

WIDER|SPRUCH

In: Widerspruch Nr. 38 Ökologische Ästhetik (2002), S. 10-20

Autor: *Konrad Lotter*

Artikel

Konrad Lotter

**Traditionelle und ökologische
Naturästhetik**

*In Erinnerung an komfortable Gäste, eine verregnete
Sommernacht in Montescudaio und die bange Frage
„Wer gibt?“*

Von welcher Natur handelt eigentlich die Naturästhetik? Handelt sie von nächtlichen Sternenhimmeln, von Orkanen, von Pflanzen und Tieren? Oder beschäftigt sie sich mit blühenden Landschaften (im Osten) oder dem Englischen Garten (in München)? Zwischen beiden Assoziationen besteht ein gravierender Unterschied. Denn der Sternenhimmel existiert unabhängig und losgelöst vom Menschen, als *unberührte* Natur; die blühenden Landschaften hingegen sind das Werk des Menschen, der Bäume pflanzt, Felder oder Weinberge anlegt, Wege befestigt, als *bearbeitete* oder *kultivierte* Natur.

Freilich sind die Gegensätze durcheinander vermittelt. Orkane etwa, also unberührte Natur, hängen mit der Erwärmung der Erdatmosphäre, d.h. der vom Menschen erzeugten Veränderung des Klimas zusammen, Tiere können gezüchtet sein und daher ein „Kulturgut“ bilden. Umgekehrt behält auch die kultivierte Natur ihre Selbständigkeit und fällt, sobald die Pflege aufhört, in ihren ursprünglichen Zustand zurück. Trotzdem lässt sich der Gegensatz von traditioneller und ökologischer Naturästhetik zunächst dadurch bezeichnen, dass die eine vor allem auf die unberührte, die andere auf die vom Menschen bearbeitete und geformte Natur gerichtet ist.

Als Naturschönheit thematisiert die traditionelle Ästhetik etwa die „Schönheit der abstrakten Form“, d.h. die Symmetrie, Regelmäßigkeit oder Harmonie kristalliner, pflanzlicher und tierischer Körper oder die „abstrakte

Einheit des sinnlichen Stoffs“ wie etwa die Reinheit des Lichts, der Farbe oder des Klangs: so Hegel, der das Naturschöne dem Kunstschönen unterordnet und aus dem engeren Bereich der Ästhetik (als Kunstphilosophie) ausklammert. Natur ist keine Vergegenständlichung menschlicher Praxis und menschlichen Geistes, kein „objektiver Geist“, daher entzieht sie sich der Wieder-Aneignung durch den „absoluten Geist“. In Hegels eigenen Worten: „Wir fühlen uns bei der Naturschönheit zu sehr im *Unbestimmten*“ und „ohne *Kriterium*“¹. F.Th.Vischer, der das Naturschöne, das „objektiv Schöne“, breitester Erörterung würdigt², systematisiert seine Darstellung nach anorganischer und organischer, pflanzlicher und tierischer Schönheit – um ihr dann noch einen Abschnitt über das „geschichtlich Schöne“, die *aisthesis* geschichtlicher Ereignisse, anzufügen. Dagegen hat die ökologische Ästhetik selbst dort, wo sie die unberührte Natur thematisiert, die vom Menschen bearbeitete und geformte Natur im Blick: als Norm, Orientierung oder Kriterium der Kritik. Sie reflektiert die Natur im Zustand der Bedrohung und Zerstörung durch die am Wachstum orientierte Ökonomie.

Aus der Verschiedenheit ihres Gegenstandes folgt unmittelbar ein zweiter Gegensatz. Die traditionelle Naturästhetik trägt nämlich einen durchwegs *kontemplativen* Charakter und beurteilt die Natur aus der „Distanz“; die ökologische Naturästhetik hat hingegen eine *praktische Perspektive*. Sie sensibilisiert für die Gewalt, die die menschliche Praxis der Natur zugefügt hat; sie lehrt, die Natur in ihren eigenen Maße und frei von kommerziellen oder anderen, der Natur fremden Perspektiven wahrzunehmen; sie ist an der Überwindung der vorherrschenden, destruktiven Praxis interessiert. *Martin Seel*, der die Natur als „Medium und Paradigma der Kontemplation“ und die Kontemplation als das Absehen „von allem, was kulturelle Intention an ihren Gegenständen und Umgebungen ist“³ definiert, ist dieser Unterscheidung zufolge noch der traditionellen Naturästhetik zuzurechnen.

