

# So lässt sich der Spalt der Welt schliessen

Zwischen Natur und Kultur spanne sich eine Brücke, sagen Hartmut Böhme und Wolfgang Welsch: die Brücke der Kunst

MICHAEL STALLKNECHT

Der Spalt zwischen Natur und Kultur – als Leitdifferenz von jeher charakteristisch für das europäische Denken – scheint sich unaufhörlich zu vertiefen. Da gibt es auf der einen Seite die Naturalisten, die die gesammelten symbolischen Ordnungen des Menschen mit ungehemmtem Reduktionismus evolutionsbiologisch erklären möchten – und auf der anderen Seite die Kulturalisten, die alles Natürliche ebenso radikal zum menschengemachten Gedankenkonstrukt erklären. Es scheint freilich, dass gleichzeitig auch die Stimmen lauter werden, die nach neuen Brücken zwischen beiden Polen suchen.

Dass in diesem Prozess den schönen Künsten eine bedeutende Rolle zufallen könnte, postulieren interessanterweise gleich zwei Neuerscheinungen. «Kunst hat das paradoxe Privileg oder das Vermögen, Natur gerade dadurch evident zu machen, dass sie Kunst (und nicht Natur) ist», schreibt der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme in einem bei Matthes & Seitz erschienenen Essay mit dem Titel «Aussichten der Natur». Als Beleg zieht er die vielen Naturdarstellungen in der Malerei heran, etwa die Fensterblicke auf Landschaften, die seit der Renaissance in Innenraumdarstellungen einbezogen werden, oder die Wolken, die gerade während der Industrialisierung auf Bildern auftauchen, in einer Zeit, die oft als kulturgeschichtlich endgültige Wegscheide zwischen Natur und Kultur angeführt wird.

## Auf den Punkt bringen

Auf die Vielfalt der möglichen Übergänge hat Böhme schon häufiger hingewiesen. Warum gerade die (bildende) Kunst den Spalt exemplarisch schliessen könnte, begründet er hier auch mit einer erkenntnistheoretischen Spekulation: Die Dinge gelangten sowieso erst zur Evidenz, indem sie sich zeigten. Als Phänomene ereigneten sie sich also von vornherein in einem Zwischenreich, einem Mittleren, einem «Medium» zwischen Subjekt und Objekt. Als herausgehobenes Medium vermöge es die Kunst, den Dingen in besonderer Masse zur Evidenz zu verhelfen. Sie könne Natur zur Evidenz bringen, ohne dass diese überhaupt gegenwärtig sei. Die



Natürliche und künstlerische Schönheit spiegeln einander in Giovanni Bellinis Gemälde von 1515.

WIKIDATA

Darstellung verdichtet Natur sozusagen zu sich selbst, bringt sie auf den Punkt.

Daran nahtlos anknüpfen liesse sich die Betrachtung japanischer Gärten, die der Philosoph Wolfgang Welsch in seiner jüngsten Publikation anstellt. «Im Garten liegt ein Konzentrat vor – gleichsam eine Miniatur der Welt», schreibt er in dem bei Wilhelm Fink erschienenen Band mit dem Titel «Ästhetische Welterfahrung». Welsch kämpft schon länger für die Beendigung eines Dualismus, der für ihn so etwas wie der Sündenfall des neuzeitlichen Menschen ist. Mit einem durchaus spannend zu lesenden Tausendseiter mit dem Titel «Homo mundanus – Jenseits der anthropischen Denkform der Moderne» hat er vor einigen

Jahren eine Fundamentalkritik der Philosophie seit der Renaissance vorgelegt, die die Kluft zwischen Mensch und Welt – und damit auch zwischen Kultur und Natur – beständig verschärft habe. Der Mensch werde dabei als allein geistbestimmtes, also als reines Kulturwesen gedeutet, die Welt dagegen als geistlos, als mechanistisches Gefüge.

Dass wir am Ende dieses Paradigmas angelangt sein könnten, dafür findet Welsch Hinweise nun gerade in Werken der neuesten Kunst – etwa als Joseph Beuys im Rahmen seiner Aktion «7000 Eichen» in Kassel Bäume pflanzte und damit gezielt die Aussöhnung zwischen dem städtischen Raum und der von ihm verdrängten Natur betrieb. Oder wenn

zu Beginn des neuen Jahrtausends der Künstler Eduardo Kac in seinem Projekt «Edunia» eine Pflanze schafft, die das pflanzliche Genom einer Petunie mit einem menschlichen (nämlich dem des Künstlers) kombiniert.

