

Aussichten der Natur

Fröhliche Wissenschaft 096

Hartmut Böhme

Aussichten der Natur

Naturästhetik in Wechselwirkung
von Natur und Kultur

DE NATURA I

Herausgegeben von Frank Fehrenbach



Matthes & Seitz Berlin

Inhalt

Die Konjunktur der Natur in gegenwärtigen Debatten ist erstaunlich. Als Oppositionsbegriff zur menschlichen Kultur hat Natur schon aus zwei Gründen ausgedient. Einmal wegen des Scheiterns traditioneller dualistischer Ansätze als Konsequenz der modernen Naturwissenschaften, die den Menschen ohne Rest als Teil der Natur definieren. Zum anderen wegen der ungeheueren zivilisatorischen Dynamik, die auf, weit über und zunehmend auch unter der Erdoberfläche keine vom Menschen unberührten Residuen des Natürlichen erlaubt. Inwiefern lässt sich also auch heute noch »über Natur« sprechen? Die Bände der Reihe DE NATURA versammeln Antworten aus ganz unterschiedlichen Disziplinen. Sie gehen auf Vorträge zurück, die von der *Forschungsstelle Naturbilder* im Hamburger Warburg-Haus veranstaltet wurden. – Frank Fehrenbach

Einleitung: Vom Neuen im Alten	7
I. Nach der Natur	12
II. Enargeia und Evidentia	17
III. Kleine Umschau von Naturpositionen	28
IV. Entdeckung und Gestaltung. Bildkünstlerische Beispiele von Bruegel bis Beuys	45
V. Die Wolken, das Atmosphärische und die Landschaft	68
VI. No Exit?	76
Abbildungsverzeichnis	81
Anmerkungen	83

Einleitung: Vom Neuen im Alten

Nach einem langen und erschöpfenden Gang entlang der Gemälde von Landschaften und Naturidyllen notiert Denis Diderot im »Salon von 1767«:

»Hier ist das wahre Leben, hier ist die wahre Heimat des Menschen. Alle Gaukeleien der Gesellschaft könnten uns niemals die Lust daran nehmen. Da wir aus dem engen Kreis unserer Städte, an die uns langweilige Beschäftigungen und traurige Pflichten fesseln, nicht in die Wälder, unsere ursprüngliche Heimat, zurückkehren können, haben wir einen Teil unseres Reichtums geopfert, um die Wälder in die Umgebung unserer Wohnstätten zu verpflanzen. Dort aber haben sie unter der symmetrischen Hand der Kunst ihre Stille, ihre Unschuld, ihre Freiheit, ihre Majestät, ihre Ruhe eingebüßt. Da ahmen wir zuweilen – für ei-

nen Augenblick – die Rolle des Wilden nach; da spielen wir, die Sklaven unserer Gewohnheiten und Leidenschaften, die Pantomime des Naturmenschen. Angesichts der Unmöglichkeit, uns den Arbeiten und Freuden des Landlebens hinzugeben, auf den Fluren umherzustreifen, hinter einer Viehherde herzulaufen und in einer Strohütte zu schlafen, fordern wir mit Geld und guten Worten den Pinsel eines Berghem (= Nicolaes Berchem, H. B.), eines Vernet dazu auf, uns die Sitten und die Geschichte unserer Vorfahren wieder vor Augen zu führen. So bedecken sich die Wände unserer ebenso prächtigen wie langweiligen Wohnungen mit den Bildern eines Glückes, dem wir nachtrauern ...«¹

Nicht ohne einige, wenn auch versteckte Kritik an Rousseau analysiert Diderot hier sarkastisch die ästhetische Kompensation dessen, was Odo Marquard Modernisierungsschäden nannte,² hier nämlich die Zwänge und Ödnisse des Großstadt-Lebens. Die Sehnsucht zurück zu unberührter, friedvoll-bukolischer Natur (auch sie ist eine literarische Fiktion) führt vor die verschlossene Tür der Vergangenheit. Die Freiheit, die im 18. Jahrhundert – von A. v. Haller

über Schiller bis A. v. Humboldt – mit Natur identifiziert wurde, spiegelt nur die gefesselten Sklaven der Großstadt, die wir, nach Diderot, im Gegensatz zu den Wilden sind. Es ist die Kunst, die an die Wände unserer Behausungen die Bilder der Sehnsucht nach Natur zaubern soll. Symbolisch-ästhetisch wird rückerstattet, was real verloren ist. Erst recht dadurch wird Natur zur Projektion, zum Imaginären. In vorlaufender Modernität verhält sich Diderot skeptisch, ja negierend der Illusion gegenüber, eine Unmittelbarkeit von Natur, die nicht Artefakt, sondern Realität wäre, wiedergewinnen zu können – selbst wenn er diese Kunst bewundert.

