

# Auf der Suche nach der Natur

Autor(en): **Schwarz, Ullrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Pamphlet**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 18: **Miszellen zur Landschaft**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984646>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## AUF DER SUCHE NACH DER NATUR

Ullrich Schwarz

Wir kennen drei grosse historische Referenzsysteme, die herangezogen werden, um gesellschaftliche und kulturelle Phänomene aus übergreifenden Sinnzusammenhängen abzuleiten, sie zu begründen und in ihrer Notwendigkeit und Berechtigung zu legitimieren: Gott, Natur, Geschichte. Der französische Philosoph Francois Lyotard nennt sie: die *«grossen Erzählungen»*. Alle drei Referenzsysteme haben in der Geschichte der Architektur eine Rolle gespielt.

Die Forderung der *«Nachahmung der Natur»* fundiert die europäische Architekturlehre seit Vitruv. In platonisch-pythagoreischer Tradition galten die Massverhältnisse der Natur, die das Weltganze im Sinne einer *«harmonia mundi»* konstituierten, auch für die Architektur. Und so war es der menschliche Körper selbst – Inbegriff des *«Masses der Natur»* –, dessen Proportionsverhältnisse in der Architektur nachzuahmen waren. Nachdem das metaphysische Fundament dieses Konzepts weggefallen war, beherrschte das Paradigma der *«Nachahmung der Natur»* die europäische Architekturlehre zumindest rhetorisch noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Im Zuge der Ermächtigung des Subjekts wurde dieses Paradigma zugunsten einer *«Ästhetik des Inventiven»* abgelöst. Natur wanderte als kreatives Potential in das Subjekt hinein und verlor den Charakter einer feststehenden, womöglich im unveränderlichen Ideenhimmel aufgehängten Vorschrift. Starre Regelmässigkeit und Natur wurden zu nicht nur ästhetischen Gegensätzen: Geschichtsoptimismus, Fortschrittsglaube und der Drang zur Verflüssigung der gesellschaftlichen Verhältnisse prägten einen revolutionären Modernisierungsschub, in dem es um die Gestaltung der Zukunft und nicht um die Nachahmung der naturalisierten *«Alten»* ging. Das 18. Jahrhundert säkularisierte somit vor dem Historismus die Architekturtradition und erzeugte eine quasi postmoderne Gleichwertigkeit kultureller Überlieferungen. Industrialisierung, Verwissenschaftlichung und nicht zuletzt die technologische Entwicklung schufen einen neuen Handlungsrahmen für die Architektur.

Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts haben die Grosskonzepte gesellschaftlichen Fortschritts keine Konjunktur mehr – Gott und Natur auch nicht. Daher sprechen wir also nun mit Lyotard vom *«Ende der grossen Erzählungen»*. Doch den Gewinnen der globalen Modernisierungsentwicklung stehen allzu deutlich die Risiken

dieses Prozesses gegenüber, seien sie gesellschaftlich, politisch oder nicht zuletzt auch ökologisch. Statt Utopie herrscht daher ein allgemeines Gefährdungsbewusstsein vor, das eine Ethik der Ressourcenschonung und der ökologischen Gefahrenabwehr hervorbringt. Einer solchen Ethik folgt seit den Siebzigerjahren das «ökologische Bauen» – heute sprechen wir vom «nachhaltigen Bauen» –, das Architektur und Natur in einen neuen, gegenüber der klassischen Tradition völlig anders akzentuierten, normativen Zusammenhang bringt. Diese normative Bezugnahme auf Natur fungiert allerdings eher als rhetorische Chiffre. Die Anpassung der Architektur an dieses «Mass des Natürlichen» zielt auf Minimierung des Ressourcenverbrauchs und der Umweltbelastung und integriert das Bauen in das gesellschaftliche Projekt eines nicht zerstörerischen Umgangs mit den globalen natürlichen Lebensbedingungen. «Natur» wird hier zur Leitlinie eines veränderten Entwurfs gesellschaftlicher Praxis. Nicht übersehen werden kann jedoch, dass auch in diesem Zusammenhang der Begriff der Natur einen tendenziell legitimatorischen Charakter besitzt. Zum einen geht es um die Sicherung der Lebensbedingungen der «Natur» nur insoweit, als diese zu den Lebensbedingungen des Menschen beiträgt. Zum anderen fällt der «traditionelle» ökologische Diskurs in seiner Orientierung an Gleichgewichtszuständen und sich selbst erhaltenden Kreislaufsystemen weit hinter den heute erreichten evolutionären Denkansatz in den Naturwissenschaften zurück, der eher die Dynamik des durchaus auch katastrophenhaltigen Werdens und Vergehens in der Natur betont und die Forderung nach Erhaltung stationär gedachter Naturzustände als Anpassung an das eigene Mass der Natur wissenschaftlich kaum begründbar macht.