Die durchaus unterschiedlichen Essays des Bandes suchen denn auch nach Wegen, naturwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Betrachtungsweisen wieder stärker einander anzunähern. So verweist Welsch etwa darauf, dass schon Charles Darwin die Existenz eines ästhetischen Sinns im Tierreich postuliert habe. Für Darwin sei Schönheit dabei keineswegs nur ein Fitnessindikator gewesen, wie es seine naturalistischen Vereinfacher später gern gesehen hätten.

Zugleich aber sei Ästhetik damit auch nicht dem Menschen vorbehalten und rein kulturell konstituiert, wie es die idealistische Kunsttheorie gerne hätte.

Als Stärke von Welschs Überlegungen erweist sich, dass sie Natur und Kultur nie einfach aufeinander abbilden, zu einer Seite hin vereinfachen wollen. Kunst kann für den Philosophen durchaus an evolutionsbiologische Grundlagen anknüpfen, aber der Unterschied zwischen Mozart und Beethoven lasse sich deshalb noch nicht über Prinzipien der sexuellen Selektion erklären.

## Instrument des Universums

Als der der Kunst eigentümliche Ort erscheint dabei wie bei Hartmut Böhme ein Zwischenreich: Weder bildet Kunst eine autonome Gegenwelt wie in der idealistischen Theorie, noch geht sie einfach in der Welt der sonstigen Gegenstände auf. Das exemplarische Medium, das «Zwischen», ist für Welsch der Künstler selbst, den er in Anknüpfung an die Kunsttheorie der Romantik als ausführendes Organ der Natur zu deuten sucht. So sei Michelangelo überzeugt gewesen, dass er aus einem Block Marmor nur die darin bereits natürlich angelegte Skulptur herausarbeiten müsse, und so habe der Komponist Gustav Mahler in sich selbst «nur ein Instrument, auf dem das Universum spielt», gesehen: Gerade weil das Kunstwerk nicht autonom, nicht unabhängig von der Welt ist, vermag es für deren Wahrnehmung exemplarisch unsere Sinne zu öffnen.

Wo Böhme die besondere Evidenz-erfahrung der Kunst beschwört, verweist Welsch enthusiastisch auf die Möglichkeiten der Kunst, Welt erfahrbar zu machen. Nicht nur in Japan, wo die strenge Trennung zwischen Natur und Kultur von jeher unbekannt ist, macht der Garten die Natur in besonderer Masse sichtbar. Auch in Europa sehen wir die Wolken besser, seit es Wolkenbilder gibt.

Hartmut Böhme: Aussichten der Natur – Naturästhetik in Wechselwirkung von Natur und Kultur. Matthes & Seitz, Berlin 2017. 120 S., Fr. 21.90.

Wolfgang Welsch: Ästhetische Welterfahrung – Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur. Wilhelm Fink, Paderborn 2016. 120 S., Fr. 26.90.

ANZEIGE

HAUSER LIVING  
GARTENMÖBEL | PFLANZEN | TERRASSEN

präsentiert  
Dedon TIBBO



Sonntagsverkauf 23. April  
Freienbach SZ  
www.hauserliving.ch

## Manchmal steht am Morgen ein fremder Mann in der Küche

Verrutschte Wunschbilder einer Wunschfamilie zeichnet Julia Weber in ihrem Romanerstling

BEATRICE EICHMANN-LEUTENEGER

Draussen vor der Tür herrscht Ordnung, drinnen wuchert das Chaos des Sammelguts, das die Mutter von der Strasse in die Wohnung geschleppt hat. Und dazu die Essensspuren an Wänden und Schränken, das verschimmelte Brot, die Spinnenfäden, die blinden Fenster, die stinkenden Lappen in der Ecke. «Wir brauchen alle diese Dinge mit ihrem Staub und ihrer Bedeutung, wir brauchen das alles, die ausgestopften Tiere neben unserem Bett, die uns beschützen.»