¹ G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik, in: Werke, Frankfurt/Main 1970, Bd. 13, S. 15.

² im zweiten Band seiner „Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen“ (1846 ff.).

³ M. Seel: Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt/Main 1991, S. 66 und S. 69.

Cornelius Mayer-Tasch, einer der Pioniere der ökologischen Naturästhetik, hat seiner Untersuchung des Zusammenhangs von Ökologie, Politik und Ästhetik den Titel „Ein Netz für Ikarus“ gegeben. Ikarus wird darin als Symbol für den *homo faber* bzw. den *homo oeconomicus* dargestellt. Die selbstgebaute Flügel aus Federn und Wachs, mit deren Hilfe er sich in die Lüfte erhebt, stehen für die Technik, durch die der moderne Mensch die Natur überwinden und sich aus seinen natürlichen Grundlagen befreien will. Ikarus will hoch hinaus, er lässt die Erde hinter sich und nähert sich der Sonne; seine Flügel aber schmelzen und er stürzt hinab ins Meer.

Wie können wir dem Schicksal des Ikarus entgehen? Mayer-Taschs Antwort: wir müssen ein Netz für Ikarus knüpfen; wir müssen unsere Wahrnehmungsfähigkeit gegenüber den natürlichen Kreisläufen stärken; wir müssen gewahr werden, wie sehr sich unser Leben von der Natur entfernt hat und versuchen, den Anschluss an die kosmischen Rhythmen und Ordnungen praktisch wieder zu gewinnen. „Im Einfühlen und Ertasten, imerspüren und Erfahren des Lebensfördernden und des Lebensfeindlichen, im Schauen und Sinnen, im Entschlüsseln der zahllosen Botschaften, die uns nicht nur aus Rundfunk, Fernsehen und Geschriebenem, sondern viel mehr noch aus dem unmittelbaren Erkennen des in und um uns herum Lebenden, Webenden und Strebenden zukommen, mag sich jene Wiedereingliederung in kosmische Rhythmen und Ordnungen vollziehen ...“⁴.

Mayer-Tasch argumentiert in der Tradition einer christlich-esoterischen Mystik: das Gute und Wahre erscheinen im Schönen. Im Schönen und Harmonischen können das Gute und Gesunde, im Hässlichen und Disharmonischen dagegen die ökologischen Fehlentwicklungen, die Vorboten drohender Katastrophen unmittelbar wahrgenommen werden. Als Erklärung für die falsche Praxis des modernen Menschen hat er allerdings nur die *hybris* bereit, das überhebliche Heraustreten des Menschen aus der göttlichen Ordnung. Unbegriffen bleiben die Zwänge des verselbständigten Wirtschaftswachstums, die sich durch Konkurrenz – bei Strafe des Untergangs – dem einzelnen Agenten aufdrängen. Unbeachtet bleiben auch die Verwüstungen, die die *Natur selbst* in ihren Katastrophen anrichtet. Mayer-Tasch verklärt und verfälscht die Natur zur guten, segensreichen Natur und

⁴ P.C.Mayer-Tasch: Ein Netz für Ikarus. Über den Zusammenhang von Ökologie, Politik und Ästhetik, München 1987, S. 12.

setzt die „kosmischen Rhythmen und Ordnungen“ schlechterdings dem „Lebensfördernden“ gleich.