Karl Heinz Bohrer hat vor einiger Zeit die Ansicht einer «Moderne jenseits der Utopie», aber auch «nach der Natur» entwickelt.<sup>1</sup> Nicht überraschend hält er die geschichtsphilosophisch-politische Zukunftsgewissheit als Kernbestand der Moderne für verjährt. Seine These lautet jedoch weitergehend: Zu dem Verlust der Geschichte

<sup>1</sup> Karl Heinz Bohrer: «Nach der Natur», in: Ders.: *Nach der Natur. Über Politik und Ästhetik*, München 1988, S. 209ff.

kommt jener der Natur, die – von der Moderne unwiderruflich entgöttert – als sinnstabilisierende Dimension entwertet ist. Diese Sinnstiftung durch Naturerfahrung wurde z.B. noch durch den amerikanischen Philosophen Ralph Waldo Emerson auf den Begriff gebracht, wenn er 1836 schreibt: «In den Wäldern kehren wir zur Vernunft und zum Glauben zurück. Dort fühle ich, dass mich im Leben nichts treffen kann – keine Schande, kein Unheil [...], was nicht die Natur heilen kann. [...] Die Ströme des universellen Wesens durchwogen mich; ich bin ein Teil oder Splitter Gottes. [...] Die grösste Wohltat, die uns Felder und Wälder gewähren, ist die Idee einer geheimen Verwandtschaft zwischen dem Menschen und der Pflanzenwelt. Ich bin nicht allein und unerkannt. Sie neigen sich mir zu, und ich neige mich Ihnen zu.»<sup>2</sup> Schon am Ende des 18. Jahrhunderts war der Philosoph Immanuel Kant etwas vorsichtiger. Auch Kant bewegte die Frage, ob der Mensch überhaupt in die Welt hineinpasst, anders gesagt: ob die Natur uns zugetan sei. Ihm reichte der Schein des «Als-ob». Aber ganz sicher war er sich nicht. Das ist heute anders. Die «Natur» – als Ganzes gedacht – ist wohl leider nicht auf unserer Seite. Das in den Naturwissenschaften heute vorherrschende Evolutionsmodell lässt keinen Zweifel daran, dass die Natur uns weniger zugetan ist, als uns lieb ist – nämlich gar nicht. Auf lange Sicht ist die Existenz des Menschen ein kosmologisches Durchgangsstadium.

Auf kürzere Sicht muss uns das nicht unbedingt bekümmern, es bedeutet philosophisch allerdings, dass dort, wo die Not des Geschichtlichen herrscht, das Rettende uns nicht unbedingt aus der Natur wächst. Die Natur ist nicht darauf angewiesen, dass wir unseren Frieden mit ihr schliessen. Wer darauf angewiesen ist, sind wir selbst. Die Erhaltung der natürlichen Lebensressourcen ist somit keine Norm, die aus der Natur selbst abzuleiten ist, sondern ein gesellschaftliches Projekt, ein Projekt des «Survival». Und so ist – im theoretischen Sinne – die Natur keine Quelle der Utopie mehr. Ihr gegenwärtiger Zustand – im praktischen Sinn – ist dagegen ein unabweisbarer Anlass zum Handeln.

2 Ralph Waldo Emerson: *Natur*, Zürich 1988, S. 16f.



Kehren wir noch einmal zu Vitruv zurück, zu einem Modell von Natur als Verkörperung ‹schöner Geometrie›. Die Berufung auf die platonisch-pythagoreische Tradition hat sich bis ins 20. Jahrhundert erhalten. Und bis heute ist der Rückgriff auf dieses Denken allerorten noch anzutreffen – zumindest rhetorisch, wenngleich durchgängig mit normativen Untertönen. Welche Argumente sich dafür auch immer finden mögen, dürften sich beim Stand des aktuellen Naturbildes derartige Versuche als nicht ganz leicht darstellen.

Friedrich Cramer, dem wir eine der konstruktivsten Darstellungen des sogenannten neuen naturwissenschaftlichen Denkens verdanken,<sup>3</sup> entwickelte auf dieser Grundlage ‹ein neues Konzept der Ästhetik›<sup>4</sup>, das in Wirklichkeit aber nichts anderes als die Bestätigung des ‹alten›, also des in der Vitruv-Tradition wirksamen Konzepts, sein will. Für Cramer beweisen Chaostheorie, fraktale Geometrie und das moderne Evolutionsdenken gerade, dass die ‹schöne Form› – und darunter versteht er klassische Symmetrie, Proportion und Goldener Schnitt – objektiv in der Natur angelegt ist. Der Prozess Natur, so Cramer, ist gleichzeitig der Prozess der Schönheit. Diese Art von objektiver Naturästhetik erhebt nicht nur den Anspruch zu erklären, warum wir etwas als schön empfinden, sondern enthält auch unverkennbar normative Aspekte. Hier steckt dann auch das Problem. Unerkannt bleibt, dass in die Betrachtung von Naturformen ein bestimmtes kulturelles Konzept von Schönheit eingeht, das dann wiederum – welche Überraschung – aus der Natur ‹objektiv› abgeleitet wird. Und weiterhin: Selbst wenn Symmetrien u.ä. als Strukturmerkmal von natürlichen Formen nachweisbar sind, besagt das für die Beurteilung von Gegenständen der Kunst und Architektur im normativen Sinne noch gar nichts. Genesis nicht gleich Geltung.

Cramer kann sich auf berühmte Vorläufer beziehen, ich nenne nur die zwei wichtigsten: Ernst Haeckel (1834–1919) und D’Arcy Thompson (1860–1948). Haeckel und Thompson waren beide Zoologen und beide entwickelten – gerade als Naturwissenschaftler – so etwas wie eine ‹objektive Ästhetik der Natur›. Das Entscheidende ist, dass im Umkehrschluss diese Ästhetik der Natur zur Grundlage einer gera-

<sup>3</sup> Friedrich Cramer: *Chaos und Ordnung*, Stuttgart 1988.

