

Zeitschrift: Wechselwirkung : Technik Naturwissenschaft Gesellschaft
Herausgeber: Wechselwirkung
Band: 4 (1982)
Heft: 13

Artikel: Das Naturschöne als politischer Begriff
Autor: Hieber, Lutz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-653057>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lutz Hieber



Das Naturschöne als politischer Begriff

In der Ökologiebewegung spielt neben der wissenschaftlichen auch die ästhetische Argumentation eine große Rolle. Wenn Bürgerinitiativen für die Erhaltung eines Moores kämpfen, geht es nicht nur um seine Funktion für das ökologische Gleichgewicht oder für die Artenvielfalt, sondern auch immer um die Bedeutung dieses Fleckchens für den Menschen. Und die erschöpft sich nicht in der Erholungsfunktion, das Naturerlebnis

Die Destruktion der Naturgrundlage menschlichen Lebens und der natürlichen Basis der Zivilisation ist eine notwendige Folge der kapitalistischen Wirtschaftsweise. Solange sich der Umgang mit der äußeren Natur, dem „*unorganischen Leib des Menschen*“ (Marx 1844; 516), an den Prinzipien der betriebswirtschaftlichen Kosten-Nutzen-Kalkulation ausrichtet, treten immer wieder dort Störungen auf, wo die ökonomische Rationalität den stofflichen Bedingungen ökologischer Kreisläufe zuwiderläuft. Seit den frühen 70er Jahren sind nun diese Probleme, befördert vor allem durch die lebhafte Auseinandersetzung um den Ausbau der Atomenergiegewinnung, verstärkt in das Bewußtsein breiter Bevölkerungskreise getreten und können bis heute erheblichen Anteil an der öffentlichen politischen Diskussion verbuchen. Es entstand eine **Ökologiebewegung**, die in wesentlichen Momenten die Tradition der außerparlamentarischen Opposition der 60er Jahre fortsetzte. Dieser Protest artikulierte sich zunächst unter dem Leithema des Kampfes gegen problematische Folgen der technisch-industriellen Entwicklung, um jedoch bald – veranlaßt durch Erfahrungen in der praktisch-politischen Kontroverse – auch andere Zusammenhänge zu thematisieren, wie beispielsweise prekäre

selbst wird zum Grund, Natur zu erhalten.

Dahinter steckt, so Lutz Hiebers These, ein romantisches Naturverständnis, das heute eine ähnliche Ambivalenz wie im 19. Jahrhundert besitzt: zugleich Ausdruck antikapitalistischen Bewußtseins und kleinbürgerlicher Flucht in eine heile Welt, in der der Mensch mit der ihm fremd gewordenen Natur versöhnt scheint.

Entwicklungen staatlicher Machtentfaltung unter dem Stichwort „Atomstaat“.

Lebensweltliche Erfahrung als kritische Kategorie

Wie im Falle der Bewegung gegen Atomanlagen offensichtlich ist, entfalten sich ökologisch orientierte politische Bewegungen häufig im Verbund mit einer kritischen Diskussion zwischen naturwissenschaftlich-technischen Fachleuten, wobei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung die Aufgabe zukommt, mögliche Gefahrenpotentiale von verwissenschaftlichten Produktionsanlagen überhaupt ans Licht zu bringen.

Ein weiteres, mindestens ebenso bedeutendes Movens für den ökologischen Protest beruht in **lebensweltlicher Erfahrung**, die erkennen hilft, daß die bisherige Industrialisierung eine Zerstörung intakter Landschaft verursacht hat und das Erhalten der verbliebenen Restbestände existenznotwendig ist.

Beide Ansätze einer Kritik, der naturwissenschaftlich fundierte wie der lebensweltlich erfahrene, sind für die Ökologiebewegung gleichermaßen relevant. Beiden eignet zwar die Tendenz, faßt man ihre **politische Relevanz** ins Auge, daß jede

Aussage, ohne noch weitere gesellschaftliche Sachverhalte zu berücksichtigen, in eine Ablehnung technisch-industrieller Naturaneignung schlechthin mündet. Jedoch wenn die herrschende Produktionsweise nicht als unverrückbarer Sachzwang akzeptiert wird, wenn Kenntnisse über natürliche Prozesse mit solchen über gesellschaftliche Strukturen vermittelt werden, können sie als Bestandteil einer Kritik an der kapitalistischen Produktivkraftentwicklung bedeutsam werden.

