

Dr. Arnd Hoffmann

Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts

kultur- und
sozialwissenschaften

Redaktion: August 2015

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

1 Inhalt

1	Inhalt.....	3
2	Einleitung.....	5
2.1	Allgemeine Kursbeschreibung	5
2.2	Über den Garten – eine tastende Hinführung zum Kulturbegriff	6
2.3	Hinweise zum Studienbrief.....	26
2.4	Empfohlene Literatur.....	29
3	Georg Simmel – Kultur als Tragödie.....	30
3.1	Einführende Anmerkungen zu Person und Werk	30
3.2	Kultur, Tragödie und Moderne.....	36
3.2.1	Zum Begriff der Natur.....	36
3.2.2	Kultur, Kultivierung und Kultiviertheit	40
3.2.3	Moderne und Tragödie	46
3.3	Kulturpolitik und Kultivierung	50
3.4	Krieg und Kultur.....	54
3.5	Kulturphilosophische Mikrologie – Über den Henkel	61
3.6	Zusammenfassung und Rückfragen.....	64
3.7	Übungsaufgaben und Literatur	71
4	Ernst Cassirer – Kultur als Drama.....	73
4.1	Einführende Anmerkungen zu Person und Werk	73
4.2	Kultur und symbolische Formen.....	82
4.2.1	Cassirers Kritik an Simmels Kulturbegriff.....	82
4.2.2	Cassirers kulturphilosophischer Ansatz.....	89
4.2.3	Zum Verhältnis von Kultur und Natur.....	94
4.2.4	Tiere und Menschen.....	96
4.2.5	Zum Begriff der „symbolischen Prägnanz“	101
4.3	Antisemitismus als Naturalisierung von Kultur.....	104
4.4	Zusammenfassung und Rückfragen.....	110
4.5	Übungsaufgaben und Literatur	114

5	Sigmund Freud – Kultur als Unbehagen	116
5.1	Einführende Anmerkungen zu Person und Werk	116
5.2	Das Unbehagen in der Kultur.....	120
5.2.1	Begriff und Funktion von Kultur.....	120
5.2.2	Kulturentwicklung, Liebe und Triebverzicht	126
5.2.3	Aggressionsneigung und Todestrieb.....	129
5.2.4	Das Über-Ich der Kultur.....	133
5.3	Der Krieg und die „Pathologie der kulturellen Gemeinschaften“	138
5.4	Zusammenfassung und Rückfragen.....	144
5.5	Übungsaufgaben und Literatur	153
6	Theodor W. Adorno – Kultur als Betrug	155
6.1	Einführende Anmerkungen zu Person und Werk	155
6.2	Kulturindustrie	164
6.2.1	Zur Bestimmung von Kultur und Kulturkritik	164
6.2.2	Zum Begriff der Industrie	167
6.2.3	Medien und Medialität – Radio, Film und Fernsehen.....	170
6.2.4	Spaß	176
6.2.5	Natur	181
6.3	Kultur und Kulturindustrie nach Auschwitz	183
6.4	Krieg und Erfahrung.....	185
6.5	Zusammenfassung und Rückfragen.....	188
6.6	Übungsaufgaben und Literatur	195
7	Ausklang	197
7.1	Theorien der Kultur im Widerstreit – eine vergleichende Skizze.....	197
7.2	Zweierlei Gärten	203
8	Literaturverzeichnis.....	212
9	Hinweise zu den Übungsaufgaben.....	229
10	Zum Autor	232

2 Einleitung

2.1 Allgemeine Kursbeschreibung

Der Studienbrief 'Theorien der Kultur' möchte die Studierenden an die Lektüre von klassischen Texten der Kulturphilosophie heranführen. Sein Ziel es ist, zu einer eigenständigen Interpretation der dort verhandelten Kulturbegriffe anzuleiten. Dabei geht der Studienbrief folgenden Weg: Zunächst lässt er sich von der Metapher des Gartens 'verführen', um sich dem Kulturbegriff in seiner semantischen Vielfaltigkeit zu nähern. Daran anschließend informieren die Hinweise zum Studienbrief über den weiteren Aufbau des Textes und formulieren die Lernziele des Kurses. Geklärt werden sollen an dieser Stelle auch die Auswahl der Autoren sowie die Methode der Interpretation. Denn es ist für das Verständnis des Studienbriefes wesentlich, dass die Interpretation der Klassiker hauptsächlich textimmanent verfahren wird. Trotzdem wird der jeweilige Kulturbegriff bzw. die damit verbundene Kulturkritik auch anhand externer Kriterien 'evaluiert', die die Relevanz für unsere Gegenwart, das Problembewusstsein und die blinden Stellen der Theorien in den Blick nehmen.

Diesen formellen Hinweisen folgt im Hauptteil die Interpretation der kulturtheoretischen Schriften von Georg Simmel, Ernst Cassirer, Sigmund Freud und Theodor W. Adorno. In den jeweiligen Kapiteln werden zentrale Texte und Essays der Autoren systematisch analysiert und auf die dort formulierte Genese und Geltung des Kulturbegriffs befragt. Eine Zusammenfassung der Hauptthesen, die auch offene Rückfragen an die verhandelt Position zulässt, rundet die Interpretation ab. Zu jeder kulturphilosophischen Perspektive werden Übungsaufgaben formuliert, an Hand derer die Studierenden sowohl die Ergebnisse adäquat wiedergeben als auch weiterführende Aspekte der Problematik aufnehmen und analysieren sollen.

In einem abschließenden Kapitel möchte der Studienbrief dann die verhandelten Klassiker in ein Gespräch treten lassen, in dem ihre Kulturtheorien 'zugespitzt' verglichen werden. Die Funktion dieses abschließenden Teils ist synthetisch. Mit dem Theorien-Vergleich soll dort nämlich auch versucht werden, theoretischen Gewinn in solcher Weise abzuschöpfen, dass sich Problemhorizonte für gegenwärtige Diskussionen über Kultur eröffnen und mit Rückgriff auf die Tradition innovativ gestalten lassen. Die Frage, inwieweit das Sinnbild des Gartens etwas zur Bearbeitung aktueller

Forschungsfelder der Kulturphilosophie beitragen kann, leitet den Weg des Studienbriefs zum Anfang zurück und schließt ihn metaphorisch ab.

2.2 Über den Garten – eine tastende Hinführung zum Kulturbegriff

Garten: Begriff und Phänomen

Was ist ein Garten? Unter einem Garten (ahd. garto, das Umzäunte) versteht man ein eingegrenztes Stück Land, das ursprünglich von „Gerten“, später dann von Hecken, Holzwänden, Drahtzäunen oder Mauern umhegt worden ist. Gärten gehören immer zu etwas anderem: zu Palästen, zu Gutshäusern, zu öffentlichen Zentren, zu Einfamilienhäusern ... Innerhalb der Umzäunung können verschiedene Pflanzen – seien es Nutz-, Heil- oder Zierpflanzen – kultiviert werden. In einem Garten kann man arbeiten und gestalterisch tätig sein. Man kann sich aber auch in den Raum einer gepflegten Natur zurückziehen, um dort spazieren zu gehen, nachzudenken, sich ausruhen oder nichts zu tun. Sich gehen lassen ist vielleicht nicht die Geste des Gärtners. Gärten laden jedoch dazu ein, die Differenz zum Alltäglichen und Normalen sinnlich erfahrbar zu machen und dem Besucher die Freiheit zu lassen, ohne Ziel zu flanieren oder dem Mannigfaltigen nachzusinnen.

Gartenbau und Gartenkunst heute

Gärten sind Orte, an denen Natur dem Menschen in zweifacher Weise entgegentritt: Im Sinn des Gartenbaus wird Natur als Objekt instrumentellen Handelns be- und verarbeitet, im Sinn der Gartenkunst wird sie demgegenüber eher ästhetisch geformt. Gartenbau und Gartenkunst haben dabei eine Vielzahl von Anbau-, Pflege- und Gestaltungstechniken entwickelt, die sich in ihren Funktionen genauso weitverzweigt haben und unterscheiden wie andere Bereiche des gesellschaftlichen Lebens. So differenziert man im Gartenbau z.B. zwischen Gemüse-, Obst-, Stauden- und Samenbau oder Zierpflanzenbau und Baumschulen, wobei modernen Gärtnereien wiederum verschiedene Planungsaufgaben zukommen, die sie besonders als Erwerbsgärtnereien qualifizieren: Einer Friedhofsgärtnerei fallen dementsprechend andere Aufgaben zu als einer städtischen Garten- und Landschaftsplanung, die auf die 'begrünende' Gestaltung des öffentlichen Raumes abzielt. Die idealtypische Trennung von Nutz- und Ziergarten lässt sich heutzutage nur noch bedingt durchhalten. Die Praxis von Schrebergarten, Vorgarten und Gartencenter hat den Unterschied von Muße und Arbeit im Raum des Gartens aufgelöst. Die großen Obst- und Gemüseplantagen der Gegenwart wird man wohl kaum mehr als Garten ansprechen. Das Ertragsinteresse an Gärten ist in die großen Ländereien und Monokulturen abge-

wandert, auch wenn eine wachsende Zahl von 'Biogärten' die Industrialisierung des Pflanzenanbaus wohltuend ergänzt.