<sup>4</sup> Friedrich Cramer; Wolfgang Kaempfer: *Die Natur der Schönheit*, Frankfurt am Main 1992.

dezu normativen und eben <wissenschaftlich> begründeten Ästhetik der Kunst, der Architektur, des Designs wurde. Haeckel veröffentlichte zwischen 1899 und 1904 seine *Kunstformen der Natur*, grossformatige Bildtafeln vorrangig von Meereslebewesen bis <hinunter> zum Einzeller, um dabei die Kunstfertigkeit der Natur in ihren Formen und Farben darzustellen. Thompson wiederholt ganz explizit die antike Position der Pythagoreer, die eben von einer grundlegend mathematisch-geometrisch harmonischen Struktur aller Erscheinungen der Natur ausging – im Grossen wie im Kleinen. Er betreibt Morphologie, er untersucht also die Gestalten der Natur. Und als moderner Naturforscher entdeckt er aufs Neue die aus der Antike überlieferte <harmonia mundi>, die mathematische Harmonie der Naturerscheinungen. Thompson schreibt: «Ich weiss, dass bei Studium materieller Dinge Zahl, Ordnung und Lage den dreifachen Schlüssel zum exakten Wissen darstellen, dass diese drei in der Hand des Mathematikers die <ersten Umrisse für eine Skizze des Universums> liefern, dass uns Quadrat und Kreis helfen, die unbezweifelbaren, fruchtbaren Gesetze, welche die Regelmässigkeit und Klarheit der Welt ausmachen zu begreifen. Denn die Harmonie der Welt kommt in Form und Zahl zum Ausdruck, und das Herz und die Seele wie alle Poesie der Naturphilosophie sind im Begriff der mathematischen Schönheit verkörpert.»<sup>5</sup> Die Schönheit der Natur ist aber für ihn keineswegs nur eine Frage der Ästhetik, vielmehr behauptet er die Identität des Schönsten und des Zweckmässigsten: «Weiterhin besteht die Vollkommenheit mathematischer Schönheit darin, dass das, was am schönsten und regelmässigsten ausgebildet ist, sich auch als das Nützlichste und Grossartigste erweist.»<sup>6</sup>

Beeinflusst durch solche Ansätze und entsprechende philosophische Konzepte, z.B. bei Henri Bergson oder Gilles Deleuze, ergreift seit einiger Zeit ein neuer Diskurs die internationale Diskussion über Architektur und Städtebau. In Absetzung von den Ideen des <Grossen Plans>, der umfassenden Kontrolle, der integralen Einheit und des linearen Zugriffs, entwickelt dieser ästhetische Diskurs ein neues Konzept der architektonischen Formfindung und des urbanen Zusammenhangs. Hierbei geht es um ein neues Verhältnis von Stabilität und Instabilität,

5 D'Arcy W. Thompson: *Über Wachstum und Form*, Frankfurt am Main 2006, S. 448.

6 Ebd.

von Ordnung und zugelassener Unordnung, von Intervention und dem Nichtvorhersehbaren, kurz es geht um die Anerkennung des Nichtverfügbaren und die Entstehung des Neuen. Hier herrscht Indeterminiertheit statt Festlegung, Bewegung und Strömung statt konzeptueller Fixierung. Es entsteht eine ‹Ästhetik des Dazwischen›, eine Architektur des Ereignisses oder auch eine Architektur der Emergenz. Diese neue Theorie der architektonischen Formentwicklung setzt auf Bewegung statt Fixierung und auf dynamische Prozesse statt isolierte Elemente. Der Titel eines Aufsatzes von Greg Lynn benennt die programmatischen Leitbegriffe dieses Ansatzes: ‹das Gefaltete, das Biegsame und das Geschmeidige›<sup>7</sup>.

Gefordert wird eine Formlogik des Fließens, der Kontinuität und Flexibilität. Heterogene Elemente werden miteinander ‹fließend› verbunden. Zwischen diesen Elementen entstehen so eher neue Bindungen und Allianzen als Konflikte und Gegenläufigkeiten. Formales Leitbild ist die Integration statt die Kollision. Das gilt für das architektonische Objekt als auch für dessen städtebauliche Einbindung. Es wird die Abkehr von der Suche nach konfligierenden Geometrien im städtebaulichen Kontext als auch im architektonischen Objekt selbst verkündet. Als Beispiel einer solchen konfligierenden Strategie wird die diagonale Stellung einer Achse genannt, die entsprechend durch das Gebäude schneidet. Der Unterschied der Entwurfsansätze wird dabei an zwei Gebäuden von Peter Eisenman festgemacht. Während aus der Sicht von Lynn das Wexner Center noch einem alten Denken entspreche, praktizierte Eisenman in seinem Convention Center am gleichen Ort die gewünschte fließende und geschmeidige Formlogik. Letzteres, so wird gelobt, verschwinde gleichsam im Kontext und verdeutliche die geforderte kontextuelle Nachgiebigkeit.

Es gibt einige Hinweise darauf, dass dieser Suche nach einer ‹geschmeidigen Form› eine ebenso geschmeidige und glatte Ideologie zugrunde liegt, wie der amerikanische Architekturtheoretiker Michael Hays mutmasst.<sup>8</sup> An dem, was Hays der ‹New Architecture› als ‹geschmeidige Ideologie› bescheinigt, offenbart sich eine Variante der Postmoderne, der es noch nicht gelingt, das Heterogene und Wi-

7 Greg Lynn: ‹Das Gefaltete, das Biegsame und das Geschmeidige›, in: Arch+ 131, Apr. 1996, S. 62ff.

8 Michael Hays: ‹Ideologische Glätte›, in: Arch+ 128, Sept. 1995, S. 70ff.

dersprüchliche zu leugnen, die aber in politisch nicht unbedenklicher Weise von einer Vielfalt ohne Konflikt träumt – die der Wirklichkeit wiederum nicht entspricht. New Architecture als Utopie? Wie andere Architekturprogramme auch, so formuliert die New Architecture mit Berufung auf Natur implizit ein Gesellschaftsbild, das sich in architektonischer Bildhaftigkeit spiegelt. Als deren aktuelle Variante könnte man die sogenannte parametrische Architektur, wie sie z.B. von Zaha Hadid und Patrick Schumacher vertreten wird, sehen. Natur spielt hier als Referenz allerdings keine Rolle.