Ganz ähnlich argumentiert C.F.v.Weizsäcker, der sich ausdrücklich auf Platon beruft und die physikalische und die religiöse Welterklärung zu einer Einheit verbindet. Zum einen ist die Erklärung der Natur letztlich auf *Ideen* gerichtet, wobei „Idee“ als Naturgesetz und zugleich als Offenbarung der Herrlichkeit Gottes verstanden wird. Zum anderen wird die Erkenntnis der Natur als ein *Aufstieg* begriffen, der vom Sinnlich-Konkreten ausgeht und zum Abstrakten, Wahren und Guten fortschreitet. Die *schöne* Natur eröffnet so die Perspektive auf die *gute* oder *friedliche* Natur. „Wenn ich in meiner Wiese liege, was nehme ich wahr?“, fragt v.Weizsäcker und seine Antwort lautet: „ein Summen – nein, die Bienen – nein, den Frieden der Natur“. In der Harmonie von Wiesen, Blumen und dem Summen der Bienen erscheint ihm das, was „die heutige Wissenschaft das ökologische Gleichgewicht nennt“. Wenn der Mensch „dieses Gleichgewicht als schön wahrnimmt, so nimmt er die Harmonie wahr ... ohne die er nicht leben könnte“⁵. Mit Mayer-Tasch stimmt Weizsäcker also in der *metaphysischen* Annahme einer Natur überein, die an sich im Zustand des Gleichgewichts existiert und nur durch den Menschen – in diesem Fall durch seine einseitige Orientierung an der „Willens- und Verstandeskultur“ – gestört wird.

Die *dialektischen* Ansätze der ökologischen Ästhetik teilen diese Annahme nicht. Gernot Böhme, der sich direkt (und kritisch) auf Weizsäcker bezieht, hält der guten die destruktive Natur entgegen: die „Gewalttätigkeit der Natur“ ist eine Gegebenheit, „mit der man rechnen muss“⁶. Noch entschiedener weist Elmar Treptow die metaphysische Naturauffassung zurück. Schon im ersten Satz seines „Entwurfs einer ökologischen Ästhetik“ grenzt er sich programmatisch gegen zwei – gleichermaßen falsche – Extreme ab: von der *Verklärung* der Natur zur guten Natur, zum Gleichgewichtssystem, das die „von ihr ausgehenden Gefahren und Schrecken“ verkennt⁷ und von der

⁵ C.F. v.Weizsäcker: Im Garten des Menschlichen, München 1977, S. 141.

⁶ G. Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt/M. 1989, S. 39 ff. – F. Rötzer (Hg): Denken, das an der Zeit ist, Frankfurt/Main, 1987, S. 91.

⁷ E. Treptow: Die erhabene Natur. Entwurf einer ökologischen Ästhetik, Würzburg 2001, S. 9.

Dämonisierung der Natur, ihrer Stilisierung zur bösen und erlösungsbedürftigen Natur.

Ein dritter Gegensatz zwischen traditioneller und ökologischer Ästhetik ist der Gegensatz von *Anthropozentrismus* und *Ökozentrismus*. In der ökologischen Ästhetik verliert der Mensch seine herausragende, erhabene Stellung, die ihm die christliche Theologie (infolge seiner Gottes-Ebenbildlichkeit) oder die idealistische Philosophie (kraft seiner Vernunft und Freiheit) zugestanden hatten. Er wird nun selbst zum Natur- und Leibwesen.

Vehement setzt sich Böhme gegen das ab, was er die „bürgerliche Naturästhetik“ nennt. Diese begreift die Natur erstens (in der Tradition von Descartes und Kant) als das „Andere“ der Vernunft, das dem Menschen, dem autonomen Vernunftwesen, als *fremd* gegenübersteht. Zweitens begreift sie die Natur als das „Andere“ der Gesellschaft, an das sich Utopien versöhnter Zustände anschließen. Dieser bürgerlichen Naturästhetik wird auch *Adorno* noch zugerechnet, der das Naturschöne als „die Spur des Nichtidentischen an den Dingen im Bann universaler Identität“ definiert⁸ und die Natur als eine *Gegenwelt* begreift, die sich der gesellschaftlichen Vereinnahmung entzieht. Durch ihre Widersetzlichkeit stellt die Natur ein „subversives Potential“ dar, das den unversöhnten Zustand des Menschen in Erinnerung hält.