Der Begriff des Naturschönen

Industrieunternehmen sind durch das Vorhandensein von Konkurrenz gezwungen, ihre Produktionsbedingungen und daher die Nutzung der Rohstoffe und der sogenannten „freien Güter“ Luft und Wasser unter dem Gesichtspunkt einer Minimierung der Produktionskosten zu betreiben. Der Ausbeutung des Arbeiters korrespondiert so die Ausbeutung der Natur. Die strikt an das Diktat des ökonomischen Kalküls gebundene kapitalistische Wirtschaftsweise, die eine Ausbeutung der Natur involviert, führt dort, wo sie auftritt, zu einem häßlichen Landschaftsbild. „Der Eindruck der Häßlichkeit zu Technik und Industrielandshaft ... datiert zurück aufs Prinzip der Gewalt, des Zerstörenden. Unversöhnt sind die gesetzten Zwecke mit dem, was Natur, wie sehr auch vermittelt, von sich aus sagen will. In der Technik ist Gewalt über Natur nicht durch Darstellung reflektiert, sondern tritt unmittelbar in den Blick“ (Adorno 1970; 75).

Wie die Kategorien des Häßlichen und des Schönen an sich einer definitorischen Fixierung spotten, läßt sich auch der Begriff des Naturschönen nur näherungsweise bestimmen. Eine exakte Fassung dieses Begriffs wird darüber hinaus entscheidend noch dadurch erschwert, daß es „Natur“ genausowenig gibt wie beispielsweise den „Menschen“. Denn Menschen leben in Gesellschaften, die durch Klassen und durch Schichten innerhalb der Klassen strukturiert sind; die Gesellschaften selbst sind wiederum Produkte historischer Entwicklungen. Spräche man also vom „Menschen“ schlechthin, so könnte nur ein Abstraktum bezeichnet werden, das von konkreten Eigenschaften lebender Menschen absähe, von den je besonderen Bedingungen der Herausbildung ihrer Fähigkeiten, Qualifikationen, Denk- und Verhaltensweisen usw. Ganz ähnlich hängt die Naturerfahrung – und damit der Begriff des Naturschönen – beispielsweise ab vom gesellschaftlich bestimmten Stand des menschlichen Umgangs mit der stofflichen Umwelt.

Vielleicht läßt sich daher ein Begriff des Naturschönen – sollen unhistorische Abstraktionsbildungen vermieden werden – am ehesten durch negative Ausgrenzung fassen, durch Benennung der Pole, an denen Naturwahrnehmung zu Empfindungen des gerade Nicht-Schönen führt. Einerseits läßt sich eben das Naturschöne nicht dort ausmachen, wo die Naturzusammenhänge vollständig durch jene Herrschaft menschlicher Zwecke gestaltet sind, die an ihnen nur noch das übrig gelassen hat, was die ökonomische und die damit verbundene technisch-naturwissenschaftliche Rationalität zuließen. Andererseits ruft Natur, wo sie sich gegen reale Beherrschung gänzlich sperrt, eher Furcht und Schrecken hervor.

Zwischen der Häßlichkeit einer von kapitalistischer Industrie und Technik zerwühlten Landschaft als dem einen negativen und der angst- und schreckenauslösenden Übermächtigkeit widriger Naturgewalten als dem anderen, ebenfalls nur negativ bestimmmbaren Pol, ist der Begriff des Naturschönen anzusiedeln. Wie bereits die erste Annäherung erkennen läßt, thematisiert er unmittelbar vitale Bezüge zur künstlich geschaffenen wie zur lediglich vorfindlichen Umwelt, die die Existenz des Naturwesens Mensch betreffen. – Allerdings indem er sich auf

die landschaftliche Gegebenheit der äußeren Natur einzig als Erscheinung bezieht, nie aber auf Natur als Stoff von praktischer Tätigkeit geschweige denn als Gegenstand der Naturwissenschaft.

Carl Friedrich von Weizsäcker charakterisiert anhand eines Beispiels die Wahrnehmung des Naturschönen als ein Mitwahrnehmen des Lebensnotwendigen, welche als ästhetische Erfahrung aber indirekt, ohne das Pathos des Notwendigen geschehe: „Wenn ich in (...) einer Wiese liege, was nehme ich wahr? ... Ein Summen – nein, die Bienen – nein, den Frieden der Natur. Ist dieser Affekt des Friedens bloß subjektiv oder ist er die Wahrnehmung von etwas Wirklichem? Er ist eine Wahrnehmung. Was er wahrnimmt, nennt die heutige Wissenschaft das ökologische Gleichgewicht. Die Evolution hat vor mehr als Hundertmillionen Jahren zur gleichzeitigen Herausbildung zweier organischer Formen geführt, die aufeinander angewiesen sind: der Blütenpflanzen, die durch Farbe, Form und Duft Insekten zur Bestäubung anlocken, und derjenigen Insekten, die von Blütenstaub und Nektar leben. Viel später hat sich der Mensch in dieses Gleichgewicht hinein entwickelt und als Sammler, Ackerbauer und Viehzüchter ist er auf dessen Produkte, auf diese Pflanzen oder die diese Pflanzen essenden Tiere angewiesen. Wenn er dieses Gleichgewicht als schön wahrnimmt, so nimmt er die Harmonie wahr, im Beispiel der Wiese sinnlich dargestellt, die Harmonie, ohne die er nicht leben könnte“ (Weizsäcker 1977; 141).