Diese bis heute andauernde Herausforderung für jede noch so gut gemeinte Rede über Natur und Naturästhetik wird – auch das bereits im 18. Jahrhundert – noch verschärft dadurch, dass es eben unsere Anlage zu Kultur selbst ist, die zur Ursache des Bruchs mit Natur werde, ja zu ihrer Zerstörung führe. Es ist eine durchaus schmerzliche Paradoxie, in die Johann Gottfried Herder den Menschen anthropologisch wie kulturgeschichtlich hineingestellt sieht. So schreibt er in den 1784–91 entstandenen »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«: »Unter allen Tieren ist das Geschöpf der feinsten Organe, der Mensch,

der größte Mörder.« Und fügt dem das Urteil absoluter Endlichkeit von Kultur *und* Natur hinzu:

»So wenig das Leben des Menschen hienieden auf eine Ewigkeit berechnet ist: so wenig ist die runde, sich immer bewegendende Erde eine Werkstätte bleibender Kunstwerke, ein Garten ewiger Pflanzen, ein Lustschloß ewiger Wohnung. (...) Der Mensch allein ist im Widerspruch mit sich und mit der Erde: denn das ausgebildetste Geschöpf unter allen ihren Organisationen ist zugleich das unausgebildetste in seiner eignen neuen Anlage ...«³

Seien wir also nicht überrascht, wenn wir heute allüberall auf Annahmen stoßen, wonach die gesellschaftliche Lebensform und Wirtschaftsweise des Menschen die Natur zerstört; die Natur sei nichts als ein Konstrukt oder eine Fiktion; jede Naturromantik sei sinnlos; wir lebten in einer »exzentrischen Positionalität«⁴, also im Bruch zu uns selbst und zu den Objekten, Lebewesen und Sphären unserer Umwelt; mit der Endlichkeit der Natur- wie Kulturgeschichte müssten wir rechnen. Es sind dies alte Ideen. Mit einigen heutigen Konzepten, die Antworten auf diese Herausforderungen geben

wollen, und mit einigen sehr alten Traditionen und Kunstwerken, in denen wenigstens Teilantworten schon enthalten sind, beschäftigt sich der folgende Text.

I. Nach der Natur

Die radikale Erfahrung der letzten Jahrzehnte, wonach wir uns auf keinerlei Evidenz der Natur mehr verlassen könnten, führte mich zu einer Beschäftigung mit der Formel des »Zeitalters nach der Natur« (the age after nature). Ausgangspunkt war die Annahme, dass jeder Essentialismus, der uns an eine Natur als unverfügbar und ›real‹ (›da draußen‹) glauben ließe, unter den Anstürmen des Konstruktivismus und der dekonstruktiven Kritik zerstoßen sei. Es sind acht Ebenen, auf denen die Formel des Zeitalters nach der Natur sinnvoll ist:⁵

1. ›Nach der Natur‹ hieß über Jahrhunderte: die Natur ist vorbildlich für alle Künste des Menschen, die auch dann, wenn sie technisch sind, Nachahmungen darstellen: *Natur ist Mimesis der Natur*. Auch Artefakte gelten als *naturalia*.⁶ Diese *longue durée* der Mimesis ist vorbei.

2. Mit dem Tod Gottes und der Metaphysik, deren Ende Nietzsche angekündigt hatte, fand die Epoche ihr Finale, in der Natur als unverfügbare Schöpfung galt. Ihr wurde Würde und Schönheit zugemessen. Wir hingegen leben in einer *postkreationistischen Epoche*.

3. Durch die wachsende Mächtigkeit von Kultur und Technik wird menschliches Handeln von der Natur entkoppelt. Nicht nur in den technischen Arrangements, sondern auch in den Künsten dominiert (seit Baudelaire) nicht mehr die Natur, sondern das Artifizielle. Wir leben in einer *Epoche der Künstlichkeit*, in der Natürlichkeit kein Referenzpunkt mehr ist oder sein kann.