Dagegen besteht Böhme darauf, dass der Mensch der Natur nicht *gegenübersteht*, sondern – als Naturwesen – selbst angehört: Die ökologische Naturästhetik verdankt ihr Entstehen nicht (wie die bürgerliche Naturästhetik) dem *Leiden an der Gesellschaft*, sondern dem *Leiden an der Natur*; der Mensch „beginnt das, was er der Natur antut, am eigenen Leib zu spüren“⁹.

Auch Böhme geht es darum, den Menschen zu sensibilisieren: nicht für die kosmischen Rhythmen und Ordnungen, sondern die *Atmosphären* ihrer Umwelt, die in der Objektivität von Landschaften, Städten oder Innenräumen begründet liegen, zugleich aber die leibliche Subjektivität und Befindlichkeit der Menschen zum Ausdruck bringen. Aufgabe der Ästhetik ist es, uns „in

⁸ Th.W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/Main 1970, S. 114. – Vgl. G. Böhme, a.a.O., S. 19-23 und S. 45.

⁹ G. Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, a.a.O., S. 24.

der Erfahrung von Atmosphären und im Umgang mit ihnen kompetent zu machen“¹⁰.

Elmar Treptows Ausgangspunkt ist die *selbständige Natur*, d.h. eine Natur, die sich unabhängig vom Menschen *selbst organisiert*. Darin besteht ein vierter Gegensatz zwischen der traditionellen und der ökologischen Naturästhetik, der zugleich die Voraussetzung für einen fünften bildet: die enge Beziehung der ökologischen Ästhetik zur modernen (empirischen, nicht metaphysisch-verbrämten) Naturwissenschaft. Mayer-Tasch und Weizsäcker leugnen die Selbständigkeit der Natur, sie betrachten die Natur als eine Art Schöpfung, als Idee oder Abglanz Gottes; in der Naturwissenschaft liegen ihnen jene *hybris* oder Verabsolutierung der „Willens- und Verstandeskultur“ vor, die den Menschen dazu verführt hat, aus dieser göttlichen Ordnung herauszutreten. Böhme erkennt die selbständige, an sich seiende Natur höchstens in einem Kantischen Sinne an, was ihn dazu bringt, die immanente Destruktivität der Natur als eine Möglichkeit anzuerkennen. Als Ästhetiker hingegen hat er es durchwegs mit einer „humanen Natur“, d.h. „nicht mit einer Natur an und für sich ..., sondern mit einer bearbeiteten Natur“¹¹ zu tun. Auch der Naturwissenschaft steht Böhme mit Sympathie gegenüber, auch wenn er das „Wissen der Naturwissenschaft, die die Natur als etwas Fremdes behandelt“ durch ein Wissen ergänzen und korrigieren möchte, „in dem realisiert wird, dass wir selbst Natur sind“¹². Wie aber könnte eine solche „andere“ Naturwissenschaft aussehen? Erstaunlich ist, dass er sich über die von *Ernst Haeckel* begründeten Wissenschaft der Ökologie hinwegsetzt, auf die er sich als Ästhetiker doch programmatisch beruft.

Ökologie ist die Wissenschaft von den Kreislaufsystemen der Natur, der auch der Mensch durch seine Leiblichkeit angehört. Sie behandelt, wie Treptow in einem dialektisch-systemtheoretischen Sinne konkretisiert, „komplexe Systeme der Selbstorganisation der Natur, die durch Wechselwirkungen respektive rückbezügliche Prozesse miteinander verbunden sind“; diese Systeme befinden sich in einem dynamischen Gleichgewicht, das sie unter bestimmten Bedingungen überschreiten, um „neue Systeme

¹⁰ ebd., S.15. – Vgl. G. Böhme: *Atmosphären*, Frankfurt/Main 1995.

¹¹ F. Rötzer (Hg.): *Denken, das an der Zeit ist*, a.a.O., S. 91 und S. 84.

¹² ebd., S. 76.

hervorbringen¹³. Goethes Metamorphosenlehre wird im Lichte der modernen (Evolutions-) Biologie und Kybernetik von L.v. Bertalanffy, I. Prigogine, M. Eigen, K. Lewin u.a. neu interpretiert.