Ich komme zu einem weiteren Modell des Bezugs von Architektur auf Natur. Natur gilt in der Architektur auch als Vorbild für eine technisch-konstruktive Optimierung in der Tradition der Frei-Otto-Schule: Hier geht es um «natürliche Konstruktionen».

Die aktuelle Diskussion wird zum Beispiel unter dem Titel «digitale Morphogenese» geführt. Betrachtet wird die Logik der biologischen Formentwicklung sowie die Entstehung von Strukturen bei Tieren und Pflanzen. Die Logik der Formentwicklung im Reiche des Lebendigen wird nun zum Vorbild für die Formfindung in der Architektur. Im Unterschied aber zu Haeckel und Thompson geht es nicht um die schöne, mathematisch ebenmässige Gestalt der Naturerscheinungen, sondern um deren «Performanz», anders gesagt: deren Leistungsfähigkeit. Effektivere Formen verbrauchen weniger Material und leisten einen Beitrag zum sparsamen Umgang mit den Ressourcen unserer Welt. Die Biologie wird dabei zu einer wichtigen Inspirationsquelle der Architektur. Sie gibt Hinweise für eine Logik der Optimierung. Mechanismen der Strukturbildung in der Natur können Modelle für die Formfindung von Konstruktionssystemen in der Architektur sein, ob es nun Seifenblasen oder Spinnenweben sind. Die Biologie wird dabei aber nicht mehr als Vorbild einer schönen Form in unmittelbarer Weise zum Modell, sondern nur noch bei der Logik der Formfindung. Die These ist, dass es heute Computerprogramme gibt, die diese Logik der natürlichen Formoptimierung auf die Architektur übertragen können. Es geht dabei eigentlich im Kern um Strukturen des Tragwerks, um die Konstruktion, also nicht wirklich um die Form eines Gebäudes. Ein Aspekt von Haeckel und Thompson wiederholt sich hier: die digitale Formentwicklung bedient sich eines aktuellen Hilfsmittels – des



Computers –, aber letztlich orientiert sie sich am Vorbild der Natur. Damit will sie <objektiv> werden und den Entwurf von der blossen Subjektivität lösen. Und wieder gilt Natur als überindividuelle, normative Instanz.

In einem dritten Modell, das ich erwähnen möchte, geht es nicht um Nachahmung der natürlichen Schönheit, nicht um die Potentiale der Emergenz oder die Optimierung konstruktiver Systeme, sondern um die Einheit von Mensch und Welt.

Neulich konnte man in einer Zeitung die Überschrift lesen: «Landschaft ist da, wo Gefühl ist.» Auch Gernot Böhmes <ökologische Naturästhetik> zielt ja bekanntlich auf das, «was zu Herzen geht»<sup>9</sup>. Nun gibt es bekanntlich mehr als nur ein Gefühl und es gibt auch durchaus verschiedene Weisen, wie uns etwas zu Herzen gehen kann. Sagen wir es also etwas allgemeiner: Natur als Landschaft gedacht, kann uns affizieren. In den Erhabenheitskonzepten des 18. Jahrhunderts, die sich noch nicht auf Kunst, sondern auf Natur bezogen haben, ist auch schon von durchaus gemischten Gefühlen die Rede. Edmund Burke spricht ausdrücklich vom Schrecken – wenn auch von einem angenehmen –, anders gesagt: von einem ästhetischen Schauer, der dann im Laufe der weiteren realgeschichtlichen Entwicklung immer weniger schrecklich, dafür aber immer mehr ästhetisch wurde. Und je mehr die reale Bedrohung, die von der Natur ausging, historisch abnahm, desto stärker wurde die Natur zum Projektionsschirm der menschlichen Gefühlsregungen. Insbesondere die Romantik treibt eine Sentimentalisierung der Naturerfahrung voran, allgemeiner gesprochen: eine Subjektivierung. So die eine These.

Eine andere sehr berühmt gewordene These besagt, dass Landschaft als Gegenstand der Naturerfahrung in der Moderne – und damit ist die Neuzeit seit Kopernikus gemeint – eine systematische Funktion im geistigen Haushalt einer aufgeklärten, naturwissenschaftlich-technisch bestimmten Welt zufällt. Landschaft in diesem Sinne kann geradezu ein metaphysisches Bedürfnis befriedigen, ein Sinnbedürfnis. Landschaft bekommt die Funktion der Erscheinung der Harmonie des

<sup>9</sup> Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main 1989, S. 93.