Die weitläufigen Parks und Volksgärten in den europäischen Metropolen und Großstädten lassen die Intimität des Überschaubaren zugunsten eines Blickraums des Weitläufigen zurücktreten: Jogger, Grillgemeinschaften und Hundebesitzer haben diesen Raum zunehmend erobert; Liebespaare, Gammler und einsame Alte sieht man zusehends seltener, was sicherlich auch mit der Privatisierung von Gärten zu tun hat. Die Gartencenter, die mit ihrer Pflanzenauswahl die Herzen von städtischen Kleinstbauern, Wohnzimmerpalmenliebhabern und Vorgartenästheten erfreuen, mischen dabei Nutzen und Zierde. Auch die großstädtische Schrebergärten-Kultur will sich nicht mehr auf eine Funktion festlegen lassen, noch weniger auf eine Klassen- oder Milieu-Herkunft. Gestalten und Arbeiten, Schönheit und Nutzen sind auf kleinster Parzelle kein Widerspruch mehr. Nun ist die Unterscheidung von Privatem und Öffentlichem eine unter mehreren, die das Durcheinander von Funktionen und Bedeutungen des Gartens zu ordnen versucht. Denn obwohl der Garten fast eine anthropologische Konstante in der Kulturgeschichte Europas darstellt, nimmt die historische Vielgestaltigkeit den Phänomenen ihre Konstanz. Je nach Orts- und Themenbezug oder Gestaltungswillen spricht man heute vom Haus-, Stadt-, Kloster- und Burggarten; vom Rosen-, Kräuter-, Stauden- und Baumgarten, vom Stein-, Tropen- oder Wassergarten; schließlich vom englischen, französischen, japanischen oder persischen Garten.

**Garten als privater
und öffentlicher
Raum**

Die Entwicklung der Gartenkunst verweist auf eine Reichhaltigkeit der Formen und Figuren, die ohne Zweifel immer sowohl an die Entwicklung ästhetischer und architektonischer Imagination als auch gesellschaftspolitischer Organisation gekoppelt war und ist. So waren die Tempelgärten der Ägypter ein geometrisches Spiel von Blumenbeeten, Sträuchern, Baumalleen und besonders Wasserbassins mit Kanälen, die sich als Abbild einer mythologischen Weltsicht verstanden und die auch der Versorgung der Götter mit Obst und Blumen dienten. Babylonier und Assyrer gestalteten ihre herrschaftlichen Gärten als Jagd- und Tierparks mit landschaftlichem Charakter (künstliche Hügel Landschaften, Pavillons, Kanalbau). Die griechischen Stadtstaaten betonten eher den öffentlichen Charakter von Gärten und Hainen, die Römer hingegen ergingen sich in der ausgefeilten Kultivierung großer privater Villengärten, wo sie mit architektonischen Elementen wie Terrassen, Wandelgängen, Vasen, Statuen,

Der Garten als historisches Phänomen

Springbrunnen usw. experimentierten. Solche Spielfreude an der künstlerischen Gestaltung von Natur zieht sich dann nach dem Mittelalter durch ganz Europa. Besonders die Gartenkunst der italienischen Renaissance sowie später des französischen Barocks orientierte sich an den klassischen Raumvorstellungen und verfeinerte den hochgradig artifiziellen Charakter der Gestaltung: Wasserspiele, Heckenlabyrinth, künstliche Wasserfälle, Orangerien, Laubengänge, Wandeltreppen und farblich abgestimmte Blumenbeete von immensem Ausmaß bestimmten die perspektivische Gestaltung von weiten Gartenräumen. Solche Gartenkunst war natürlich für den Genuss bestimmt und an die Symbolisierung von herrschaftlicher Machtfülle gebunden, die die Feudalität von Wenigen kennzeichnete.¹

Der Landschaftsgarten

Vermutlich waren es die englischen Gärten des 18. Jahrhunderts, die diese übertriebene und exklusive Ästhetisierung von Gärten auflösten und in malerisch geprägte Landschaftsgärten mit geschwungenen Wegen, natürlichen Baumgruppen und weiten Rasenflächen verwandelten, in die künstliche Ruinen, Denkmäler, erhöhte Aussichtspunkte und Pavillons eingesprenkelt waren.² Die Formgabe der englischen Gärten wurde dabei stilbildend, auch und besonders für die Stadtplanung seit dem 19. Jahrhundert, die sich mit dem rasanten Wachstum der Städte und dem damit verbundenen Interesse an einer öffentlichen Parkkultur langsam verfestigte. Neben den künstlerischen Gesichtspunkten der Gartengestaltung rücken somit seit dem 20. Jahrhundert zusehends soziale, gesundheitliche und umweltpolitische Kriterien ins Zentrum der Gartenkunst: Verschmutzte Städte brauchen eine grüne Lunge, hektische Stadtbewohner brauchen Erholung, die Verdichtung von Verkehr braucht Verkehrsberuhigung.³

-
- 1 Vgl. zur Geschichte, Phänomenologie, Anthropologie und Philosophie des Gartens: Hans Sarkowicz (Hg.): *Die Geschichte der Gärten und Parks*, Frankfurt am Main / Leipzig 2001; eher einen Reiseführer mit Kurzportraits europäischer Gärten schreibt Gabriele Uerschelen: *Meisterwerke der Gartenkunst*, Stuttgart 2006; Robert Harrison: *Gärten. Ein Versuch über das Wesen des Menschen*, München 2010; Kurt Röttgers u. Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Gärten*, Essen 2006 (Philosophisch-literarische Reflexionen Bd. 13), daraus besonders: Monika Schmitz-Emans: „Gärten und Texte – Vorüberlegungen“, 7-20 und Kurt Röttgers: „Liebesgärten – Nutzgärten“, 21-44.
 - 2 Vgl. Adrian von Buttlar: „Englische Gärten“, in: Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, 175-189.
 - 3 Vgl. zu Parks und Gärten in der Gegenwart den instruktiven Aufsatz von Rolf Wiggershaus: „Garten und Park der Gegenwart“, in: Sarkowicz (Hg.), *Die Geschichte der Gärten und Parks*, 292-306.

Ohne Zweifel sind Garten, Gartenbau und Gartenkunst kulturelle Phänomene par excellence.⁴ Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive lassen sich an ihnen verschiedene Umgangs- bzw. Konstruktionsformen mit der Natur ausmachen, die nicht unbedingt auf einen anthropologischen Nenner zu bringen sind. Der Gegensatz von Natur und Kultur beginnt mit der Gartenarbeit zu flimmern und verliert seinen oft scharf konturierten Gegensatz. Es zeigt sich ein gestalterischer Wille, der nicht nur instrumentell agiert, sondern auch paradiesisch. In der europäischen Gartenkunst artikuliert sich deshalb immer⁵ auch ein Verlangen nach Versöhnung und dem besseren Leben, ja Natur selber kann als befriedete und 'gepflegte' Natur ohne Zweck überhaupt erst fassbar und formbar werden.

Garten und Natur

Joachim Ritter hat diesen Gedanken in einen geistes- und begriffsgeschichtlichen Kontext gerückt, den er zunächst an der philosophischen Perzeption der Natur als „Landschaft“ seit dem ausgehenden Mittelalter festmacht:

Zum Begriff der Landschaft

„Landschaft ist Natur, die im Anblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist: Nicht die Felder vor der Stadt, der Strom als 'Grenze', 'Handelsweg' und 'Problem für Brückenbauer', nicht die Gebirge und die Steppen der Hirten und Karawanen (oder der Ölsucher) sind als solche schon 'Landschaft'. Sie werden diese erst, wenn sich der Mensch ihnen ohne praktischen Zweck in 'freier' genießender Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein. Mit seinem Hinausgehen verändert die Natur ihr Gesicht.“⁶

Mit der Wende zur Neuzeit, so Ritter in seinem schönen und lehrreichen Aufsatz, wird Natur, die zuvor als kosmologisches Ganzes begriffen wurde und mit dem Heraufziehen der Naturwissenschaften zum Objekt technischer Zwecke und Ausbeutung geworden ist, zum Konstrukt ästhetischer Vergegenwärtigung:

„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.“⁷

4 Vgl. zur Bedeutung des Sinnbildes des Gartens für den Kulturbegriff z.B. Andreas Hetzel: Artikel „Kultur und Kulturbegriff“, in: *Handbuch Kulturphilosophie*, hrsg. v. Ralf Konersmann, Stuttgart / Weimar 2012, 23-30, hier 25.