Auch für Treptow ist die Natur letztlich etwas *Unverfügbares*, *Unverletzbares*, *Unantastbares* – und deshalb Erhabenes –, aber nicht als Schöpfung Gottes oder als das nichtidentifizierbare „Andere“, sondern wegen ihrer eigenen Selbständigkeit und Dynamik. Alle theologischen Prämissen sind eliminiert. Freilich ist das Ästhetische keine Eigenschaft des Objekts, sondern ein *Verhältnis*, d.h. an die Wahrnehmung und Empfindung des Subjekts gebunden. An sich sind die Natursysteme immer zweckmäßig (wie die Ökologie erkennt), für den Menschen aber können sie sowohl zweckmäßig, lebensfördernd, als auch unzweckmäßig und lebensgefährdend sein. Sofern sie zweckmäßig sind, erregen sie Lust und werden als schön empfunden; sofern sie für den Menschen zweckmäßig und unzweckmäßig zugleich sind und daher sowohl Lust (Attraktion) als auch Unlust (Angst) erzeugen, sind sie erhaben. In letzterem ist *Edmund Burkes* Definition des Erhabenen als *delightful horror* aufgehoben.

Im Allgemeinen ist die Natur also überhaupt, in ihrer Selbständigkeit und darin, dass sie dem menschlichen Leben vorausgesetzt ist, erhaben. Im Besonderen erscheint sie dort erhaben, wo sie – wie z.B. in Orkanen oder Erdbeben, dem *dynamisch Erhabenen* Kants – von einem relativen Gleichgewichtszustand in einen anderen übergeht. Da die Dynamik der natürlichen Veränderung und Umorganisation absolut, die Ruhe und Stabilität des Gleichgewichts zeitlich begrenzt und relativ sind, ist die schöne Natur nur ein „Spezialfall“¹⁴ der erhabenen Natur. Ausschließlich unzweckmäßig ist nur das Hässliche: wenn ein Gleichgewichtszustand zerstört wird, aber kein Übergang zu einem neuen Gleichgewichtszustand stattfindet. Das kann durch Naturkatastrophen bewirkt werden, zumeist aber ist es die Folge (Nebenwirkung) menschlicher Praxis. Durch die verselbständigte, kurzfristig am ökonomischen Gewinn orientierte menschliche Praxis kann zwar die schöne, für die menschliche Existenz zweckmäßige Natur, der der Mensch selbst angehört, kaputt und hässlich gemacht werden; innerhalb der Naturgeschichte aber stellt der Mensch nur eine Episode, gewissermaßen eine zu

¹³ E. Treptow: Die erhabene Natur, a.a.O., S. 9.

¹⁴ ebd., S. 15.

vernachlässigende Größe dar. Für die Erhabenheit der Natur bleibt seine Praxis letztlich ohne Belang.

Ein fünfter Unterschied der ökologischen zur traditionellen Ästhetik: ihr Gegenstand ist nicht nur die Natur, sondern auch die Malerei, Musik, Lyrik etc., die diese Natur abbilden, genauer: die *Perspektive*, die die Kunst gegenüber der Natur einnimmt. Damit ist nicht die Projektion seelischer Zustände gemeint, der zufolge einem glücklichen Menschen oder Künstler die ihn umgebende Natur hell und fröhlich, einem unglücklichen dagegen düster und bedrohlich anmutet, sondern das *Interesse*, das in der künstlerischen Abbildung der Natur zum Ausdruck kommt (oder kommen sollte).

Mayer-Tasch etwa greift für eine Art ökologischer Gesinnungskunst Partei. Als Beispiele führt er Bilder von K. Staack, H. Suchlitz, B. Frahm u.a. und Romane von M. Horx oder M. Maron an, die ihren Finger auf die Schäden der ökonomisch-technischen Zivilisation richten. Kunst soll das Hässliche sichtbar machen und *anklagen*. Was Mayer-Tasch über das ökologische Tendenzgedicht sagt, gilt für sein Verständnis einer ökologischen Kunst insgesamt: sie hat ihren „Standpunkt neben der wissenschaftlichen Publikation, neben dem politischen