Ganzen. Der Philosoph Joachim Ritter hat in seinem Text *Landschaft* 1963 diese Funktion beschrieben. Es handelt sich um eine kompensatorische Funktion, nämlich – wie Ritter sagt – «ein sonst nicht mehr Gesagtes und Gesehenes zum Scheinen zu bringen, es zu vergegenwärtigen.»<sup>10</sup> Was ist dieses nicht mehr Gesagte und Gesehene? Es ist die Vergegenwärtigung der Natur «in ihrer Zugehörigkeit zu unserem Dasein»<sup>11</sup> oder anders gesagt: «in ihrer Beziehung auf den empfindenden Menschen»<sup>12</sup> und noch deutlicher: «für das Gemüt»<sup>13</sup>. Die moderne Vernunft mit ihrem von Newton bestimmten, mechanistischen, durch Kopernikus dezentrierten Weltbild und ihrer unsentimentalen Naturwissenschaft kann genau dies nicht mehr. Ritter schreibt: «Landschaft ist die ganze Natur, sofern sie als <ptolemeische> Welt zum Dasein des Menschen gehört. Sie bedarf da der ästhetischen Aussage und Darstellung, wo die kopernikanische Natur diese nicht in sich begreift und ausser sich hat. Wo der Himmel und die Erde des menschlichen Daseins nicht mehr in der Wissenschaft wie auf dem Boden der alten Welt im Begriff der Philosophie gewusst und gesagt werden, übernehmen es Dichtung und Kunst, sie ästhetisch als Landschaft zu vermitteln.»<sup>14</sup> Dies meint Ritter also mit dem Begriff der Kompensation: Die ästhetische Präsentation von Natur als <Landschaft> ersetzt etwas Verlorenes, eigentlich nicht mehr Mögliches. Mit einer solchen Formulierung berührt man aber schon die ganze Problematik der Ritterschen These. Wie meint er es denn wirklich? Geht er tatsächlich so weit, zu behaupten, die Erfahrung von Landschaft revidiere Kopernikus? Oder geht es doch nur um die Erzeugung eines Scheins für das Gemüt, um offenbar ein grundlegendes Bedürfnis im Seelenhaushalt des modernen Menschen zu stillen – nämlich dass der Dualismus, das Auseinanderfallen von *res cogitans* und *res extensa*, doch nicht das <letzte Wort> sind?

Für Ritter stellt sich die moderne Bewusstseinslage als amphibisch dar. Neben dem rationalen Dualismus von Mensch und Natur bildet die Moderne gleichzeitig und eben kompensatorisch ein weiteres <Organ> aus, wie Ritter es formuliert – eben den ästhetischen Sinn; dass

<sup>10</sup> Joachim Ritter: «Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft», in: Ders.: *Subjektivität*, Frankfurt am Main 1974, S. 155.

<sup>11</sup> Ebd., S. 156.

<sup>12</sup> Ebd., S. 154.

<sup>13</sup> Ebd., S. 157.

<sup>14</sup> Ebd., S. 157f.

der Mensch sich als empfindendes Wesen der Natur zugehörig fühlen kann und ihr nicht fremd und als Fremder gegenübersteht. Ist dies aber mehr als eben dies: ästhetischer Schein? So stellt sich schon bei diesem klassischen Text von Ritter die Frage: Was hat Landschaft eigentlich mit Natur zu tun? Ein Einschub: Das ästhetische Konzept des Erhabenen verschwindet nach Kant für lange Zeit in der Versenkung und wird erst nach mehr als 150 Jahren z.B. bei Theodor W. Adorno, wenn auch grundsätzlich modifiziert, wieder zum Leben erweckt. Die realgeschichtliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts setzte auch dem romantischen Bild von Landschaft bald ein Ende – durch Industrialisierung, Verstädterung und nicht zuletzt die Eisenbahn. Insgesamt führt das zu der Frage, ob sich das, was Ritter unter Landschaft versteht, im 20. Jahrhundert in der Wirklichkeit <draussen> überhaupt noch vorfindet oder mehr und mehr ins Innere wandert und zu einer subjektiven Form der Erfahrung wird. Als ein Beispiel einer solchen Subjektivierung der Naturerfahrung möchte ich einen Text von Rilke aus dem Jahre 1913 zitieren: «Es mochte wenig mehr als ein Jahr her sein als ihm im Garten des Schlosses, der sich den Hang ziemlich steil zum Meer hinunterzog, etwas Wunderliches widerfuhr. Seiner Gewohnheit nach mit einem Buch auf und abgehend, war er darauf gekommen, sich in die etwa schulterhohe Gabelung eines strauchartigen Baumes zu lehnen, und sofort fühlte er sich in dieser Haltung so angenehm unterstützt und so reichlich ingeruht, dass er so, ohne zu lesen, völlig eingelassen in die Natur, in einem beinah unbewussten Anschauen verweilte. Nach und nach erwachte seine Aufmerksamkeit über einem nie gekannten Gefühl; es war, als ob aus dem Innern des Baumes fast unmerkliche Schwingungen in ihn übergingen; er legte sich das ohne Mühe dahin aus, dass ein weiterer nicht sichtlicher, vielleicht den Hang flach herabstreichender Wind im Holz zur Geltung kam, obwohl er zugeben musste, dass der Stamm zu stark schien, um von einem so geringen Wehen so nachdrücklich erregt zu sein. Was ihn überaus beschäftigte, war indessen nicht diese Erwägung oder eine ähnliche dieser Art, sondern mehr und mehr war er überrascht, ja ergriffen von der Wirkung, die jenes in ihn unaufhörlich Herüberbringende in ihm hervorbrachte: er meinte nie von leiseren Bewegungen erfüllt worden zu sein, sein Körper wurde gewissermassen wie eine Seele behandelt und in den Stand gesetzt, einen Grad von Einfluss aufzunehmen, der

bei der sonstigen Deutlichkeit leiblicher Verhältnisse eigentlich gar nicht hätte empfunden werden können. [...] bestrebt, sich gerade im Leisesten immer Rechenschaft zu geben, fragte er sich dringend, was ihm da geschehe, und fand fast gleich einen Ausdruck, der ihn befriedigte, vor sich hinsagend: er sei auf die andere Seite der Natur geraten.»<sup>15</sup> Eine solche Öffnung der Natur für das Subjekt ist aber schon für Rilke nichts Selbstverständliches mehr, im Gegenteil. An anderer Stelle schreibt er: «Denn gestehen wir es nur: die Landschaft ist ein Fremdes für uns und man ist furchtbar allein unter Bäumen, die blühen, und unter Bächen, die vorübergehen. Allein mit einem toten Menschen, ist man lange nicht so preisgegeben wie allein mit Bäumen. Denn so geheimnisvoll der Tod sein mag, geheimnisvoller noch ist ein Leben, das nicht unser Leben ist, das nicht an uns teilnimmt und, gleichsam ohne uns zu sehen, sein Feste feiert, denen wir mit einer gewissen Verlegenheit, wie zufällig kommende Gäste, die eine andere Sprache sprechen, zusehen.»<sup>16</sup>