In der Wahrnehmung des Naturschönen scheinen jene stofflichen Zusammenhänge auf, in die das Naturwesen Mensch eingebunden ist, sofern sie lebensweltlich wahrnehmbar sind. Ihm kommt daher die Bedeutung einer wichtigen Erfahrungsquelle zu, ohne deren Beachtung Dysfunktionalitäten im Stoffwechselprozeß der menschlichen Gesellschaft mit ihrer physischen Basis nahezu notwendig auftreten. So sehr die Naturwissenschaften als Systeme zweckrationalen Wissens zur Herrschaft über die Natur beitragen können, sind sie doch schwerlich in der Lage, Auskunft über die gesellschaftlich bedingte Totalität der Bezeichnung des Menschen auf die Natur als seinen unorganischen Leib zu geben; denn gerade der Charakter dieses Wissens als Mittel zum Erreichen von Zwecken (vgl. Mittelstrass 1974; 8–28), die als solche nur einzeln verfolgt werden können, erweist sich als der zentrale Hinderungsgrund für eine Erkenntnis von Gesamtzusammenhängen.

Bereits die Feststellung, daß die Natur als ein Schönes sich nicht abbilden läßt, die Adorno als eine der Erkenntnisse der künstlerischen Moderne kennzeichnet (vgl. Adorno 1970; 105), signalisiert, daß jeder Versuch einer exakten, objektiven Bestimmung des Begriffes des Naturschönen problematisch bleiben muß. Unbestreitbar ist indes, daß es massenhaft reproduzierende bildliche Darstellungen von Landschaften und anderen Naturgegenständen gibt, und daß diese nicht ohne Einfluß auf die gesellschaftlich real vorhandenen Vorstellungen dessen, was das Naturschöne sei, bleiben können. Auch vom Begriff des Naturschönen, wie er in der ökologisch orientierten Kritik an der kapitalistischen Industrialisierung eine wichtige Rolle spielt, ist demzufolge anzunehmen, daß er selbst einer gesellschaftlichen Überformung unterliegt, wie das im Folgenden untersucht werden soll.

Das Landschaftsbild der deutschen Romantik

Der heute gesellschaftlich dominierende Begriff des Naturschönen, so lautet meine These, hat seinen Ursprung in jenem der deutschen Romantik.

Caspar David Friedrich (1774 – 1840) faßt Natur als Ort und Symbol von Freiheit auf. Sofern sie die Möglichkeit verkör-

pert, daß sich alle in ihr vorhandenen Triebe und Anlagen freiwillig entfalten können, kennzeichnet er durch sie einen Gegensatz zur gesellschaftlichen Reglementierung und der damit verbundenen Beengtheit menschlichen Lebens. In einer Zeit, die im damaligen „Entwicklungsland“ Deutschland durch den Prozeß einer äußerst langwierigen und mühsamen Durchsetzung bürgerlicher Rechtsvorstellungen und kapitalistischer Industrialisierung gegenüber der überkommenen feudalen Ordnung gekennzeichnet ist (vgl. Böhme 1968: 26 – 36), meidet er alles, was an sichtbaren Zeichen auf Gesellschaftsstrukturen überhaupt verweisen könnte. Er, der in einer turbulenten Übergangszeit lebte, wendet sich von der konkreten, gesellschaftlich bedingten Umwelterfahrung und den in ihr liegenden Möglichkeiten des Reflektierens auf bessere Daseinsbedingungen ab, um auf der „freien“, unendlichen Natur als ein Symbol einer ungestillten Sehnsucht zu insistieren. Dies läßt sich aus einigen seiner Landschaftsbilder erschließen.

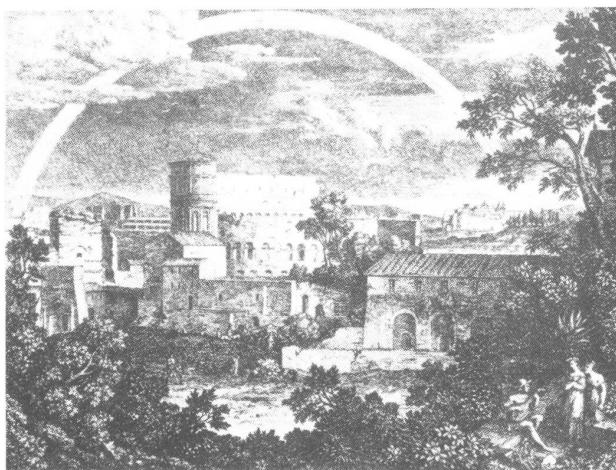


Abb. 3: Joseph Anton Koch: *Blick von den Farnesinischen Gärten auf das Kolosseum. Um 1810. Kunsthalle Hamburg.*