5 Besonders der Diskurs über Gartenkunst entwickelt sich sicherlich zunächst nur in feudal- aristokratischen Lebenswelten. Auch Gärten als Orte von Herrschaftspräsentation sind erst einmal ein Privileg, vgl. dazu kritisch: Gerhard Plumpe: „Das Ende der Gartenkunst“, in: Röttgers / Schmitz-Emans, *Gärten*, 100-108.

6 Joachim Ritter: „Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft“, in: ders.: *Subjektivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt am Main 1989, 141-164, hier 150-151.

7 Ebd., 157-158.

Landschaft und Gartenbau

Sicherlich sind Landschaft und Gartenbau bzw. Gartenkunst nicht dasselbe und in ihrer historischen Entwicklung nicht notwendiger Weise aneinander gebunden. Trotzdem gibt Ritter den – in einer ausufernden Fußnote des besagten Textes⁸ – entscheidenden Hinweis zum verborgenen Zusammenhang von Landschaft und Garten. Die Vergegenwärtigung der Natur als Landschaft erhält nach Ritter einen markanten historischen Index, genau dort, „wo an der Stelle der Malerei die 'Gartenkunst' (art of gardening) es übernimmt, Natur in ästhetischer Vermittlung als Landschaft darzustellen“.⁹ Mit dem Entstehen der „englischen Gärten“ im 18. Jahrhundert vollziehe sich die Ästhetisierung von Raum und Natur als poetische Konstruktionsleistung des modernen Individuums: Landschaften werden nicht mehr bloß gemalt, sondern die Landschaftsmalerei selber wird für die Einbildungskraft zum Vorbild der Gartenkunst.¹⁰ Dem entspreche, so Ritter, das „ästhetische Naturverhältnis“, das „wie die freie Betrachtung der Natur selbst, genießendes Verweilen im Glück des Beisichselbstseins bei ihrem Anblick“ bedeute.¹¹ Die historische Zäsur markiert für die Gartenkunst den Einbruch der Landschaft als Ästhetisches in ihre zuvor an strenger Architektur und „Baukunst“ orientierten Arbeitsweise und Formvorgabe. Wo die alte (besonders die französische) Gartenkunst die Natur einhegte und umzäunte, um sie gegen die freie Natur abzugrenzen, sind die englischen Gärten genau in dem Sinn Landschaftsparks, dass sie die Grenze zum Verschwinden bringen, oder anders gesagt: Zäune und Mauern werden selber zu Natur in der Form von Seen, Kanälen, Erdwällen und Alleen, die Entgrenzung bedeuten und dabei die menschliche Konstruktionsleistung unsichtbar werden lassen. Ästhetische Präsentation vermittelt sich selbst, denn was „so als frei und gar als wilde Natur dem Anblick sich als Landschaft darstellt, ist von der Gartenkunst zur Landschaft gestaltete Natur“.¹² Kultur und Natur treten solchermaßen in eine neue Konstellation ein, insoweit sowohl Naturbeherrschung als auch Naturgestaltung in der Moderne untrennbar miteinander verwoben sind:

„Die zur Gartenkunst gehörige 'gestaltete' Landschaft kann in diesem Sinne als die Ergänzung der in ihrer Nutzung verschwindenden Natur durch das nicht weniger

8 Ebd., 186-190.

9 Ebd., Anmerkungen, Fußnote 61, 186-190, hier 186-187.

10 Vgl. den Zusammenhang von Zeichnung und Gartenkunst bei Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, 1. Teil, 1. Buch, 1. Abschnitt, § 14.

11 Ritter, „Landschaft“, 187.

12 Ebd., 189.

künstliche Werk verstanden werden, mit dem sie dazu gebracht wird, sich als freie Natur darstellend, im Horizont der Gesellschaft zu bleiben.“¹³

Inwieweit in der Gegenwart die Landschaft als Lebensraum dabei selbst wieder zum Garten werden sollte, in dem sich wohnen und arbeiten lässt, gehört zu den Fragen, die an die Innovationspotentiale der Moderne gestellt werden müssen. Der durch und durch europäisierte Adorno hatte solche Fragen schon beim Anblick der amerikanischen Landschaften der 40er Jahre. Deren „Kulturlosigkeit“ im Sinn von Ungepflegtheit und Lieblosigkeit hing für ihn jedoch nicht am Fehlen von Schlössern und Burgen, also an der Abwesenheit antiquarischer Referenzen aus der Tiefe des Geschichtsraums, sondern an der Ausdruckslosigkeit der technisch sauber beherrschten Natur, die von den amerikanischen *highways* quasi chirurgisch zerschnitten würde. Solch liebloser Ausdruck der Landschaft zeigt sich für Adorno am Mangel von Spuren, Übergängen, Seitenpfaden oder auch Fußwegen. Bekümmert konstatiert er, es sei so, „als wäre niemand der Landschaft übers Haar gefahren. Sie ist ungetröstet und trostlos.“¹⁴ Kulturwissenschaftler setzen deshalb mit Blick auf die Stadt- und Metropolentwicklung auf den gestalterischen Aspekt eines kompensierenden Natur-Kultur-Verhältnisses. Der Schweizer Promenadologe Lucius Burckhardt hätte auf jeden Fall mit Adornos Überempfindlichkeiten keine Probleme gehabt, wenn er schon 1963 feststellt: „Die totale Besiedlung und Ausbeutung [...] des Bodens hebt den Gegensatz von Natur und Garten auf. So wird zur Notwendigkeit, was zu Beginn des Industriezeitalters ein Vergnügen großer Herren war: die Gestaltung der Landschaft.“¹⁵

Gärtnerische Gestaltung der Landschaft

Gehen wir zurück in den Garten, – oder Landschaftsgarten. Der kleine Exkurs zum Begriff der Landschaft hatte ja eher die Funktion einen Aspekt der Geschichtlichkeit von Gartenkunst als Kultivierung von Natur anzusprechen und gleichzeitig darauf hinzuweisen, dass unsere heutige Sichtweise auf kulturelle Phänomene an eine spezifisch europäische Wahrnehmung von Natur gebunden ist, die sich seit der Frühen Neuzeit entfaltet hat. Kultur und Natur sind nicht einfach Gegenbegriffe. Vielmehr konstruieren sie sich in den jeweiligen kulturtheoretischen Kontexten gegenseitig und sind ohne ihr jeweilig Anderes gar nicht zu denken. Zu fragen ist aber nun weiter:

Zur Rolle des Gartens in der Philosophiegeschichte

13 Ebd., 189-190.

14 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, in: ders.: *Gesammelte Schriften (GS)* in 20 Bde., hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1970-1986, hier *GS* 4, Aphorismus 28 („Paysage“), 53.

Spielt der Begriff des Gartens in der europäischen Kultur- und Philosophiegeschichte eine so bedeutende Rolle, um sich dem Kulturbegriff zu nähern? Ich würde sagen: Nein und Ja. Nein, weil die Metapher des Gartens als signifikante Reflexionsfigur nicht häufig in den philosophischen Texten auftaucht; ja, weil es sehr wohl signifikante Überlegungen und Theoriekontexte gibt, die den Garten in seinem facettenreichen Bildspektrum quasi als Paradigma für Kultur auszeichnen. Im Folgenden möchte ich deshalb diese Ambivalenz eines „tertium datur“ zunächst an einigen Gesteinsproben aus der Philosophiegeschichte verfolgen und abschließend – anhand wertvoller Überlegungen des Kulturphilosophen Ralf Konersmann – die Metapher des Gartens für einen modernen Begriff von Kulturphilosophie abklopfen.