4. ›Nach der Natur‹ kann auch temporal, als Epochenfolge, aufgefasst werden: Kulturelle Einrichtungen waren die längste Zeit inmitten einer mächtigen Natur fragil situiert. Heute dagegen scheint es umgekehrt. Die Natur (des Erdkörpers) und viele ihrer Entitäten sind in Abhängigkeit zur Kultur geraten. ›Nach der Natur‹ heißt dann: wir leben nicht mehr im Holozän, sondern im *Anthropozän*.⁷

5. Eine *Antiquierung* hat die Natur auch insofern getroffen, dass sie als Quelle von norma-

tiven Geltungsansprüchen nicht mehr in Betracht gezogen wird. Werte und Normen sind kulturell autonome Regulationen von rechtfertigbaren sozialen Handlungen. Auch moraltheoretisch gesehen leben wir in einer post-naturalistischen Phase.

6. »Nature after nature« heißt ferner, dass Natur nicht mehr die erste Natur, sondern *altera natura*⁸ sei. Diese zweite Natur wird als *Konstrukt* aufgefasst, sowohl epistemisch wie technisch.

7. Natur ist nicht mehr das Bild von Utopie, sei's der Befreiung, sei's des Friedens (Paradies). Sie hat ihre *eschatologische Funktion* eingebüßt. Sie ist zu einem mathematischen Gesetzeszusammenhang geschrumpft – ohne Bedeutsamkeit, d. h. sie ist entsemiotisiert. Natur ist kein Sinnzusammenhang, schon gar nicht im Sinne einer womöglich künftigen »Resurrektion der Natur«⁹, wie es Karl Marx formulierte. In seinen Pariser Manuskripten von 1844 heißt es, durchaus noch romantisch-utopisch: »Also die *Gesellschaft* ist die vollendete Wesenseinheit des Menschen mit der Natur, die wahre Resurrektion der Natur, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur.«¹⁰ Und weiter: »Die in der menschlichen Geschichte [...]

werdende Natur ist die *wirkliche* Natur des Menschen, darum die Natur, wie sie durch die Industrie, – wenn auch in *entfremdeter* Gestalt – wird, die wahre anthropologische Natur ist.«¹¹

8. Die Natur als *mundus sensibilis* mag zwar für episodische Erfahrungen des Alltags noch eine Rolle spielen. Doch was den Wissenschaften als Natur gilt, ist *super- und subsensorische Natur*, im Kleinsten wie im Größten eine Natur jenseits aller Sinne, die erst durch komplexe Medien-Maschinen visualisiert werden muss. Heraklits Satz erhält eine völlig neue Bedeutung: »Die Natur liebt es sich zu verbergen.«¹²

Diese Feststellungen bilden den Hintergrund für die im Folgenden analysierten Konzepte, welche die Frage nach der Natur in der hochtechnischen Gesellschaft völlig verschieden beantworten. Anhand von Beispielen aus der Kunstgeschichte kritisiere ich einige dieser theoretischen Positionen und versuche, die historische Genesis und Leistungsstärke künstlerischer Vergegenwärtigungen von Natur »vor Augen zu stellen«, also evident zu machen. Damit vertrete ich die These, dass die ästhetische Evidenz, die ein Ergebnis intellektueller Durcharbeitung visueller Befunde sein kann, etwas durchaus Robustes gegenüber theoretischen

Spekulationen hat. Sie sollte vorerst der ebenso materiale wie sinnliche Grund der Naturästhetik bleiben. Ein Exkurs über Evidenz (*evidentia*) von Bildern, Objekten und Phänomenen wird diese Behauptung begründen. Wir sollten über Naturästhetik und Kunsterfahrung schweigen, wenn wir die Möglichkeit (*dynamis, potentia*) der Evidenz von nicht-gemachten wie gemachten Dingen (*Naturalia und Artificialia*) nicht mehr einzuräumen bereit sind.