Bei seiner Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung, die unter dem Titel *Der einsame Baum* (Abb. 1) bekannt ist, handelt es sich um ein Gemälde, das nach Naturstudien im Riesengebirge und bei Neu-Brandenburg entstanden ist. Am Stamm einer Eiche, die trotz der Zerstörung ihrer Krone grünt und so als Zeichen der Dauer und des Widerstandes gegen widrige Gewalten gelten mag, lehnt beschaulich ein Schäfer in unmittelbarer Nähe einer weidenden kleinen Schafherde. In ihm wird nicht bäuerliche Arbeit, nicht ein tätiger Landmann vorgestellt, sondern die Beschaulichkeit des Landlebens, eine kontemplative Haltung gegenüber der Natur. Dementsprechend wird hier, wie in vielen anderen Landschaftsbildern C.D. Friedrichs, die Natur als unbearbeitete, als der Veränderung durch aktiven menschlichen Eingriff, sei es durch industrielle Produktionsprozesse oder sei es durch landwirtschaftlichen Anbau, ent-

zogene zum Bildgegenstand. Vor allem fällt auf, daß Einzäunungen fehlen, gerade in einer Zeit, in der der bürgerliche Eigentumsbegriff sich auch bestimmt auf die agrarischen Eigentumsverhältnisse auf dem Land auswirkt und zu vielen Konflikten speziell bei den – vorwiegend den Großgrundbesitzern zu Gute kommenden – Einhegungen vormals gemeindeeigener Gebiete (der allen Bauern eines Dorfes zur Nutzung freien Almende) führt. Der Hirte und seine Schafe sind in die unberührte, freie Landschaft gestellt, in welcher zwar die Tiere etwas zu fressen finden vermögen, an der aber nichts an einen gesellschaftlich vermittelten Bezug des Menschen zur Natur erinnert.

Anders als in der deutschen Romantik wird der Landschaftsmalerei, die in der **feudalen Tradition** steht, das Land als Grundbesitz aufgefaßt, zu dem auch leib-eigene Bauern gehören. Sowohl im Kalenderblatt Juni der *Très Riches Heures du Duc de Berry* (Abb. 2) aus dem frühen 15.Jhd., als auch in einer von Joseph Anton Kochs *Römischen Ansichten* (Abb. 3) aus dem frühen 19. Jhd. wird Landarbeit (bei Koch die winzigen Bauern am Hang des Mittelgrundes) mit einem Prospekt von Herrschaftsarchitektur erläutert, dem hin und wie-

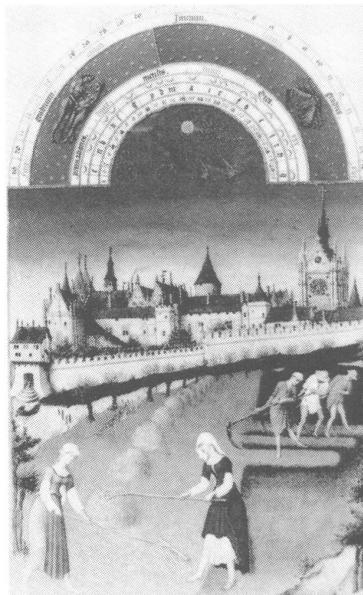


Abb. 2: *Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Chantilly, Musée Condé.*

der typische Aktivitäten von Adeligen korrespondieren. In der **bürgerlichen** Landschaftsdarstellung, die in ihrer reinsten Form wohl in der Unternehmensselbstdarstellung auf Geschäftsdrucksachen (Rechnungsformulare etc.) zu finden sind, stehen andere Momente im Vordergrund (Abb. 4): üppiger Qualm aus den Schloten signalisiert, daß die Fabrik arbeitet, daß sich also das vom Unternehmer vorgeschoßene Kapital verzinst; die Schlote selbst werden als Symbole des technischen Fortschritts aufgefaßt und erfahren daher häufig eine formale Überhöhung; Fuhrwerke zeigen, daß für einen Markt produziert wird; und Zäune, die den Grundbesitz auf die darauf befindlichen Produktionsanlagen umschließen, weisen darauf hin, daß es ein Privateigentum an Produktionsmitteln gibt.

Bei C.D. Friedrich werden weder das überkommene, damals noch anzutreffende feudale Verhältnis, das sich in der persönlichen Abhängigkeit des Leibeigenen auswirkt, noch das sich diesem gegenüber zwar zaghaft, aber dennoch allenthalben merklich durchsetzende bürgerliche, das auf dem durch Privat-eigentum bestimmten Rechtsverhältnis beruht, werden thematisiert. Damit entpuppt sich der dieser Landschaftsdarstellung zugrundeliegende Naturbegriff als ein abstrakter, weil ungesellschaftlicher.