Ein Gartenfest bei Platon

Es beginnt mit einem rauschenden Gartenfest. Im Garten des Zeus wird die Geburt der Aphrodite gefeiert, was Anlass für die Götter war, ein rauschendes Fest zu geben, auf dem ausgiebig geschmaust und Nektar getrunken wurde – Wein gab es ja noch nicht, so Platon. Der Gott *Poros*, als Personifikation des „Auswegs“ im Sinn einer hohen Problemlösungs- bzw. Erwerbskompetenz¹⁶, hatte dort mächtig über den Durst getrunken und sich schwer angeschlagen irgendwo im Garten einen Platz zum Schlafen gesucht. Als die Party langsam zu Ende ging, stand die Göttin der Armut, *Penia*, vor den Gartentoren, um sich auch etwas von der Festtafel zu erbetteln. Aber nicht nur das: Der nichtgeladene Zaungast drang schließlich in den Garten ein und legte sich – wegen chronischer Bedürftigkeit – zu *Poros*, um mit dem Schlafenden ein Kind zu zeugen, was ihr auch gelang. Noch im Garten empfing sie *Eros*.¹⁷

Plotins Interpretation des Gartenfests

Aus verschiedenen Gründen mag dieses göttliche Gartenfest von hohem hedonistischem Gehalt interpretationsbedürftig sein. Was bedeutet dieser festliche Zeugungsakt im Garten der Götter? Das fragte z.B. schon Plotin, der in seinen *Enneaden* eine Deutung der Geschehnisse und Protagonisten versucht, die dem Treiben im Garten seine leiblichen Implikationen nimmt.¹⁸ Sichtlich bekümmert um die intelligible Sinndimension der Zeugung des *Eros*, setzt Plotin die verschiedenen Akteure – Zeus, Aphrodite, *Poros* und *Peina* – in einen ontologisch-spekulativen Zusammen-

15 Lucius Burckhardt: „Natur und Garten im Klassizismus“, in: *Der Monat* 15, Nr. 117 (1963), 52.

16 Walter Pötscher: Artikel (2) „*Poros*“, in: *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, Bd. 4, hrsg. v. Konrad Ziegler und Walther Sontheimer, München 1979, Sp. 1063.

17 Vgl. Platon, *Symposion*, 203b.

18 Vgl. Plotin: *Die Enneaden*, 2 Bde., Berlin 1878/80, hier Bd. 1, *Dritte Enneade*, Buch 5, „Über den *Eros*“, 202-212, bes. 210ff.

hang von Geist, Seele, Vernunft und Welt, so dass das Gartenfest als Verschmelzung intelligibler Prinzipien verstanden werden kann: Zeus wird als ursprünglicher und königlicher Geist (leitende Intelligenz) bestimmt, Aphrodite als dessen Seele, Poros als „Fülle“ und „Vernunft der Dinge im Intelligiblen und Geiste“ und schließlich Peina als Mangelwesen und Materie („das der Erfüllung Bedürftige“). Aber was bedeutet dabei nun „Garten“?

„Jeder Garten ist aber ein Schmuck und Prachtstück des Reichthums. Es werden durch die Vernunft des Zeus auch seine Prachtstücke geschmückt, eben die von dem Geiste selbst in die Seele kommenden Zierrathen. Oder was soll sonst der Garten des Zeus sein als seine Bilder und Zierrathen? Und was sollen seine Zierrathen und Schmucksachen sein als die von ihm ausströmenden Begriffe?“¹⁹

Bei Zeus im Garten wachsen keine Äpfel und Trauben. Es sind die Begriffe selber, die den Reichtum (Üppigkeit) des Gartens ausmachen und an den Bäumen und Reben hängen. Die Gartenszene aus Platons Symposion behält zwar so den Charakter des Festlichen und Friedlichen, in dem etwas geschaffen und gestaltet wird, die Leiblichkeit von Garten und Gästen jedoch wird vollständig spiritualisiert.²⁰ Und so kommt es schließlich dazu, dass sogar der Garten als zu kultivierender Ort von Welt und Natur ontologisch aufgehoben wird:

„Fassen wir [die einzelnen Bestandtheile des Mythos] zusammen, so ist es die Seele, die zugleich mit dem Geiste von ihm aus ihr Dasein hat, die von ihm mit Begriffen erfüllt und schön mit Schönheit geschmückt wird und alle Fülle empfängt, so dass man in ihr allerlei Schmucksachen und Bilder alles Schönen sehen kann - dieses All ist Aphrodite; die sämtlichen Begriffe in ihr sind Fülle und Poros [...]“²¹

Aphrodite, die gute Seele, ist selber der Ort, eben der Garten, an dem sich sowohl die Vernunft entfaltet als auch die Begriffe den Reichtum und die Fülle derselben markieren. Mit der vom Nektar berauschten Vernunft kommen die Begriffe zur Erscheinung und müssen – so lässt sich kulturphilosophisch ergänzen – gepflegt und gehegt werden.

Dass die Seele mit der Metapher des Gartens so spekulativ in einen Zusammenhang gebracht wird, mag heute befremdlich wirken. Mit einem Seitenblick auf die Begriffsgeschichte des lateinischen „cultura“ (Acker- oder Landbau) und seinem vorgängigen

Exkurs I: Begriffsgeschichte von Kultur

19 Plotin, Enneaden, 211.

20 Vgl. ebd., 211-212.

21 Ebd., 212.

Verb „colere“ (bewohnen, pflegen, ehren) wird solch ein Verständnis des Gartens als Ort der „Pflege oder Sorge von“ sowie der „Verehrung von“ vielleicht etwas vertrauter.²² Denn obwohl der Begriff in der römischen Antike in der doppelten Bedeutung von Ackerbau (als eigene Tätigkeit) und Boden (als Gegenstand und Referenz dieser Tätigkeit) verwendet wird, erweitert sich erst mit Ciceros berühmtem Ausspruch „cultura autem animi philosophia est“ das Terrain der Kultivierungspraxis.²³

Kultur als Selbstpflege

Auch Philosophie ist von nun an Kulturpraxis, die mit der Pflege und Sorge der Seele (auch Geist) befasst ist. Bei den Stoikern bezog sich diese Pflege-Tätigkeit besonders auf das Selbst, auf die Sorge um sich selbst (eben „cultura animi“) und koppelte diese Sorge an die Frage nach dem guten Leben des Einzelnen. So blieb bei aller Seelenliebe „cultura“ immer besonders Praxis und an Vorgängiges gebunden. Das zeigt auch der begriffsgeschichtliche Befund, dass die Wortfamilie von „cultura“ (cultus, colere, excolere) bis Ende des 17. Jahrhunderts immer nur in Genitivbindung auftritt (cultura animi, cultura dei, cultus litterarum, excolere animum). Es geht immer um die Kultur im Sinn der Kultivierung (Pflege, Bildung, Verbesserung) von etwas, das sich vorrangig auf den Einzelnen bezieht: Kultivierung, des Geistes, der Sprache, des Charakters.²⁴ Kultur in der modernen Bedeutung eines abstrakten und kollektiven Objekts oder als kategoriale Beschreibung gesellschaftlicher Formen (Sitten, Normen, Institutionen) des Zusammenlebens entwickelt sich erst im Übergang zur Moderne.²⁵

Kultur als Verehrung

Schließlich verweist die Bedeutungsschicht von „Verehrung“, die besonders im christlichen Mittelalter Verbreitung findet, auf die Wertdimension des Kulturbegriffs, die sich bis heute an der Wertschätzung kultureller Artefakte und Aktivitäten zeigt. Wer kultivierte, ehrte einen absoluten Gott: cultura dei – cultura Christi.²⁶ Es geht dabei um eine ontologische Aufwertung oder Höherstellung dessen, was als Kultur

22 Vgl. zu den begriffsgeschichtlichen Dimensionen von „Kultur“ den entsprechenden Artikel „Kultur, Kulturphilosophie“ von Wilhelm Perpeet, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie (HWdPh)*, hrsg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, 13 Bände Basel 1971-2007, Bd. 4, 1309-1324, bes. 1309f.; siehe auch: Hetzel, „Kultur“, 23-30, hier zur Etymologie von „cultura“, 25-26. Ausführlicher und immer noch lesenswert ist Joseph Niedermann: *Kultur. Werden und Wandlungen des Begriffs und seiner Ersatzbegriffe von Cicero bis Herder*, Florenz 1941, bes. 15-36.

23 Cicero: *Tusculanae Disputationes*, Buch II, Abschnitt 13. Zur Begriffsgeschichte vgl. auch Niedermann, *Kultur*, 19ff.

24 Hetzel, „Kultur“, 26. Ausführlich zur Etymologie vom Hochmittelalter zur Renaissance, vgl. Niedermann, *Kultur*, 50-102.

25 Niedermann, *Kultur*, 103-225.

bezeichnet wird und klingt auch – unabhängig von den begriffsgeschichtlichen Befunden – in der zuvor erwähnten platonischen Gartenszene und dessen Auslegung bei Plotin schon an: „Der erste sprachgeschichtliche 'Bewohner' eines Ortes, der diesen Ort damit zum kultivierten Ort macht, ist ein Gott. Der kultivierte Ort ist also ursprünglich ein heiliger Ort, der von Göttern geschützte und bewohnte Ort.“²⁷ Wie kommt aber nun der Garten als profanes Phänomen von Kultur und Kultivierung zurück in die philosophische Betrachtung? Um es vorwegzunehmen: Im Folgenden geht es nicht um den Garten Epikurs (Kepos) oder um den Olivenhain bzw. Akademiegarten Platons, die beide in der Philosophiegeschichte immer wieder als historische Referenzen bei der Verortung philosophischer Gesprächskultur genannt werden.²⁸ Vielmehr geht es um das Bild des Gartens als Ort einer kulturellen Praxis, die auf die Bearbeitung, Gestaltung und Befriedung von Natur zielt. Aber welche Philosophen haben darüber nachgedacht?