II. Enargeia und Evidentia

Anders als die klassische Phänomenologie gehe ich im Folgenden nicht von der Annahme aus, es gäbe so etwas wie die gelungene Epoché, die erlaube, dass die Phänomene sich rein zeigen, weder kontaminiert vom Schmutz der Geschichte, der eigenmächtigen Schicht der Medien oder der willkürlichen Perzeption der Subjekte. Ohne Subjekte, Medien und Geschichte gäbe es keine Phänomene. Aber dass es ohne uns, ohne historische Wahrnehmungskulturen und ohne Medien keine Phänomene gäbe, heißt keineswegs, dass man einen universalen Konstruktivismus vertreten müsste. Es heißt auch nicht, dass es keine selbstevidenten Naturerfahrungen mehr gäbe, weil alles, was überhaupt noch Evidenz aufweist, ein Effekt der immersiven Kraft der technischen Medien sei. Phänomene sind (und bleiben es für eine nicht abschätzbare Zeit) unsere primäre Welt, der *mundus sensibilis*. Sie sind, trotz ihrer prinzipiellen Ungewissheit, ziemlich robust und

- S. 59: ARS NATURAM ADIUVAT. Emblem Nr. 97
in: Andreas Alciatus: *Emblematum liber*. Najera
1615 (zuerst 1531)
- S. 61: Fortuna und Sapientia. Titelholzschnitt zu
Carolus Bovillus: *Liber de Sapiente*. Paris 1510
- S. 62: Tit elkupfer zu Francis Bacon: *Novum organum
scientiarum Instauratio Magna*. London 1620 (hier
Ausgabe 1645)
- S. 66: Tit elkupfer zu John Selden: *Mare Clausum. Of
the Dominion, or, Ownership of the Sea*. London
1652 (zuerst 1635)
- S. 69: John Constable, Wolkenstudie mit Bäumen am
Horizont, Öl auf Papier, 25,8 × 30,5 cm, 1821, Royal
Academy of Arts, London. (In: Howoldt, Jens E.,
Schneede, Uwe M. (Hg.): *Expedition Kunst. Die
Entdeckung der Natur von C. D. Friedrich bis
Humboldt*. Hamburg/München 2002, S. 142)
- S. 72: William Turner, Sturmwolken, um 1820–1830,
Aquarell, 30,5 × 50,5 cm, Tate Gallery, London. (In:
Spielmann, Heinz, Westheider, Ortrud (Hg.):
Wolkenbilder, Die Entdeckung des Himmels.
Ausstellung Bucerius Kunst Forum 2004, Staat-
liche Museen zu Berlin, Nationalgalerie 2004/5,
Aargauer Kunsthau s 2005; Hamburg 2004, S. 161)
- S. 74: Samuel Birmann, La Mer de Glace vue du Mon-
tanvert, 1823/24, Aquatinta (aus: *Souvenirs de la
Vallée de Chamonix*, Basel 1826)
- S. 77: Joseph Beuys, *Was birgt die Wolke?* Signierter
Offset-Druck, 49 × 54 cm, 1981, nach einem Aqua-
rell *Rote Wolke* von 1956 © VG Bild-Kunst, Bonn
2016

Anmerkungen

- 1 Diderot, Denis: *Salon von 1767*. In: ders.: *Ästhe-
tische Schriften*. 2 Bde. hg. v. Friedrich Bassenge.
Berlin/Weimar: Aufbau 1967, hier: Bd. 2, S. 85 f.
- 2 Marquard, Odo: *Über die Unvermeidlichkeit der
Geisteswissenschaft*. In: Ders.: *Apologie des Zu-
fälligen*. Philosophische Studien. Stuttgart: Re-
clam 1986, S. 98–116. – Ders.: *Homo compensator*.
In: Frey, Gerhard/Zelger, Josef (Hg.) *Der Mensch
und die Wissenschaften vom Menschen*, Bd. 1
Innsbruck: Solaris 1983, S. 55–66.
- 3 Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Geschichte der
Philosophie der Menschheit*. In: *Werke in 10 Bdn.*,
hg. v. M. Bollacher. Frankfurt am Main: Deutscher
Klassiker Verlag 1989, hier: Bd. VI, S. 184, 194.
- 4 Dieser Begriff wurde von Helmuth Plessner ein-
geführt in: *Die Stufen des Organischen und der
Mensch*. 3. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter
1975 (zuerst 1928), S. 288–346.
- 5 Ausführlich dargelegt in: Böhme, Hartmut: *Nach
der Natur. Ist die Naturästhetik am Ende?* In: Feh-
renbach, Frank; Krüger, Matthias (Hg.): *Der Achte
Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts*.
Berlin: De Gruyter 2016, S. 13–38.