Das Gegenstück zur morgendlichen Dorflandschaft ist C.D. Friedrichs *Mondaufgang am Meer* (Abb. 5), ein Abendbild, in dem sich als Städter kenntliche Personen auf einem Felsblock niedergelassen haben, um den aufgehenden Mond und zwei heimkehrende Schiffe zu betrachten, von denen das vordere schon die Segel herabläßt. Anders als im ‚Einsamen Baum‘, wo der Schäfer unter der Eiche unmittelbar durch keinerlei gesellschaftlichen Einfluß gehemmt, in die ihn umruhende Natur



Abb. 4: Rechnung der Gußstahlfabrik Friedrich Krupp, Essen. 1845. Museum am Ostwall Dortmund.



Abb. 5: Caspar David Friedrich: *Mondaufgang am Meer*. 1822. Nationalgalerie Berlin (West).

eingebunden ist, stehen die Städter im Gegenüber zu ihr, sind sie im gemeinsamen Naturerlebnis auf die Ferne des Meereshorizonts und des Himmels bezogen. Angesichts des Unendlichen, hier als Metapher des Transzendenten aufzufassen, stehen diese Menschen in einem stummen Dialog mit der Natur, der nichts mit Naturerkennnis zu tun hat; ähnlich die Haltung des Schäfers, ist ihre Beziehung zur Natur kontemplativ. Die Gegend, in die sie sich an diesem sommerlichen Abend begeben haben, um den Mondaufgang zu erleben, ist unwegsam; ja kaum betretbar und unbewohnbar, scheint niemand irgendwelche Besitzansprüche auf diesen Grund und Boden erheben zu können. Die beiden Frauen und der Mann befinden sich in einer Landschaft, die als eine grundsätzlich „*der Verwertung durch den Menschen entzogene Natur begriffen*“ ist (Hinz 1976: 8).



Abb. 6



Abb. 7

Das romantische Landschaftsbild – heute

Ungeachtet der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst, vor allem der Pop-Art und des Hyperrealismus, wo in vielfältiger Weise und in immer wieder neuen Aspekten das Verhältnis des heutigen Menschen zu der ihn umgebenden, real vorhandenen physischen Lebenswelt reflektiert wird, ist nach wie vor die Naturvorstellung der romantischen Landschaftsmalerei gesellschaftlich dominierend. Das kann daran festgestellt werden, daß

- viele von dem Wandschmuck, der sich in den Wohnzimmern breiter Schichten über der obligatorisch scheinenden Polstergarnitur befindet, getreulich die romantische Ikonographie kopiert

- in der Kultur der Ansichtspostkarten von Urlaubsorten, die viel verkauften Kitsch-Posters von Landschaften und von den vor einigen Jahren auf den Markt gekommenen Fototapeten Bildern mit dieser Naturauffassung vorherrschen
- in der Werbung, sofern Landschaften Verwendung finden, ebenfalls romantisch geprägte Bildinhalte vorherrschen
- und, last not least, die C.D. Friedrich-Ausstellung in der Kunsthalle Hamburg im Jahre 1974 mit über einer Viertelmillion Besuchern einen überwältigenden Massenandrang erlebte.

Der herrschende Publikumsgeschmack, sofern er auf Bildgehalte bezogen ist, läßt sich am einfachsten aus Illustrierten- oder Plakatreklamen entnehmen, weil keine Firma eine Werbekampagne nur auf die Vorlagen von Werbegrafikern und -textern gestützt startet, ohne sich der Wirkung dieser recht kostenintensiven Unternehmungen mit Hilfe von Umfrageinstituten versichert zu haben.

Das erste Beispiel ist eine Plakatwand mit einer Zigarettenreklame (Abb. 7). Der abgebildete junge Mann, der im Begriff ist, sich eine Zigarette anzuzünden, befindet sich in einer unberührten Landschaft, in die zivilisatorische Einflüsse nicht eingedrungen sind, in der keine Spuren eines gesellschaftlich vermittelten Stoffwechselprozesses des Menschen mit der Natur zu finden sind. Wie bei C.D. Friedrich wird die von jedweder Produktion nicht tangierte „noch natürliche“ Landschaft als Hort der Freiheit aufgefaßt, die den Zwängen der gesellschaftlichen Reglementierung und Beengtheit zu entfliehen erlaubt. Als weiteres Beispiel ist auf einen Ausschnitt einer Annonce in der Illustrierten *Stern* vom Februar 1981 hinzuweisen, in der die Air Canada für das Ferienland Kanada wirbt (Abb. 6). Die ikonographische Verwandtheit mit C.D. Friedrichs *Mondaufgang am Meer* (Abb. 5) ist offensichtlich; sie wird unterstrichen durch die in großen Buchstaben hervorstechende Überschrift über der ganzseitigen Anzeige „Canada – die Freiheit ist noch nicht ausverkauft“ und durch die im beigefügten Text zu findenden Worte „Urlaub in unbegrenzter, unberührter Natur.“

