeutet demnach die Rückkehr ins Sprach-Paradies.

² Walter Benjamin (Anm.26), S.155.

spüren - vorausgesetzt ein entwickeltes Vermögen leiblichen Bewußtseins. Dieses ist freilich kulturell nicht entwickelt. Im Gegenteil gibt es - analog zur Benjaminschen Trauer der Dinge - in der Geschichte unserer Zivilisation ein Stummwerden, eine Trauer des Leibes, in welcher sich seine kulturelle Verdrängung und philosophische Verdeckung spiegelt. Das Vermögen des leiblichen Spürens - als Gewährwerden der Natur, die wir sind - ist so unentwickelt, daß die Kunst einer Sprache, in der das Leibliche alphabetisiert wäre, vollends verkümmert ist. Auch hier sind mannigfache Anleihen bei Literatur und Kunst vonnöten; während, philosophisch gesehen, Hermann Schmitz in seiner Philosophie des Leibes vieles vorbereitet hat, was für eine ästhetische Theorie der Natur zu verwenden ist.

Was mit diesem Sprachproblem aufgegeben ist, soll abschließend an einem Beispiel angedeutet werden. Es geht dabei um die Elemente Wasser, Erde, Luft und Feuer (die ein wesentliches Kapitel einer Naturästhetik abgeben werden), und hier um die Frage, in welcher Weise die Elemente historische Medien sind, durch die dem Menschen allererst aufgegangen ist, was denn seine leiblichen Gefühle überhaupt sind. Sprachlich gesehen ist es die Frage danach, ob die naturbezogenen Ausdrücke in der Sprache der Gefühle Metaphern sind oder ein "Hineinragen" der Natur in die Sprache bedeuten. Der Schmerz, der brennend ist, unterscheidet sich deutlich vom stechenden Schmerz. Das Begehren, das mich zerfließen macht, ist ein anderes als das, welches mich in Flammen stehen läßt. Der Zustand, worin ich mich federleicht fühle, ist entgegengesetzt jenem, worin ich mich bleiern schwer fühle. Usw. Was heißt dies? Von Aristoteles her sahen wir, daß die Elemente durch Sinnesqualitäten gebildet werden wie kalt/warm und trocken/feucht. Von vornherein sind die Elemente also gefaßt durch die Weise, wie sie sich zu spüren geben. Darin steckt für die Ästhetik der Natur und der Leiblichkeit ein produktiver Ansatz, der wegführt von der modernen Projektions-/Introjektionstheorie der Gefühle. Gefühle sind vielmehr vom Ursprung her das, als was die natürliche Mitwelt sich uns zu spüren gibt. Gewissermaßen emotionalisiert sich Natur in den Gefühlen und alphabetisiert sich Natur in der Sprache der Gefühle: und dies nicht als Metapher. Im Spüren und Wahrnehmen, so sahen wir mit Aristoteles, sind die Dinge ja nicht als solche unmittelbar in der Wahrnehmung, sondern eben indirekt, im metaxü, durchs und am Medium wahrgenommen. Die naturhaften Spuren der Elemente, Dinge, Phänomene der Natur in der Sprache der Gefühle tragen der für die Naturästhetik grundlegenden Tatsache Rechnung, daß die Dinge sich zeigen, daß sie aus sich herausgehen und in diesem Herausgegangensein, in ihren Ekstasen gespürt werden. Die Spuren der Elemente in der Sprache der Gefühle sind mithin als die stillgestellten Spuren der Ekstasen der Natur zu rekonstruieren, worin die Geschichte und Struktur unserer Leiblichkeit sich gebildet hat. Das Ernstnehmen der Naturspuren in der Sprache der Gefühle erstattet (wenigstens theoretisch) der Natur zurück, was wir ihr schulden. Darin eröffnet sich erst, was es heißt, daß ästhetische Erkenntnis der

Natur immer das Erkennen des Ähnlichen durch Ähnliches ist¹. Natur geht am Leibe auf und legt ihre Spur in der Sprache.

Warum soll eine ästhetische Theorie der Natur in dieser Weise fundiert werden einerseits in einer Theorie atmosphärisch sich zeigenden Dinge, ihrer Ekstasen also, und andererseits in einer Theorie der im Spüren sich verkörpernden Natur und ihrer Selbstartikulation in der Sprache der Gefühle? Die Grundabsicht einer solchen Ästhetik ist, auf diesem Weg zu einer Achtung und Schonung der Natur zu gelangen, die sich als sinnliche Kultur und nicht durch moralische Imperative ergeben. Eine Ethik des Naturumgangs dagegen wird immer prinzipiell oder pragmatisch argumentieren müssen. Eine Ästhetik der Natur wird aber, wenn sie denn überhaupt Chancen hat, dieselben Ziele, die in der Ethik der Natur projiziert werden, einzulösen versuchen durch sinnliche Erfahrungen und leibliches Spüren, von denen aus auch die praktische Gestaltung der Natur entwickelt wird.

¹ Gewiß erinnert das an die Plotinsche, von Goethe in Verse gesetzte Formel, wonach das Sehen-Können der Sonne in der Sonnenhaftigkeit des Auges bergündet ist. Doch schon Aristoteles findet bei der Diskussion, daß das Wahrnehmungsorgan durch das Wahrgenommene eine (anähnliche) Modifikation erfährt, zu verwandten Formulierungen: "Das Wahrnehmungsorgan in der Möglichkeit ist so wie der Wahrnehmungsgegenstand in der Verwirklichung, wie wir gesagt haben. Es erleidet, sofern es nicht ähnlich ist, hat es sich aber umgestaltet, so ist es ähnlich geworden wie jener." (De anima 418 a 6).