Der Gedanke, dass der Mensch der Natur doch viel zugehöriger sei, als Rilke es in dieser Passage empfindet, ist nach wie vor virulent. Dabei geht es nicht immer so pathetisch zu wie bei Gernot Böhme, der von der Versöhnung von Mensch und Natur redet.<sup>17</sup> Eine naturwissenschaftliche Argumentation hilft manchen Autoren hier schon weiter. Die biologische Evolutionstheorie hat ja seit langem deutlich gemacht, dass der Anteil der Gene, die den Menschen vom sonstigen Tierreich unterscheiden im niedrigen einstelligen Prozentbereich liegt. Aber auch die Betrachtung der Evolution des Kosmos integriert den Menschen in das Ganze. In einer Besprechung eines neuen Buches zur Erdgeschichte von zwei amerikanischen Geologen heisst es: «[Sie] leiten das, was heute auf der Erde passiert, direkt aus der Zusammensetzung des Stoffnebels ab, in dem vor 4,57 Milliarden Jahren die Sonne zündete. Konsequenz ordnen sie auch den Menschen in dieses Kontinuum der Stoffströme ein.»<sup>18</sup> Auf solcher Basis der Evolutionswissenschaften entfaltet neuerdings der Philosoph Wolfgang Welsch

<sup>15</sup> Zit. bei Wolfgang Welsch: *Mensch und Welt. Eine evolutionäre Perspektive der Philosophie*, München 2012, S. 73f.

<sup>16</sup> Zit. ebd., S. 169, Anm. 139.

<sup>17</sup> Böhme, a.a.O., S. 31.

<sup>18</sup> Christina Schwägerl: «Wie kann man mit einem Geschenk so schlecht umgehen?», in: FAZ, 8.10.2012, S. 28; Besprechung von: Charles H. Langmuir; Wally Broecker: *How to build a habitable planet*, Princeton 2012.

die These, dass nun ein Ausweg gefunden sei, um die altmoderne Annahme einer Inkongruenz von Mensch und Welt zu überwinden. Im Gegenteil: die Evolution begründet deren Gemeinsamkeit. Daraus leitet er die Folgerung ab: Wir gehören dazu! Im Unterschied zu Ritter spricht Welsch nicht von einem ästhetischen Schein, sondern von einer naturwissenschaftlich gesicherten Erkenntnis. Aber ganz ohne Gefühl kommt auch er nicht aus. Er schreibt: «Jetzt gehen wir hier am Strand entlang und erfahren das Wasser als einen Bereich, der für uns kein möglicher Lebensraum ist. Aber wir waren einmal Fisch, Relikte aus jener Zeit wohnen uns noch inne, und manchmal kann gar ein Gefühl dieses früheren Zustandes in uns aufkommen.»<sup>19</sup> Es gibt eine berühmte andere Szene am Strand, die allerdings genau das gegenteilige Gefühl hervorruft. Ich meine den Text *Eupalinos oder der Architekt* von Paul Valéry. Der achtzehnjährige Sokrates findet am Strand einen für ihn undefinierbaren Naturgegenstand. Er kann ihm keinen Namen geben, er kann keinen Bezug zu sich herstellen, er empfindet nur Fremdheit und Unverständlichkeit und wirft dieses Ding wieder zurück ins Meer. «Wir waren einmal Fisch»: ist das die ersehnte Versöhnung mit der Natur, die Überwindung des cartesianischen Dualismus? Ein extremer, deterministischer Naturalismus, den Welsch allerdings gar nicht vertritt, würde den Menschen ohne Rest heim ins Reich der Natur holen, vom Dualismus gleich in den Monismus springen. So landet man beim «l'homme machine». Um diesen müsste man sich allerdings keine weiteren Gedanken machen. Um Versöhnung zwischen Mensch und Natur kann dann angesichts einer hundertprozentigen Identifikation allerdings keine Rede mehr sein, der Begriff des Subjekts hätte sich überholt, da der Mensch nun zu einem Objekt geworden wäre, das nur noch naturwissenschaftlichen Gesetzmässigkeiten folgt. In dieser Perspektive erscheint der Mensch als eine naive Illusion und sogar der Anti-Humanismus Michel Foucaults harmlos dagegen. Foucault argumentierte historisch, ein solcher Naturalismus kann aber das Phänomen Geschichte überhaupt nicht begreifen, weil er Denken und Handeln nur auf eine Art neuronale Netzspannung reduziert.

<sup>19</sup> Welsch, a.a.O., S. 80.