Das Erbe der Romantik

C.D. Friedrichs Landschaftsbilder können zum überwiegenden Teil dadurch charakterisiert werden, daß sie, obgleich gemalt in einer Zeit des tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbruchs vom Feudalismus zum Industriekapitalismus, Ausdruck einer Naturauffassung sind, die alle sozialen Bezüge ausklammert. Zwar kleidet er viele seiner Figuren – wie beispielsweise den Mann *Mondaufgang am Meer* – in jene altdeutsche Tracht, die

durch die Karlsbader Beschlüsse von 1819 als Gesinnungstracht der „Demagogen“ verboten wurde und gibt damit auch in einer Phase feudaler Restauration seine Sympathie für bürgerliche Freiheitsideen in einer damals noch unmittelbar verständlichen Sprache Ausdruck, jedoch wirkt sich dieses Bekenntnis in keiner Weise auf seine Naturvorstellung aus, etwa indem er reflektierte, welche Veränderungen mit der konkreten Eroberung von Freiheitsrechten bezüglich des Umgangs der Natur zu konstatieren seien. In seinen Landschaften bleibt sowohl landwirtschaftliche Arbeit ausgeklammert, wie auch die sich gegen diese mit der Industrialisierung durchsetzende kapitalistische Produktionsweise. Daß er von beiden zu seiner Zeit vorhandenen, bedeutenden Formen des gesellschaftlich regulierten Stoffwechselprozesses des Menschen mit der Natur absieht, ist zweifellos durch sein Gesellschaftsbild bestimmt: „diese ... Haltung ist Ausdruck eines Klassenstandpunktes, der sowohl eine antifeudale als auch eine antikapitalistische Seite umfaßt“; es ist die Haltung der traditionellen Mittelschichten, zum Beispiel des „Handwerkers, der zugleich gegen feudale Unterdrückung und gegen das System der freien Konkurrenz, das sich abzuzeichnen beginnt, zu kämpfen hat“ (Märker 1976; 57).

Viele Gemälde C.D. Friedrichs können in gewissem Sinne als Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen gelten, insofern er ihnen gegenüber in seinen Landschaftsbildern eine andere Welt entworfen hat, die eben die Mängel beider, in erbitterter politischer Auseinandersetzung befindlicher Gesellschaftssysteme vermeidet. „Friedrichs Bilder reflektieren die Konflikte der beginnenden Kapitalisierung und verwerfen damit zugleich die harmonistischen Modelle der Restauration, mit der ein Großteil der Romantik nach 1815 ein Bündnis einging. Die Abneigung der falschen Lösung ließ, da keine echte gesellschaftliche Alternative ihr gegenüberstand, nur den Rückzug in die Subjektivität offen“ (Hinz 1976; 12).

Eine solche Kritik gibt die Möglichkeit auf, durch Bezeichnungen problematischer Entwicklungen zugleich Ansatzpunkte für konkrete Veränderungen zu benennen; sie bleibt abstrakt.

In den Auswirkungen der kapitalistischen Produktionsweise existieren jene Bedingungen fort, aus denen die romantische Natuerauffassung wuchs, und es bildeten sich neue potenzielle Trägerschichten für die entsprechenden Weltbilder heraus. So wuchs die Zahl der Angestellten und Beamten, die Gruppe der lohnabhängigen Mittelschichten, und mit diesem neuen Typ von Mittelschicht konnten sich Ideologien tradieren, die in produktionsfernen Bereichen gedeihen. Außerdem hat die Zerschlagung von Arbeiterorganisationen durch den Faschismus und der Mangel an politisch wirksamen Interessenvertretungen seither zu einer Verkümmерung ehemalig vorhandenen Klassenbewußtseins geführt (Kaste et al. 1977, 51 – 55), so daß selbst in diesen Zusammenhängen Einbruchstellen für Weltbilder aus früheren Zeiten entstanden sein dürften.

Die Zwiespältigkeit der romantischen Natuerauffassung C.D. Friedrichs und auch Ph.O. Runge zeigt sich darin, daß sie sich gegen überkommene Herrschaftsformen wandten, indem sie eine „freie“ Natur als Gegenbild zur erfahrenen gesellschaftlichen Reglementierung und Einengung entwarfen, dabei aber zu keinem realistischen Entwurf der Zukunft fähig waren und deshalb in einem Rückzug aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit mündeten. Dies war der Angelpunkt, an dem – ungeachtet ihrer ursprünglichen Intention – die Rezeptionsgeschichte ihres Oeuvres einsetzte.

So ließen sich einerseits ihre künstlerischen Aussagen mühelos in konservative bis reaktionäre Ideologien integrieren, die höchst problematische Rollen für die politische Geschichte Deutschlands spielten. Vor allem die Darstellung schöner Natur stand bei der Wiederentdeckung der romantischen Land-

schaftsmalerei im Vordergrund. In dieser Epoche kapitalistischer Entwicklung sahen sich die noch zahlenmäßig bedeutenden traditionellen Mittelschichten und die bereits beträchtlich angewachsenen lohnabhängigen Mittelschichten bedroht vom Vordringen der ökonomischen und technischen Rationalität in alle Lebens- und Arbeitsbereiche.