Die Gartenarbeit als kulturelle Tätigkeit von Naturbeherrschung findet nicht häufig Eingang in die philosophische Textwelt. Ausdrücklich erwähnt diese Arbeit z.B. eine Randfigur wie Agrippa von Nettesheim, der sich dem Ackerbau als edle und empfehlenswerte Praxis von altgewordenen Herrschern und Philosophen zuwendet. Die Land- und Gartenarbeit sei keine Schande und muss in Ehren gehalten werden, weil auch „Kaiser, mächtige Könige und Feldherrn sich nicht geschämt haben zu ackern, zu säen und Bäume zu pflanzen“.²⁹ Ein berühmtes Beispiel dafür sei der persische König Cyrus: „der hat sich pflegen dieser Kunst zu rühmen, und hat, wann jemand Fremdes zu ihm kommen ist, demselben seinen Garten, welchen er mit seiner eigenen Hand geflanzt und die Bäume, wie er sie in schöne Reihen gesetzt, gewiesen“.³⁰ Aber auch berühmte Philosophen wären sich für diese körperliche Arbeit nicht zu fein gewesen: „Auch Seneca hat Platanen gepflanzt, und mit seiner Hand Fischteiche gegraben und Wasser hineingeleitet; er ist auch nirgends lieber gewesen

**Gartenarbeit bei
Agrippa von
Nettesheim**

26 Ebd., 36-49, hier zur Begriffsentwicklung von Kultur im Christentum.

27 Hetzel, „Kultur“, 25.

28 Vgl. z.B. Cicero: *Fünf Bücher über das höchste Gut und Übel*, Fünftes Buch, Kap. I. (§ 2); Johann Gottfried Herder: *Briefe zur Beförderung der Humanität*, hrsg. v. Heinz Stolpe, Berlin 1971, Bd. 1, 45; Karl Marx: *Differenz der demokratischen und epikureischen Naturphilosophie*, in: *Marx-Engels-Werke (MEW)*, Berlin 1956ff., Bd. 40, 273; Friedrich Albert Lange: *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, hrsg. v. Alfred Schmidt, Frankfurt am Main 1974, Bd. 1, 79. Friedrich Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, Viertes Buch, Aph. 306.

29 Agrippa von Nettesheim: *Die Eitelkeit und Unsicherheit der Wissenschaften und die Verteidigungsschrift*, hrsg. v. Fritz Mauthner, München 1913, Bd. 2, hier Kap. LXXIV: „De agricultura oder Von dem Ackerbau“, 10.

30 Ebd.; gemeint ist hier Kyros II. (um 590-530 v. Chr.).

als auf dem Felde“.³¹ Sicherlich ist es berechtigt zu fragen, welche Motive bei den erwähnten Berühmtheiten eine Rolle spielten: Ist es Machtüberdruß, Weltflucht im Epikureischen Sinn des „Lebe im Verborgenen“ oder gar Naturverbundenheit? Bei Agrippa ist darüber nichts zu erfahren. Der Garten als Ort und die „agricultura“ als Praxis verweisen jedoch auf ein Modell von Kultur, dass sich als Anderes von Politik, Gesellschaft und Diskurs versteht und eine friedliche und gestaltende Tätigkeit mit Natur in den Mittelpunkt des individuellen Lebens rückt.

Gartenarbeit bei Voltaire

Berühmt geworden für diese Auffassung von Gartenarbeit ist dann später Voltaire, der im Schlusskapitel seines Romans „Candide oder der Optimismus“ seine reisenden Abenteurer in einen Garten zurückkehren lässt.³² Bei dem französischen Aufklärer und seinen Protagonisten besteht natürlich kein Zweifel bezüglich der Motivationslage: Sowohl die Scheußlichkeiten, die von Menschen an Menschen begangen werden, als auch das eitle Gerede darüber führen zur Abkehr von der 'besten aller möglichen Welten' und münden in das Lob von Garten und Gartenarbeit. Candide und seine Freunde erleben im Lauf ihrer Geschichte so viel reale Gewalt und Grausamkeit, dass selbst das sinnsuchende oder gar rechtfertigende Gespräch darüber zynisch und pornographisch wird. Was bleibt? Den entscheidenden Hinweis gibt ein alter Greis, der sich in seinem Garten unter Orangenbäumen ausruht. Es sei die Gartenarbeit selber, welche die drei großen „Übel“ wie „die Langeweile, das Laster und die Not“ fernhielte.³³ So arbeiten schließlich alle gemeinsam im Garten und verwirklichen neben Selbstversorgung, Selbstbestimmung (keine Kontingenzen / Fremdbestimmung durch Unfälle und menschliche Willkür etc.) und sinnvoller gestalterischer Beschäftigung auch ein Leben ohne Philosophie. Denn es ist weniger das 'Im-Verborgenen-Leben' als vielmehr das 'Schluss-mit-dem-Gerede' was das Selbstverständnis der Gärtner bestimmt: „Arbeiten wir, ohne zu philosophieren, [...] denn das ist das einzige Mittel, das Leben erträglich zu machen.“ Die Gartenarbeit heilt die Kultur von der Philosophie (Theodizee) und wird friedliche Kultivierung (Bestellung und Verbesserung) von Natur, aber damit gleichzeitig auch Bedingung der Möglichkeit eines sinnvollen und menschlichen Miteinanders („Talente entfalten“). Denn nur Gartenarbeit ist gute philosophische Praxis; und nicht die immer nur nachträgliche und spekulative Rhetorik der Philosophie. Der Philosoph Pangloss kommt in Volta-

31 Ebd.

32 Voltaire: *Candide oder der Optimismus*, München 1989, bes. Schlusskapitel 30, 143-149.

33 Ebd., 147.

ires Geschichte bis zum Ende über solche Radikalität nicht hinweg. Kunigunde, Paquette, Giroflée und die anderen passen sich dem Gartenleben an und entfalten ihre Talente. Jeder hat seine Funktion in der Landkommune. Alles ist gut. Als Pangloss schließlich versucht, diese Garten-Wirklichkeit aus einem notwendigen Gang der Geschehnisse zu deduzieren und zu rechtfertigen, unterbricht ihn Candide wohlmeinend: „Wohl gesprochen, [...] aber wir müssen unseren Garten bestellen“.³⁴

Voltaires Vision eines guten Lebens im Garten ist schon früh von seinem liebsten Feind Rousseau widersprochen worden.³⁵ Sowohl die feste und scheinbar selbstverständliche Verankerung des Gartens in gegebene Eigentumsverhältnisse als auch der ihm zugrunde liegende Naturbegriff, der über den Status quo von Beherrschung und Verformung nicht hinauskommt, sind dabei feste Topoi der Kulturkritik. Wie weit die Gartenmetapher dabei überhaupt für das Verständnis eines modernen und komplexen Kultur- und Naturbegriffs trägt, soll aber an dieser Stelle noch nicht diskutiert werden. Zunächst möchte diese am Begriff des Gartens orientierte Einleitung noch ein wenig einer Spur folgen, die auf den für eine kritische Kulturtheorie konstitutiven Aspekt des utopischen Potentials von Kultur verweist. Neben den angesprochenen praktischen Dimensionen von Arbeit, Bildung, Gestaltung, Pflege und Fest spielt ja das utopische Moment eine wichtige Rolle, insoweit es bei Kultur und Kultivierung immer auch um ethische Fragen wie 'Was soll ich tun?' oder 'Wie wollen wir leben?' geht.

**Zum utopischen
Potential des
Gartens**

So findet man – vielleicht nicht überraschend – zwei diesbezügliche Überlegungen bei Thomas Morus und Francis Bacon.³⁶ Überraschend hingegen ist es, wie weit die thematische Behandlung des Gartenphänomens in „Utopia“ von der in „Neu-Atlantis“ entfernt ist. Bringt Morus seine Gärten in den Zusammenhang einer kollektiven Identitätsbildung bzw. eines etatistischen Staatsmodells, so liest sich Bacons Vorstellung vom Kultivieren des Gartens wie eine technische Anleitung aus den Kinderjahren moderner Naturbeherrschung. Trotzdem koinzidieren beide Utopien des Gartens in ihrer Vorwegnahme eines Zukunftshorizontes, der in der Moderne

34 Ebd., 149.

35 Vgl. zu Jean Jacques Rousseau Ralf Konersmann: Artikel „Metaphern für Kultur“, in: *Handbuch Kulturphilosophie*, hrsg. v. dems., Stuttgart / Weimar 2012, 429-436, hier 434.