Appell, neben der kirchlichen Predigt, ... neben der Protestdemonstration“¹⁵. Jost Hermands „ökologiebewusste Ästhetik“ will dagegen weniger anklagen als *begreifen*, wobei „Ökologie“ mit Zivilisation, mit wissenschaftlich-technischem Fortschritt, mit Krise des ökonomischen Wachstums assoziiert wird. In scharfsichtigen Analysen und Interpretationen untersucht sie, in welcher Weise die Literatur diese Entwicklung reflektiert und bewertet. Dabei schlägt sie einen weiten Bogen: von den „Bescheidenheitspostulaten“ der jakobinisch-inspirierten, bürgerlichen Literatur (Klopstock, Herder, Fichte u.a.) über Goethes „grüne Weltfrömmigkeit“ oder die „vegetarische Botschaft“ in Wagners „Parsifal“ bis zu den ökologischen Komponenten in den Sozialutopien des ausgehenden 19.Jh.s. Auch für Hermand ist Goethe ein wichtiger Gewährsmann, nicht die Metamorphosenlehre (wie für Trepow), sondern der „Faust“, insbesondere der zweite Teil, der die Einführung des Papiergelds durch Mephisto mit der Durchführung technologischer Großprojekte (Landgewinnung, Kanalbau) und der Zerstörung

¹⁵ P.C. Mayer-Tasch: Ein Netz für Ikarus, a.a.O., S. 157.

menschlichen Lebensraums (Vertreibung von Philemon und Baucis) in Zusammenhang bringt¹⁶.

Bei *Elmar Treptow* nimmt die Analyse der (künstlerischen) Natur-Wahrnehmungen oder Natur-Darstellungen die Form der Ideologiekritik an. *Falsches Bewusstsein* kommt darin insofern zum Ausdruck, als die Natur nicht in ihren *eigenen Maßen* erkannt, sondern durch andere, naturfremde Interessen überformt und entstellt wird. Insgesamt werden fünf solcher Interessen¹⁷ unterschieden. Erstens das theologische Interesse, das die Natur im christlichen, jüdischen oder islamischen Verständnis als Verweis (Allegorie) auf die Schönheit oder Erhabenheit eines naturtranszendenten Gottes betrachtet, nach dem Motto „die Berge sind groß, aber Gott ist größer“. Zweitens das moralische Interesse, das die Erhabenheit der Natur als „Belehrung der Menschen“ fasst, die sie zur naturtranszendenten Vernunft-Idee (Kant) hinführt oder als Zeichen seiner moralischen Freiheit (Schiller) nimmt. Drittens das nationale oder das nationalistische Interesse, das die Natur als Repräsentation nationaler Identität oder den heroischen Kampf gegen die Natur, wie er in der „Schicksalsgemeinschaft“ des Bergführers mit seinen Gefolgsleuten gegeben ist, als Vorbild nationaler Selbstbehauptung begreift. Viertens das psychische Interesse der Selbststimulierung, wobei das Naturabenteuer als eine persönliche Herausforderung gesucht wird, um die eigene Belastbarkeit zu erproben, um Gefahren zu bestehen oder sich in Grenzsituationen zu bewähren. Fünftens das kommerzielle Interesse, das die Natur aus der Perspektive der landwirtschaftlichen, industriellen oder touristischen Nutzung betrachtet.

Jede dieser Interessen ist auch in künstlerischen Abbildungen zu finden. Das christliche Interesse etwa in Petrarca's Darstellung seiner Besteigung des Mont Ventoux, in Kleists „Erdbeben von Chili“, das die Naturkatastrophe als Strafgericht Gottes interpretiert, in Melvilles „Moby Dick“ (der weiße Wal als Inkarnation des Bösen) oder bei Adalbert Stifter, der Gottes Herrlichkeit „im Kleinen“ aufsucht und – Emerson oder Thoreau verwandt

¹⁶ J. Hermand: Im Wettlauf mit der Zeit. Anstöße zu einer ökologiebewussten Ästhetik, Berlin 1991. In seiner Goethe-Interpretation stützt sich Hermand auf H.Chr. Binswanger: Geld und Magie. Deutung und Kritik der modernen Wirtschaft anhand von Goethes Faust, Stuttgart 1985.