Da sie in ihrer tendenziell antikapitalistischen Haltung ein vehementes Unbehagen am Gang der gesellschaftlichen Entwicklung verspürten, aufgrund ihrer politischen Machtlosigkeit aber keine Chancen zur Veränderung sehen konnten, befanden sie sich in einem Dilemma, dem die romantische Landschaftsdarstellung als Kritik an der sozialen Realität durch Rückzug in die von dieser Realität unberührte, friedliche, „freie“ Natur Ausdruck verleihen konnte. Die solchermaßen gesellschaftlich bedingte Renaissance der romantischen Landschaftsmalerei konnte bruchlos in den Faschismus hineinwachsen, der eine Kunstopolitik betrieb, die „an die edle Reinheit und an das großartige Naturgefühl von Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge anknüpfen“ sollte (Westecker, zit. nach: Hinz 1974; 59).

Die Anziehungskraft der „Sehnsuchtslandschaften“ C.D. Friedrichs besteht andererseits aus gutem Grund nach wie vor fort, da sie den durch die wirtschaftliche und technische Rationalität geprägten Lebensbedingungen eine Alternative entgegenhält, also in gewissem Sinne als Aneignung des romantischen Erbes in kritischer Absicht aufzufassen ist. Die Attraktivität der einsamen unberührten Landschaft dieser Malerei ist gerade für diejenigen am stärksten, die der Ration in ihrer schlechten Gestalt, nämlich der Rationalisierung unter ökonomischem Prinzip, am unmittelbarsten ausgeliefert sind, und die daher ausbrechen wollen, um sich zu erholen. Diesen Zusammenhang von Versagung und Wunschvorstellung nützt die Werbung aus, um das Ersehnte an die angepriesene Ware zu koppeln und sie dadurch begehrenswert zu machen. Aber sie ist nicht nur ein Mittel in diesem Sinne, sie leistet mehr: „Werbung verspricht, was Ware und Werbung nie halten können, darauf kommt es aber gar nicht an; sie hält Bilder und Sehnsüchte wach auf das, was hinter den Bildern ist, Menschheitsträume, Mythen“ (Zahl 1979; 266).

Vor diesem Hintergrund wird nun verständlich, wenn ökologisch orientierte politische Initiativen gleichermaßen Bilder in dieser Tradition der Naturdarstellung verwenden. Das Bild einer unberührten und daher als schön empfundenen Natur, herausgegriffen aus einem kleinen Bändchen über Leben und Widerstand in der Region Gorleben gegen die geplante Wiederaufarbeitungsanlage von Kernbrennstoffmaterial (Abb. 8), stellt eine solche „Sehnsuchtslandschaft“ in durchaus kritischer Intention dar.

Ungleichzeitiger Widerspruch

Eine Aneignung des Erbes der romantischen Landschaftsmalerei, als gesellschaftliche Wendung gegen Herrschaft ist möglich. Ihr harren indes drei Gefahren.

Erstenswohnt diesem Erbe eine deutliche Affinität zu solchen Ideologien inne, die den Problemen kapitalistischer Entwicklung durch Wiedereinführung autoritär-ständestaatlicher Herrschaftsformen begegnen wollen. Denn es stellt einen jener „ungleichzeitigen“ Widersprüche dar, die eben dem durch das kapitalistische Gesellschaftssystem gesetzten und in ihm grundlegenden, „gleichzeitigen“ Antagonismus existieren. Während der gleichzeitige Widerspruch, sofern er virulent wird, vorhandene Herrschaftsstrukturen aufbricht, „wird der ungleichzeitige Widerspruch, ist er auch durch wachsende Verelendung, Zersetzung, Entmenschung im Schoß des Spätkapitals, durch das Unertragbare seiner objektiv gleichzeitigen Widersprüche“



Abb. 8: Hippe, Wolfgang et al. (Hrsg.); Gorleben – Bilder vom Leben und Widerstand. Frankfurt/M.: Jugend und Politik. Bl. 39 (r.).

freigesetzt, dem Kapital, als ungleichzeitiger, vorerst nicht gefährlich. Im Gegenteil, das Kapital gebraucht das ungleichzeitig Konträre, wo nicht Disparate zur Ablenkung von seinen streng gegenwärtigen Widersprüchen; es gebraucht den Antagonismus einer noch lebenden Vergangenheit als Trennungsmittel und Kampfmittel gegen die in den kapitalistischen Antagonismen sich dialektisch gebärdende Zukunft“ (Bloch 1962; 118).