36 Vgl. im Folgenden: Thomas Morus: *Utopia* (1516), Basel 1981, bes. 76-79; Francis Bacon: *Neu-Atlantis* (1627), Stuttgart 1988, bes. 46. Ganz anders im Sinn von Gartenkunst und -bau bei fürstlichen Gärten schreibt Bacon in: *Essays oder praktische und moralische Vorschläge* (1625), Stuttgart 1986, „Über Gärten“ (Nr. 46), 155-163.

zum Problem von globalem Ausmaß geworden ist: Privateigentum und Genmanipulation.

Stadt und Garten bei Thomas Morus

Bei Thomas Morus kommt der Garten in der Form des städtischen Hausgartens ins Spiel. Dabei geht es aber nicht um gepflegte Vorgärten, Gartenzwerge und Einfamilienhäuser. Am Beispiel der Stadt „Amaurotum“ beschreibt er vielmehr, wie die Menschen auf Utopia ihre urbane Lebenswelt gestalten. Es geht um Stadtplanung und kollektives Zusammenleben, denn Privateigentum ist auf der Insel abgeschafft worden. Und nicht nur das: Auch die Privatsphäre des Einzelnen gibt es nicht mehr, was sich an der Organisation von den Wohnhäusern und Gärten in Amaurotum zeigt:

„Die Häuser sehen alle schmuck aus; in langen und durch die ganze Gasse ununterbrochen sich hinziehenden Reihen gebaut, sind sie nur von der Vorderseite sichtbar [...]. An die Hinterfassade legt sich dem ganzen Häuserblock entlang ein breiter Garten, den überall die Rückseiten der Häuser umschließen. Jedes Haus hat einen Ausgang sowohl auf die Straße wie auf den Garten. Die Türen lassen sich durch ein leichtes Ziehen mit der Hand öffnen [...] und verwehren niemand den Eintritt: so wenig gibt es eine private Sphäre; nämlich auch die Häuser wechseln sie alle zehn Jahre durch Auslösung“.³⁷

Gartenbau und kollektives Zusammenleben

Vom Stadtbild her baut sich dem Leser vor seinem inneren Auge eine schöne Kleinstadt alá Freiburg oder Heidelberg auf, deren Häuser jedoch als kollektive Wohnblöcke mit Gartenanlagen nach Plänen von Le Corbusier oder Walter Gropius angeordnet sind. Besonders die Gärten und deren Pflege bewahrt aber die Vorstellungskraft davor, das gemeinschaftliche Wohnen in Blöcken mit dem lebensfeindlichen Stil sozialistischer Plattenbauten oder kapitalistischer Vorstadtsiedlungen in Verbindung zu bringen. Denn der ästhetische Sinn für Gartenkunst und Gartenbau akzentuiert das Vertrauen in einen Lebensentwurf, der die Verteilung von Wohnraum immer wieder neu auslost und gleichzeitig keine verschlossenen Türen kennt. Kollektivität, Schönheit und Produktivität fallen bei den Utopiern zusammen, denn auf „die Gärten legen sie großen Wert; sie ziehen darin Reben, Obst, Gemüse und Blumen von so vollendeter Pracht, daß ich nirgends reichere und schönere Erträgnisse gesehen habe“.³⁸ In einem gewissen Sinn bürgt hier der Gartenbau für das Gelingen kollektiven Zusammenlebens. Alle verzichten auf Privatheit, aber dies nur, weil alle im selbstgestalteten Schönen wohnen wollen.

37 Morus, *Utopia*, 78.

38 Ebd.

Um diesen Willen zum schönen Wohnen in städtischer Gemeinschaft über die Jahre nicht ermüden zu lassen, gibt es aber auch spielerische Konkurrenz bei der Gartengestaltung. Das „reine Vergnügen“ an der Gartenarbeit reicht für die Identitätsbildung nicht aus, sondern es braucht auch „Ehrgeiz“ dazu:

**Gartengestaltung
als Generationen-
projekt**

„Die Bewohner jedes Blockes wetteifern, den gepflegtesten Garten zu haben. Sicherlich findet man in der ganzen Stadt nicht leicht eine nützlichere oder anmutigere Einrichtung, und offenbar hat der Gründer auf nichts so viel Sorgfalt verwendet wie auf diese Gärten.“³⁹

Es ist nicht der reine Nutzen, der den Zusammenhalt der Stadtbewohner bei der Gartengestaltung verfestigt, sondern auch Anmut und Sorgfalt. Dabei wird der Wettbewerb der Gärten nicht veranstaltet, um die Nachbarn als Konkurrenten zu überwinden, sondern vielmehr, um die Stadtentwicklung als Gemeinschaftsprojekt vorwärts zu treiben, das – so Morus mit Blick auf die kollektive Zeitdimension – immer auch ein Generationenprojekt sein muss. Denn der Stadtgründer „Utopus“ war sich dessen bewusst, dass Raumplanung eine Bedingung von Gestaltung ist, dass aber Ausbau und Formgabe der Wohnräume mehr Zeit brauchen und eben alle Bewohner einbeziehen. In Utopia kommt das utopische Potential des Gartens zu sich selbst, weil dort Kultur und Kultivierung an die aktive Gemeinschaftsarbeit von städtischen Gärtnern adressiert wird – und nicht an die Vollendung eines individuellen Lebensentwurfs wie bei den Stoikern oder an die Zurückgezogenheit von Kommunarden auf dem Land wie bei Voltaire.

Auch Francis Bacon entwickelt in „Neu-Atlantis“ eine Vorstellung von kollektivem Zusammenleben. Die Insulaner sind Pazifisten, die kein Geld zum Tauschen und Leben brauchen und deren Lebenspraxis sozialistische und christliche Züge vereint. Zwar kennt die Gesellschaft Standesunterschiede. Diese basieren aber nicht auf materiellem Reichtum, sondern auf Alter und Weisheit. Vor allem ist „Neu-Atlantis“ eine Wissenschaftsgesellschaft, die sich der Erforschung und Beherrschung der Natur verschrieben hat und deshalb auch ihre eigene Akademie der Wissenschaften betreibt, die das „Haus Salomons“ genannt wird:

**Naturbeherrschung
bei Francis Bacons**

„Unsere Gründung hat den Zweck, die Ursachen des Naturgeschehens zu ergründen, die geheimen Bewegungen in den Dingen und die inneren Kräfte der Natur zu erfor-

39 Ebd., 79.

schen und die Grenzen der menschlichen Macht soweit auszudehnen, um alle möglichen Dinge zu bewirken“.⁴⁰

Gartenbau als Forschungsprogramm

Was bedeutet nun dieses Herrschaftsverständnis für die Kultivierung des Gartens? Bacon lässt keinen Zweifel daran, dass es nicht um Schönheit geht, sondern um Forschung, Beobachtung und Effizienz. Der Gartenbau wird zum Forschungsprogramm, das auf künstliche Eingriffe und Manipulationen an Pflanzen und Saatgut oder moderner: am Phäno- und am Genotyp zielt. Dabei wird der Garten zur Plantage, auf der die traditionelle Kultivierung von Pflanzen und Böden zur Optimierungstechnik von Monokulturen mutiert. Für Bacons Forschungsteam stellen sich in ihrem Freiluftlabor folgende Gartenaufgaben:

„Wir machen hier auch Versuche auf dem Gebiete des Pfropfens und Okulierens von Wild- und Obstbäumen [...] und erreichen auch auf künstlichem Wege, daß sich Früchte und Blüten [...] früher oder später als zur natürlichen Zeit bilden, ferner, daß die Pflanzen und Bäume in kürzerer Zeit keimen, knospen und Früchte tragen, als ihrer Natur entspricht“.⁴¹

Naturbeherrschung im Rahmen von Fortschritt und Wachstum wird zur künstlichen Naturmanipulation. Die kulturellen Techniken der Gartenpflege sind Züchtungsstrategien, die Natur deshalb kultivieren, um sie besser ausbeuten zu können und sie schließlich als Natur selber abzuschaffen.