Welsch geht ja gar nicht so weit. Trotzdem lügt er sich etwas in die Tasche. «Wir waren einmal Fisch»: wie stark wir den Menschen auch in die biologische Evolution einreihen möchten, eine Harmonie zwischen Mensch und Natur ist daraus noch lange nicht abzuleiten und gerade eben auch nicht dessen anthropologisches Spezifikum, die Fähigkeit zur Reflexion, die Folge der eben auch in der Natur angelegten exzentrischen Position des Menschen ist. So scheitert Welsch letztlich an der immer noch gültigen Einsicht Friedrich Schillers: Sie – die Alten der Antike – empfanden natürlich. Wir – die Modernen – empfinden das Natürliche – eben reflexiv.<sup>20</sup> Von Einheit und Unmittelbarkeit kann also in der Moderne keine Rede sein. Welsch möchte in einem fast schon kindlichen Überschwang die Moderne überwinden. Er macht sich allerdings nicht klar, dass der Nachweis, dass der Mensch ein Naturwesen ist, keineswegs bedeutete, dass die Natur dem Menschen zugetan ist, dass es zwischen Mensch und Natur ein harmonisches Verhältnis gibt. Diese biologisch fundierte Harmoniethese setzte entweder voraus, dass Mensch und Natur eben zur Identität zusammenfielen oder die Evolution wird kryptotheologisch als fürsorgliche und friedensschaffende Teleologie der Natur uminterpretiert. Wenn man sich diesen beiden Denkmodellen nicht anschließen will, dann bleibt es bei der Grundeinsicht der Moderne, dass das Subjekt aus der Einheit von Gott und Natur herausgefallen ist und auch in der dritten Dimension – der von ihm selbst handelnd geschaffenen Geschichte – seine liebe Not hat.

Wenn man also nicht davon ausgehen kann, dass Gott oder die Natur für den Menschen sowieso sorgen, dann bleibt nicht anderes als die Selbstbehauptung als Selbsterhaltung. Die Beherrschung der Natur wird somit zur Grundstrategie der Moderne, René Descartes' Aufforderung, der Mensch müsse «Herr und Eigentümer der Natur»<sup>21</sup> werden, wird zu einem Ursprungsmotto der Neuzeit. Kant konzidierte immerhin die Unzugänglichkeit des «An-sichs» der Natur, aber seit Friedrich Nietzsche wuchsen immer stärker die Zweifel, ob die wissenschaftlichen und technischen Fabrikationen des Menschen über-

<sup>20</sup> Vgl. Friedrich Schiller: «Über naive und sentimentalische Dichtung», in: Ders.: Gesamtausgabe, München 1966, Bd. 19.

<sup>21</sup> René Descartes: *Abhandlung über die Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Wahrheitsforschung*, Stuttgart 1969, S. 58.



haupt etwas mit der Natur zu tun haben und ob sie auf der Ebene der Praxis wirklich zu dem gewünschten Erfolg führen. Ob die Unterwerfung und grenzenlose Ausnutzung der Natur erstens ein sinnvolles und zweitens ein überhaupt mögliches Ziel sein kann, wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr in Frage gestellt. Hier ist jetzt aber nicht von Naturschutz und Ökologie die Rede, sondern von philosophischen Konzeptionen, die davon ausgehen, dass die Natur sich entzieht, dass sie im Kern für uns unverfügbar ist. Wir haben es hier mit einer Kritik der Anthropozentrik zu tun.

Auch in diesem Bereich begegnen wir unterschiedlichen Varianten, die aber alle die altmoderne Vormachtstellung des Subjekts nicht unbeschadet lassen. Eine der grössten Kränkungen fügt der Menschheit die Psychoanalyse zu, wie Sigmund Freud selbst meinte. Kopernikus verdrängt den Menschen aus dem Zentrum des Universums, Darwin reiht ihn ins Tierreich ein und die Psychoanalyse macht klar, dass das Ich noch nicht einmal Herr im eigenen Hause ist. Wir kommen hier zu einer wichtigen Differenzierung, nämlich zum Begriff der <inneren Natur>. Diese <innere Natur> ist laut Freud auch nicht besonders lebensfreundlich. Der Todestrieb tendiert zur Auslöschung des Ichs, zur Rückkehr ins Anorganische. Erst hier wäre der ewige Frieden erreicht. Das klingt negativer, als er es meint. Wichtig ist, dass er auf eine im Prinzip unschlichtbare Spannung im Triebapparat hinweist, in der inneren Natur. Andere Grosskritiker der Anthropozentrik sind am Ende aber doch versöhnlicher. Martin Heidegger konzipiert die Überwindung der altmodernen Subjektposition als gross angelegte metaphysische Entspannungsübung, für Adorno eröffnet das von ihm geforderte «Eingedenken der Natur im Subjekt»<sup>22</sup> eine geschichtliche Perspektive der Emanzipation und Befreiung. Aber es gibt auch eine Position, die der Natur gerade in ihrer Gleichgültigkeit und Fremdheit gegenüber den Menschen, in ihrer Überlegenheit den eigentlichen Wert zuschreibt.

Schon der eben erwähnte Heidegger sagte, dass der Mensch sich nicht immer nur selbst begegnen will. Nehmen wir als Beispiel Albert Camus. In seinen literarischen Essays, die sich hauptsächlich mit seiner

<sup>22</sup> Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt am Main 1969, S. 47.

algerischen Heimat beschäftigen, schreibt er: «Die Sonne lehrte mich, dass die Geschichte nicht alles ist.»<sup>23</sup> Dabei bleibt es aber nicht, denn er erkennt, dass die Wahrheit der Sonne auch die Wahrheit seines Todes sein wird. Das Entscheidende ist: mit dieser Idee des Todes schliesst Camus Freundschaft – ohne Angst, ohne Furcht. Er weiss: «Diese Welt [die nicht-geschichtliche] vernichtet mich.»<sup>24</sup> Aber Camus weiss ebenso: «Sie verneint mich ohne Zorn.»<sup>25</sup> So wird ihm «die Gleichgültigkeit und Ruhe des Unvergänglichen»<sup>26</sup> zu so etwas wie einer Erlösungshoffnung. Das Negative, das Vernichtende, das Todbringende wird positiviert. Auch dies ist eine Version der Verheissungen des Ewigen – wenn auch durch und durch a-theologisch.