Zweitens führt die kritiklose Übernahme des romantischen Landschaftsbildes leicht zu dem Glauben, der Ort, an dem sich unterdrückungsfreies und nicht-entfremdetes Leben realisieren ließe, sei der ländlich gebliebene Bereich. Der Rückzug aufs Land als einer vermeintlich „heilen Welt“ verkennt jedoch, daß der Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus keine herrschaftsfreien Refugien entstehen ließ, sondern höchstens in dem Maße zu Mischformen der Machtstrukturen führten konnte, wie nicht auch hier die Abhängigkeit der bäuerlichen Produzenten vom Markt die traditionellen Strukturen obsolet werden ließ.

Drittens gibt das romantische Bild von schöner Natur keinen Ansatzpunkt für ein auf die verwissenschaftlichte, durch Technik und Industrie bestimmte Lebenswelt bezogenes Handeln. Da die romantische Landschaft abstrakt, weil ungesellschaftlich ist, überträgt sich diese Abstraktheit auf den von ihr affizierten Begriff des Naturschönen, so daß gewissermaßen vermittels dieses Begriffes jedes Sichtbarwerden eines gesellschaftlich bedingten Stoffwechselprozesses mit der Natur aus dem, was als schön gelten könne, ausgeblendet wird. So wichtig das Erhalten von Gebieten ist, in denen ökologische Kreisläufe noch einigermaßen intakt sind, so problematisch ist aber auch eine Auffassung, die sich darauf beschränkt, Natur lediglich vor Industrialisierungsschäden bewahren zu wollen, ohne die Bekämpfung industrieller Zerstörung ökologischer Kreisläufe auch auf die Industrie selbst anzuwenden und somit deren heutige Erscheinungsform ebenfalls in die Kritik einzubeziehen.

Aber immerhin legt auch noch der romantisch affizierte Begriff des Naturschönen, trotz der Gefahren, die er birgt, wegen seiner unübersehbaren Präsenz Zeugnis davon ab, daß selbst in hochindustrialisierten Ländern eine ästhetische Beurteilung der Lebenswelt noch eine Rolle spielen und sogar Anlaß zu politischen Auseinandersetzungen sein kann. Er hat ja in der Ökologiebewegung politische Relevanz erreicht. Das bedeutet, daß

die Intentionen, die sich im Begriff des Naturschönen Ausdruck verschaffen, immerhin noch wirksam sind – wenn sie auch in romantisch-verkehrter Gestalt auftreten.

Die Ökologiebewegung könnte auch das Feld sein, in dem sich – im Kontext unmittelbar praktischen Handelns – Sensibilität für das Naturschöne auf einer Grundlage herausbildet, die dem Entwicklungsstand unserer Gesellschaft angemessen ist. Erst auf einen solcherart weiterentwickelten Begriff des Naturschönen wird sich auch das Blochsche Kriterium brauchbarer Erbstücke anwenden lassen: „Sie müssen im Spätkapital, das sie ausbildet, ebenso unvollkommen und verhindert wie suspekt sein. Sie müssen das Irreguläre sein, nämlich ein im kapitalistischen Schoß entstandener Widerspruch aus echtem Heute, aus Heute und konkrettem Morgen zugleich“ (Bloch 1962; 226).

Literatur:

- Adorno, Theodor W., 1970: *Ästhetische Theorie* (Gesammelte Schriften Bd. 7). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Bloch, Ernst, 1962: *Erbshaft dieser Zeit* (Bloch-Gesamtausgabe Bd. 4). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Böhme, Helmut, 1968: *Prolegomena zu einer Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hinz, Berthold, 1974: *Die Mobilisierung im deutschen Faschismus*. In: Hofmann, Werner (Hrsg.): *Caspar David Friedrich und die deutsche Nachwelt*; S. 56 – 63. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hinz, Berthold, 1976: *Caspar David Friedrich – von der ästhetisierten zur präparierten Entzweiung*. In: Hinz, Berthold et al.: *Bürgerliche Revolution und Romantik – Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich*. Gießen: Anabas.
- Kaste, Hermann; Raschke, Joachim, 1977: *Zur Politik der Volkspartei*. In: Narr, Wolf-Dieter (Hrsg.): *Auf dem Weg zum Einparteiestaat*; S. 26 – 74. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Märker, Peter, 1976: *Caspar David Friedrich zur Zeit der Restauration*. In: Hinz, Bertold et al.: *Bürgerliche Revolution und Romantik – Natur und Gesellschaft bei Caspar David Friedrich*. Gießen: Anabas.
- Marx, Karl, 1844: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. Marx-Engels-Werke, Ergänzungsband 1. Teil. Berlin (DDR): Dietz.
- Mittelstraß, Jürgen, 1974: *Die Möglichkeit von Wissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Weizsäcker, Carl Friedrich von, 1977: *Der Garten des Menschlichen*. München – Wien: Hanser.
- Zahl, Peter Paul, 1979: *Die Glücklichen*. Berlin: Rotbuch.