Gartenbau und utopischer Gestaltungswille

In Neu-Atlantis werden keine Bio-Beete angelegt, sondern Experimente durchgeführt und Verfahren entwickelt, „mittels derer wir Pflanzen nicht aus Samen, sondern nur durch eine bestimmte Zusammensetzung des Bodens entstehen und wachsen lassen können. Ferner erzeugen wir neue Pflanzen, die von den gewöhnlichen verschieden sind, und können Pflanzen einer Art in andere verwandeln“.⁴² Der traditionell eher mimetische Herrschaftsgestus des Menschen geht über in den Basteltrieb einer instrumentellen Rationalität, die sich eben nicht mehr nur mühevoll an gegebener Natur abarbeitet, sondern diese auch neu konstruieren will. So verschwindet schließlich der Garten als Ort von Gestaltung und Bestellung in den Allmachtsphan-

40 Bacon, *Neu-Atlantis*, 43.

41 Ebd., 46.

42 Ebd. Das naturwissenschaftliche Forschungsprogramm von Neu-Atlantis macht natürlich nicht bei Pflanzenexperimenten halt. In großen Parkanlagen werden auch Tiere gehalten und gezüchtet, um – zu ähnlichen Zwecken wie bei den Pflanzen – Experimente, Vivisektionen und Kreuzungen durchzuführen. Tierversuche dienen dazu, „Aufklärung über den menschlichen Körper zu erlangen“. Ebd., 46-47. Dass die Tiere dabei zu bloßen Dingen werden, stellt für Bacon wie für alle späteren Fortschrittsgläubigen und Szientisten kein Problem dar.

tasien einer Utopie, deren Schöpfungswille vor nichts Halt macht und Kultivierung als grenzenlose Effizienzleistung von Herrschaft absolut setzt. Inwieweit solche Selbstauflösung des Gartens in der auf Nutzbringung zielenden Gartenarbeit immer schon angelegt war, kann und will solche Fortschrittsideologie nicht mehr beantworten, da die Frage danach jenseits ihres Selbstverständnisses liegt.

Nietzsche hätte vermutlich über beide Versionen der Garten-Utopie den Kopf geschüttelt. Oder vielleicht über Morus' Vorstellung von einem Kollektiv-Garten zu sozialen Gestaltungszwecken noch mehr als über Bacons hypermoderne Gewächshaus-Phantasien. Denn bekanntlich trat Nietzsche gerne in der Maske des passionierten Züchters auf. Bekanntlich lässt er sich aber auch nicht auf eine Verkleidung festlegen. So kommt es, dass Nietzsche uns schließlich im Kostüm des epikureischen Gärtners entgegentritt, der müde von Philosophie und dem Kampf um die Wahrheit ein ruhiges Plätzchen zur Kontemplation sucht. Dabei verwundert aber weniger die Orientierungshilfe des „Fliehe in's Verborgene!“ mit ihrem nachfolgenden Ortshinweis „Und vergesst mir den Garten nicht, den Garten mit goldenem Gitterwerk!“, sondern die zarte Poetik des guten Rats: „Und habt Menschen um euch, die wie ein Garten sind“.⁴³ Damit spricht Nietzsche den utopischen Gehalt des Gartens auf andere Weise an als Morus und Bacon. Es geht nicht mehr um die Beherrschung oder Befriedung der äußeren Natur, denn der Gestaltungswille von Kultur wendet sich nun auf die innere Natur der Menschen, die sich selber kultivieren müssen und somit auch die Anderen. Menschen, die wie ein Garten sind, müssen kultivierte, künstlerische und friedliebende Naturen sein. Sie sind gleichzeitig Garten und Gärtner, gleichzeitig Gegenstand der Pflege und diese Tätigkeit selber.

**Nietzsche der
Gärtner**

Vermutlich sind Menschen, die wie ein Garten sind, nach Nietzsches Geschmack nicht unbedingt die sogenannten Kulturmenschen. Noch weniger die Massen der Moderne. Und Philosophen nur, wenn sie keine Professoren sind. Eine andere Frage ist, welchen Garten sich Nietzsche vorstellt. Vielleicht einen mediterranen Kräutergarten, der eine besondere Mischung aus Gartenkunst und -bau darstellt? Oder sind es die großen Landschaftsgärten des 19. Jahrhunderts, die Nietzsche zum Spazierengehen in sich gepflegt hätte? Mit Sicherheit hätte Nietzsches Garten ein „goldenes

**Menschen, die wie
Gärten sind**

43 Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*, Kritische Studienausgabe (KSA), Bd. 5., hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 3. Aufl. München 1993, 42. Und weiter im Vergleich „– oder wie Musik über Wassern, zur Zeit des Abends, wo der Tag schon zur Erinnerung wird“.

Gitterwerk“, und dies nicht, um sich durch ein Unterscheidungsmerkmal aristokratischen Lebensstils (Dümpel) vom Durchschnitt abzugrenzen, sondern um Natur einzuladen (wozu?). Ist das die entscheidende Geste der Menschen, die wie ein Garten sind?

Gartenmetapher und Kulturbegriff

Was leistet nun der Begriff des Gartens für das Verständnis von Kultur? Inwieweit trägt die Metapher? Wo sind ihre Grenzen? Und wie kommt dabei die Kulturphilosophie ins Spiel? Folgt man Ralf Konersmann⁴⁴ auf seiner Suche nach Metaphern für Kultur, so stand die Gartenmetapher in der europäischen Philosophiegeschichte lange Zeit an exponierter Stelle. Der Garten ist eine „absolute Metapher“, mit der sich das Wechselverhältnis von Natur/Welt und Mensch als grundlegende kulturelle Beziehung begreifen lässt, ja der Garten als Kultur wird schließlich selber zur selbsterzeugten Welt des Menschen, in der er leben muss.

Kultur als Haben oder als Prozess

Mit historisierendem Gestus verfolgt Konersmann die kulturdeterminierende Spannung zwischen Kulturgütern als Haben und Besitz und Kulturpraxis als Prozess und Kultivierung (Schaffen). Diese Dynamik versteht er als Leitdifferenz zweier Modelle von Kultur, die er als „cultura culturata“ im Sinn eines „Habens von“ und als „cultura culturans“ im Sinn einer „Prozessualität und Entwicklung von“ fassen will. Dabei ordnet Konersmann die „cultura culturata“, die das Haben zunächst nicht vorrangig an den Besitz von materiellen Gütern bindet, einem Kulturbegriff zu, der die Beziehung von Mensch und Welt / Natur bis in die Frühe Neuzeit als „Teilhabe“ und „Unterordnung“ in ein kosmologisch vorgegebenes „Setting“ begreift:

„Das possessive Haben definiert eine Zone *in* der Welt und zugleich *gegenüber* der Welt, die dem Schicksal [...] abgerungen ist und den Menschen auf den Raum seiner Zuständigkeit festlegt. Das, was der Mensch in diesem Sinn 'hat', ist im emphatischen Verständnis des Wortes *seine*, ist die zweite Natur.“⁴⁵

Sowohl in der antiken Denkordnung des Kosmos bzw. einer kosmischen Rahmung von Welt (besonders in der Stoa) als auch in der christlichen Vorstellung von der Schöpfung der Welt durch einen allmächtigen Gott ist der Mensch in seinem Schaffen eingebunden und bleibt vorrangig auf die begrenzte Selbstsorge verwiesen, die auf Bestand und Besitz von Kultur zugeschnitten ist. Mit der Betonung von Kultur

44 Vgl. Konersmann, „Metaphern für Kultur“, 429-436.

45 Konersmann, „Metaphern für Kultur“, 429-430.

als „cultura culturans“ ändert sich die Sichtweise auf die menschliche Praxis fundamental. Zwar bleibt das Verhältnis von Mensch und Natur, von erster und zweiter Natur verpflichtend und unhintergebar, der Weltbezug dieses Verhältnisses ändert sich jedoch qualitativ: Der Mensch hat nicht mehr nur Teil an einer notwendig vorstrukturierten Welt, sondern er konstruiert und kultiviert seine eigene Welt. Der durch die Entwicklung der Naturwissenschaften sowie durch die moderne soziale Differenzierung gesprengte Bezugsrahmen kosmologischer und religiöser Spekulation, verliert seine Referenzkraft für die Orts- und Funktionsbestimmung des Menschen. Was bleibt ist ein offener Prozess ohne abschbares Ende.

Mit dem frühneuzeitlichen Praxisbezug und seinem offenem Zukunftshorizont hält die Metapher des Gartens Einzug in die kulturphilosophische Reflexion. Die Betonung des menschlichen Weltverhältnisses liegt nun auf der Gartenarbeit im Sinn von Gartenbau und Gartenkunst. Kultivieren bedeutet „die Hervorbringung der Kultur als Seinsbestimmung“⁴⁶ des Menschen. Er selber muss seine Welt erschaffen und gestalten, wobei er um das Andere seines Seins nicht herumkommt: der wie auch immer gelagerte Umgang mit innerer und äußerer Natur. Bei der Gartenarbeit geht es weniger um Bestandsabsicherung oder Besitztumspflege, als vielmehr um die Gestaltung von Prozessen der Weltaneignung und Naturgestaltung:

Garten als Paradigma von Kultur

„Der Garten, ließe sich sagen, ist der Erbe des antiken Kosmos, in ihm überdauert die Ursprungsidee der im Prinzip dem Menschen zugewandten und wohlgesonnen Natur. Gerade in den Zeiten der Industrialisierung verspricht der Garten die Kompatibilität von natürlichen Entwicklungsmöglichkeiten und menschlicher Weltgestaltung, und eben diese Synthetisierungsleistung prädestiniert ihn als Real-Metapher für Kultur.“⁴⁷

Der Garten wird als Erscheinung / Phänomen von Kultur gleichzeitig ihr Paradigma. Als Kulturraum schafft er Vertrauen im Sinn eines Raumes ohne Gefahr und ohne Entfremdung von Arbeit. Der Garten ist Kultur-Natur-Raum und versucht durch die Funktion der Befriedung diesen Raum als Symbiose zu gestalten, eine Symbiose, die an einem utopischen Begriff von Heimat teilhat und auf Versöhnung zielt.