¹⁷ E. Treptow: Die erhabene Natur, a.a.O., S. 151 ff.

– die Natur als „ausschließlich erhaltend“¹⁸ begreift. Nationalistische Interessen liegen den Bergfilmen der Nazis zugrunde; viele davon sind schon vor 1933 entstanden (Arnold Franck, Luis Trenker) und gehören damit zur ideologischen Vorbereitung der „Machtergreifung“. Der Kampf mit der Natur als Selbststimulierung ist das Thema in Ernst Jüngers „Wüsten und Urwälder“ oder in Hemingways „Der alte Mann und das Meer“.

Zum Schluss noch eine Bemerkung über den (philosophie-) geschichtlichen Übergang von der traditionellen zur ökologischen Ästhetik. Übereinstimmend geht die traditionelle Theorie davon aus, dass der Mensch innerhalb der Natur eine *erhabene* Stellung einnimmt, gleichgültig, ob diese erhabene Stellung religiös (Mensch als Ebenbild Gottes) oder idealistisch (Mensch als Vernunftwesen oder Inkarnation der Freiheit) begründet wird. Selbst *Marx* weist dem Menschen eine Sonderstellung zu, da er seinen Stoffwechselprozess mit der Natur „durch seine eigne Tat vermittelt, regelt und kontrolliert“¹⁹. Für ihn ist es die Fähigkeit, Zwecke zu setzen, die den Menschen über die bloß kausal wirkende Natur hinaushebt.

Versteht sich der Mensch selbst als ein erhabenes, über die Grenzen der Natur hinaus ragendes Wesen, dann kann ihm die außermenschliche Natur nicht imponieren. Sie reicht nicht an ihn heran. Fasst er die Natur (z.B. das Gebirge) bei pantheistischer Grundüberzeugung darüber hinaus nicht als Zeichen eines höheren, naturtranszendenten Gottes auf, dann kann er sich über sie genauso despektierlich äußern, wie es der *junge Hegel* auch getan hat: „Die Vernunft findet in dem Gedanken der Dauer dieser Berge oder in der Art von Erhabenheit, die man ihnen zuschreibt, nichts, das ihr imponiert, das ihr Staunen und Bewunderung abnötigte. Der Anblick dieser ewig toten Massen gab mir nichts als die einförmige und in die Länge langweilige Vorstellung: es ist so.“²⁰

Begreift man den Menschen hingegen selbst als Naturwesen, d.h. als Teil oder Produkt der Natur, dann erscheinen auch Vernunft und Freiheit als untergeordnet, wenn nicht überhaupt als Illusion. Zum einen interpretiert

¹⁸ ebd., S.39.

¹⁹ K. Marx: Das Kapital, MEW 23, S. 192.

²⁰ G.W.F. Hegel: Tagebuch der Reise in die Berner Oberalpen (1796), in: Werke, a.a.O., Bd. 1, S. 618. Vgl. E. Treptow: Die erhabene Natur, a.a.O., S. 154.

Marx die Sonderstellung des Menschen in der Natur als etwas geschichtlich *Gewordenes*, er setzt sie also nicht voraus; zum anderen spricht er – an der gleichen Stelle, an der er von der planenden, zweckesetzenden Überlegenheit über die Natur spricht – auch davon, dass der Mensch selbst Natur ist und in der Arbeit „die seiner Leiblichkeit angehörenden Naturkräfte, Arme und Beine, Kopf und Hand“ in Bewegung setzt (Kopf als Naturkraft). Umgekehrt hatte er die Natur schon in den „Philosophisch-ökonomischen Manuskripten“ als den „unorganischen Leib des Menschen“²¹ bezeichnet. Insofern könnte man Marx als Scharnier oder Umschlag von der traditionellen zur ökologischen Ästhetik begreifen. Ob er, der keine theologischen oder kommerziellen Interessen hatte – auch von sportlichem Ehrgeiz ist nichts überliefert –, die Alpen deshalb (ästhetisch) aber wohl viel anders beurteilt hätte als Hegel?

²¹ MEW, EB 1, S. 516.