Was aber, wenn das Unvergängliche gar nicht unvergänglich ist? Auf den Wissenschaftsseiten der *Neuen Zürcher Zeitung* kann man das Folgende lesen: «Für Kosmologen mag das Universum in 100 Milliarden Jahren nicht mehr viel hergeben. Am Ende ist es deshalb aber noch nicht. Zwar wird die Sonne längst erloschen sein. Andere Sterne verbrennen ihren Wasserstoff jedoch sehr viel langsamer. Auf einem ihrer Planeten könnten in 100 Milliarden Jahren durchaus noch lebenswerte Bedingungen anzutreffend sein. Irgendwann wird jedoch auch der letzte dieser Sterne seinen Brennstoffvorrat verbraucht haben. Danach passiert lange Zeit nichts mehr. Die Sternleichen kühlen aus und werden zu Schwarzen Zwergen. Nach etwa  $10^{19}$  Jahren lösen sich dann die Galaxien auf. Falls sie nicht vorher dem Schwarzen Loch im Zentrum ihrer Galaxie zum Opfer gefallen sind, treiben die Sternleichen nun einsam durch das Weltall, bis sich irgendwann ihre Materie zu zersetzen beginnt. Noch später verdampfen auch die Schwarzen Löcher. Was am Ende übrig bleibt, sind isolierte Elementarteilchen, die sich durch die beschleunigte Expansion des Weltalls immer weiter voneinander entfernen und jeglichen Kontakt untereinander verlieren.»<sup>27</sup> Das ist alles natürlich noch lange hin und könnte den Heutigen ja auch egal sein. Eines steht wohl doch fest: Auf die Natur ist kein Verlass. Sie wird uns und alles organische Leben im Stich lassen. Vielleicht

<sup>23</sup> Albert Camus: *Literarische Essays*, Hamburg 1959, S. 10.

<sup>24</sup> Ebd., S. 119.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S. 38.

<sup>27</sup> Christian Speicher: «Endzeitvisionen. Gewandelte Vorstellungen über die Zukunft des Universums», in: *NZZ*, 4.7.2007, S. 32.

kommt das Leben in weiteren Milliarden von Jahren doch irgendwie wieder. Spekulationen sind frei und kosten nichts. Das menschliche Mass ist hier ohnehin in jeder Hinsicht überschritten.

Ein weiterer Aspekt kommt hinzu. Wenn wir <Natur> nicht auf den nächsten Nahbereich des Menschen beschränken wollen – also auf Bäume, Büsche und Blumen –, dann ist der allergrösste Teil des Kosmos an-organisch – ohne Leben. Ist das etwa keine Natur? Es geht aber noch radikaler: Etwas 95% der Materie, aus der das Universum besteht, ist für die heutige Wissenschaft unbekannt, ein Rätsel. Das kann sich durch bahnbrechende neue Erkenntnisse morgen schon ändern. Aber für heute gilt: Wir wissen eigentlich gar nicht, was Natur ist. Und das wenige, was wir wissen, flösst uns sehr wenig Vertrauen ein, dass die Natur am Ende auf unserer Seite steht. Die kosmologische Perspektive drängt uns also die Frage auf, ob es überhaupt irgendeinen Sinn macht, die Natur als eine – wie auch immer verstandene – positive Referenz zu bemühen.

Und nochmals andere Argumente kommen hinzu: Wenn wir Natur in einem grundlegenden Verständnis als das begreifen wollen, was nicht vom Menschen gemacht wurde, dann sind heute die Gelegenheiten, einer solchen Natur zu begegnen, eher rar gesät. Jedenfalls in Europa, wo kaum noch Naturlandschaft existiert, sondern fast ausschliesslich Kulturlandschaft. Das Wilde, das Unberührte ist schwer zu finden. Trotzdem nehmen wir subjektiv die Kulturlandschaft als Natur wahr – was bleibt uns auch übrig. Aber eigentlich hat das mit Natur wenig zu tun. Überhaupt Natur: die Philosophen weisen uns darauf hin, dass Natur gar kein Gegenstand der Erfahrung sein kann. Wir können Äcker, Wiesen, Wälder, Berge, Flüsse und Pflanzen wahrnehmen – aber eben nicht <Natur>. Natur ist ein Abstraktum, das man nicht sehen, hören, fühlen oder schmecken kann. Aus all diesen Gründen konfrontieren uns heute Philosophen wie Michael Hampe mit der These vom «Ende der Natur».<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Michael Hampe: *Tunguska oder das Ende der Natur*, München 2011.

Aber keine Sorge. Unsere Beschäftigung mit Landschaft muss das in keiner Weise beeinträchtigen. Denn wie sagte Martin Seel in seiner Naturästhetik schon vor mehr als zwanzig Jahren: «Es muss nicht Natur sein.»<sup>29</sup> Wie wahr! Wenn wir uns entschliessen, dieses schwere Gepäck des ja irgendwie immer metaphysischen Naturbegriffs von uns abzuwerfen, wird unser Weg erheblich leichter. Dann können wir weiter – als sei nichts gewesen – von Landschaft reden – ob grün oder nicht. Seel gibt uns am Ende sogar die Lizenz, dass wir uns dabei – wenn wir es denn unbedingt wollen – mit der Welt einig fühlen. Wenn auch grundlos.<sup>30</sup>

**29** Martin Seel: *Eine Ästhetik der Natur*,  
Frankfurt am Main 1991, S. 161.

**30** Ebd., S. 75.