Tapfer klingen die Sätze der vielleicht vierzehnjährigen Anais, die ihre Mutter liebt, auch wenn diese trinkt und raucht und abends in ein Etablissement verschwindet, wo sie als Tänzerin arbeitet. Manchmal steht morgens ein fremder Mann in der Küche, manchmal taucht «der Riese» vom Jugendamt mit seinem Notizbuch auf und stellt Fragen, nachdem die Lehrerin der Behörde ihre Beobachtungen mitgeteilt hat. Und Anais liebt ihren jüngeren Bruder Bruno, der beharrlich schweigt und unentwegt liest. Wenn er endlich spricht, dann in erschreckend altklugen Sätzen – «der kleine grimmige Professor», wie die

Mutter spottet. Aber wenn sie in ihrer Bierseligkeit schwelgt, nennt sie ihre Kinder «meine Tierchen».

Julia Weber lässt uns in ihrem ersten Roman in eine Welt blicken, die alle geläufigen Erzählmuster von ordentlichen oder schrecklichen Familien kontrariert. Eine beklemmende Spannung durchzieht die kleine Gemeinschaft ihres Romans, in der die Väter der Kinder abwesend sind. Denn nicht nur die Mutter hängt ihrem Traum eines Familienlebens nach, glaubt sie doch, die Welt sei wie ein Baukasten konzipiert: «Würde man das Prinzip der Bausteine begreifen, könnte man alles perfekt und stimmig zusammensetzen.»

Auch Anais und Bruno sehnen sich nach jener Ordnung, die als die gängige gilt. Doch gleichzeitig verteidigen sie vehement ihre Lebensart. Je mehr die kontrollierende Aussenwelt, verkörpert durch den Riesen und die Nachbarin Frau Wendeburg, in ihr Leben eindringt, desto mehr ziehen sie sich in ihre Phantasie zurück, die bis zum Meer, zur Wüste und ins Gebirge reicht. Am Ende holen sie in aberwitzigen Aktionen die Welt in ihre Wohnung hinein.

Immer hat sie die Mutter mit dem Satz «Alles ist gut» beschwichtigt, wenn

die Kinder bei ihr im Bett mit der «seidenen Goldbettwäsche» lagen. Doch nichts ist gut. Zusehends sinkt die Mutter in eine unüberwindbare Müdigkeit und verschwindet schliesslich aus dem Leben der Kinder, nicht ohne im Abschiedsbrief ihre mütterliche Liebe bezeugt zu haben. Allein bleiben Anais und Bruno in der Wohnung zurück, verschanzen sich hier bis zum Ende aller Illusionen.

Aber einmal hat die Mutter gestanden: «Ich kann nicht mehr.» Und Anais erwidert: «Ich kann noch viel mehr nicht mehr.» Denn das Mädchen leidet auch noch still an einer Liebesenttäuschung, die ihm der Mitschüler Peter zugefügt hat. Unbedingt wollte Anais mit ihm reden, aber er zeigte sich spröde gegenüber ihren schüchternen Annäherungsversuchen.

Als sie ihm heimlich in den Wald nachfolgte, beobachtete sie, wie er einen Mitschüler lange küsste. «Es ist, als hätte der Wald mir verraten, dass alles nicht so ist, wie es aussieht, sondern ganz anders», denkt Anais.

In sieben Kapiteln stellt Julia Weber ihre präzisen Bilder einer unheilen Welt hin, und zugleich gelingt die Verwandlung einer schmerzlichen Realität in lite-

rarische Wirklichkeit. Dabei wechseln die Perspektiven. Einmal erzählt die Mutter aus ihrem Vorleben, das manch Verstörendes in ihrem Verhalten erhellt; einmal schildert die Tochter Anais die gegenwärtige Situation. Julia Weber vertraut mit ihrer Sprache oft auf einfache Fügungen und bringt dennoch mit ihrer poetischen Prosa Glanz hervor.

Die häufig identischen Satzanfänge intensivieren die sprachliche Verdichtung und erzeugen einen Sog, als lese man eine Litanei. Manche Motive greift Julia Weber am Ende des Buches mit einer Serie prägnanter Zeichnungen nochmals auf, womit der Text eine Erweiterung ins Bildhafte erfährt: Mutters Müdigkeit, die Fischbewegung der Riesenhande, Brunos Stolz – so unverrückbar wie eine Pyramide.

Geplatze Träume, gescheiterte Hoffnungen – davon spricht dieses Buch, dessen Kosmos klein ist und doch eine Welt umfasst: eine Kindheit, die unauslöschliche Spuren zieht. Von ihr erzählt der Text so leise und gefasst, dass der Atem ins Stocken gerät.

Julia Weber: Immer ist alles schön. Roman. Limmat-Verlag, Zürich 2017. 240 S., zahlr. Zeichnungen, Fr. 28.–.