- 6 Flasch, Kurt: *Ars imitatur naturam*. Platonischer Naturbegriff und mittelalterliche Philosophie der Kunst. In: Ders. (Hg.): *Parousia*. Studien zur Philosophie Platons und zur Problemgeschichte des Platonismus. Frankfurt am Main: Minerva 1965, S. 265–307.
- 7 Vgl. zu dieser Debatte kritisch: Manemann, Jürgen: *Kritik des Anthropozäns*. Plädoyer für eine neue Humanökologie. Bielefeld: Transcript 2014. – Bunge, Sophie: *Der Mensch erscheint im Anthropozän*. Problemgeschichte einer Mega-Erzählung. Master-Thesis HU-Berlin 2014.
- 8 So schon Cicero: *De nat. deor.* II, 152.
- 9 Marx, Karl: *Die Frühschriften*. Hg. v. Siegfried Landshut. Stuttgart: Kröner 1968, S. 237.
- 10 Ebd.
- 11 Ebd., S. 245.
- 12 Diels, Hermann/Kranz, Walther: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels. Hg. von Walther Kranz; 3 Bde. 6. Aufl. Hildesheim: Weidmann 1951/2, DK 22 B 123.
- 13 Sagan, Carl: *Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space*. New York: Ballantine 1994, S. XVf.
- 14 Als Notiz 1934 auf dem Umschlag zu der Abhandlung von Edmund Husserl: *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur*. In: Farber, Marvin (Hg.): *Philosophical Essays in Memory of Edmund Husserl*. Cambridge, MA, Harvard University Press 1940, 307–25. (Husserl-Archiv Leuven, *Primordiale Konstitution*, Signatur D 17)
- 15 Vgl. Berkeley, George: *Philosophical Works including the Works in Vision*. London & Rutland: J. M. Dent 1992, darin bes. 3–60, 61–127, 229–250. – Ders.: *Versuch über eine neue Theorie des Sehens*, und: *Die Theorie des Sehens oder der visuellen Sprache ... verteidigt und erklärt*. Hamburg: Meiner 1987. – Lukrez: *De rerum natura*. Welt aus Atomen. Hg. v. K. Büchner. Stuttgart: Reclam 1981. – Ders.: *Über die Natur der Dinge*. Übers. u. komm. v. Klaus Binder. Berlin: Galiani 2014. – Baudrillard, Jean: *L'échange symbolique et la mort*, dt. *Der symbolische Tausch und der Tod*. Paris: Gallimard 1976, dt. München: Matthes & Seitz 1982. – Böhme, Hartmut: *Welt aus Atomen und Körper im Fluß*. Gefühl und Leiblichkeit bei Lukrez. In: Großheim, Michael / Waschkes, Hans-Joachim (Hg.): *Rehabilitierung des Subjektiven*. Bonn: Bouvier 1993, S. 413–439.
- 16 Vgl. Schweizer, Hans Rudolf/Wildermuth, Armin: *Die Entdeckung der Phänomene*. Dokumente einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Basel/Stuttgart: Schwabe 1981, S. 9. – In einem dazu konträren Sinn spricht Mittelstraß von der »Rettung der Phänomene« (Mittelstraß, Jürgen: *Die Rettung der Phänomene*. Berlin/New York: de Gruyter 1962).
- 17 Cicero: *De oratore* III, 53, 202 (kursiv von H. B.). – *Enárges* meint sichtbar, leibhaftig. *Perspicio* heißt: hindurchschauen, genau betrachten, in Augenschein nehmen, deutlich wahrnehmen. Man erkennt daran, dass schon der antike Sinn von Evidenz schwankt zwischen einem von sich aus

Gedruckt mit großzügiger Unterstützung
der Alexander von Humboldt-Stiftung.

Erste Auflage Berlin 2016

Copyright © 2016

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Göhrener Str. 7 | 10437 Berlin

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten.

Satz: psb, Berlin

Druck und Bindung: Art Druk, Szczecin

Umschlaggestaltung nach einer Idee

von Pierre Faucheux

ISBN 978-3-95757-345-2

www.matthes-seitz-berlin.de