Im Garten verschwindet der Konflikt. Das aber ist auch sein Problem. Er wird zur Komfortzone, in der keine begriffliche Reflexion mehr stattfindet auf die Beziehung von Kultur und Natur, die sich jenseits des Gartenzauns kontinuierlich verschiebt

Reflexionsgrenzen der Gartenmetapher

46 Ebd., 433.

47 Ebd.

und verschärft. Was bedeutet es für die Gartenmetapher und ihre Kultivierungsleistungen, wenn die immanenten Probleme, Spannungen und Widersprüche von Kultur zur Zerstörung von Natur und Umwelt führen? Oder wenn die Genesebedingungen von Kulturgütern immer auch auf ungerechten gesellschaftlichen Verhältnissen basieren? Oder wenn Kultur selber Barbarei, Gewalt und Krieg hervorbringt, ohne diesem selbstzerstörerischen Komplex eine Schranke setzen zu können? Sowie der Garten als Metapher und Phänomen von Kultur bis heute seine Bedeutungskraft zwar nicht verliert, so verblasst sein Bild jedoch vor einer modernen Entwicklung von Kultur, die sich auch in der Ausdifferenzierung der Kulturwissenschaften im 19. Jahrhundert, ja in der Formierung eines komplexen und absoluten Kulturbegriffs selber zeigt.⁴⁸

Exkurs II: Begriffsgeschichte von Kultur

Interessanterweise verdeutlicht sich auch an der begriffsgeschichtlichen Entwicklung des neuzeitlichen Kulturbegriffs⁴⁹, also an seiner semantischen Freisetzung, die Begrenztheit der Gartenmetaphorik. Als absoluter Begriff ohne formale Genetivfixierung und mit inhaltlicher Referenzerweiterung auf Gemeinschaften wie Völker und Nationen kommt er seit Ende des 17. Jahrhunderts auf. So hat wohl zum ersten Mal der Naturrechtsphilosoph Samuel Pufendorf⁵⁰ den Begriff verwendet, um den glücklosen, weil nicht modifizierbaren Naturzustand mit dem potentiellen Konstruktionsglück von menschlicher Kultur zu kontrastieren: Der Kulturbegriff umgreift nun alle menschlichen Aktivitäten, die nicht von Natur aus determiniert sind. Im Ausgang von dieser Gegenüberstellung gewinnt der Begriff dann seine modernen Sinndimensionen von Arbeit/Technik/Werk und Kollektiv (besonders Volk und Nation), die bis in die Moderne die umkämpften Grundkategorien von Kultur bezeichnen, wobei die Interpretationen zwischen den Polen von Kultur als Substanz und Kultur als Praxis changieren.⁵¹

Der zeitliche Aspekt von Kultur, nämlich ihre Geschichtlichkeit, klingt dann zuerst bei Johann Gottfried Herder und Johann Christoph Adelung an: Kultur wird zum

48 Siehe zur Entwicklung der Kulturphilosophie bzw. Kulturwissenschaften im 19. Jahrhundert: Perpeet, „Kultur/Kulturphilosophie“, S. 1310-1324 und Hetzel, „Kultur“, 27-30.

49 Vgl. zur Begriffsgeschichte seit der Frühen Neuzeit: Bernhard Kopp: Beiträge zur Kulturphilosophie der deutschen Klassik. Eine Untersuchung im Zusammenhang mit dem Bedeutungswandel des Wortes Kultur, Meisenheim am Glan 1974, zum Begriffswandel zusammenfassend 1-9 und auch skizzenhaft Hetzel, „Kultur“, 26-27.

50 Siehe ausführlich zu Pufendorf: Niedermann, *Kultur*, 150-174.

51 Vgl. Kopp, Beiträge zur Kulturphilosophie, 110-112.

Subjekt und Objekt ihrer eigenen Geschichte, das sich als kulturelles Kollektiv – gestaltend und arbeitend zugleich – prozessual in der Zeit entwirft.⁵² Kultur wird daran anschließend als Prozess des Werdens kollektiver Identitäten dynamisiert, der in der Folgezeit als Fortschritt eines Volkes oder auch der Geschichte insgesamt aufgefasst wird und sich dabei in verschiedensten Variationen an Modellen des menschlichen Lebenszyklus orientiert.⁵³ Mit der Kulturgeschichte und der sich Ende des 19. Jahrhunderts entfaltenden Kulturphilosophie entstehen dann die Kulturwissenschaften, die den Kulturbegriff auf vielfältige Art und Weise als Metakategorie ihrer Forschungen implementieren. Solche Komplexitätssteigerung (Konstruktivität, Temporalisierung und Kollektivierung) von Kultur und kultureller Entwicklung sprengt sowohl den naturalen Zeitrahmen des Gartens als auch seine ausschnittshafte Phänomenalität und weist der Gartenmetapher ihre hermeneutischen Grenzen auf.

So konstatiert auch Ralf Konersmann, dass die traditionelle „Gartenmetaphysik“ angesichts eines sich in der Moderne rasant verändernden Naturverständnisses (von der Gottgegebenheit zum „Substrat menschlicher Konstruktion“, Blumenberg), verbunden mit der Neugründung und Ausdifferenzierung der Kulturwissenschaften sowie schließlich wegen eines anachronistischen Mensch-Kosmos-Modells schlicht überfordert sein müsse.⁵⁴ Der Begriff der Kultur geht im Bild des Gartens nicht auf. Sowohl aus kulturhistorischen aber auch besonders aus immanent kulturphilosophischen Gründen können Garten und Gartenarbeit nicht die lebensweltliche Komplexität, Dynamik und Herausforderung beschreiben, mit denen der Kulturbegriff in der Moderne vielfältig konfrontiert wird. Das Gartenbild kann die Frage nach dem, was Kultur sei und sein soll, nicht mehr adäquat beantworten. Angesichts der Vielfältigkeit und Vielgestaltigkeit kultureller Phänomene der Gegenwart, die gleichermaßen ein Verständnis von prozessualer Kontingenzoffenheit, sich wandelnder Medialität (Digitalisierung) und struktureller Orientierungsleistung erfordern, verweisen Garten und Gartenarbeit eher auf ihre phänomenale Begrenztheit in Bezug auf ein Verständnis von kultureller Praxis im Horizont aktueller Herausforderungen wie

Grenzen der Gartenmetaphysik

52 Niedermann, *Kultur*, 211-226; vgl. ausführlich zu Adelung und Herder: Kopp, *Beiträge zur Kulturphilosophie*, 10-26; vgl. auch den Artikel „Kulturgeschichte“ von Georg-Matthias Mojsse, in: *HWdPh*, Bd. 4, Sp. 1333-1338.

53 Dass es später dann in der Philosophiegeschichte zu an der Natur orientierten Vorstellungen eines Kulturprozesses kommt, die von dessen zirkulärer Wiederkehr oder linearem Verfall bzw. Aufstieg ausgehen (Spengler, Rothacker, Toynbee) markiert schon früh eine temporale Grenze, die die Gartenmetapher für einen gegenwärtigen Kulturbegriff und den dazugehörigen Diskurs hat.

unbegrenzt Wachstum und Naturzerstörung, Manipulation von Natur, Krieg, Grausamkeit und Hunger.

2.3 Hinweise zum Studienbrief

Zentrale Lernziele Im Übergang zur Interpretation einiger kulturphilosophischer Klassiker der Moderne sollen im Folgenden die Lernziele, die Methode und der Aufbau des Studienbriefes schärfer konturiert werden. Bei aller methodischen Offenheit und Freiheit des kulturwissenschaftlichen Arbeitens müssen die methodischen Grundlagen so bestimmt sein, dass die Studierenden zur selbständigen Textarbeit angeleitet werden. Dementsprechend hat der Kurs zwei zentrale Funktionen, mit denen sich die Lernziele genauer akzentuieren lassen: eine methodisch-didaktische und eine philosophisch-hermeneutische Funktion. Es soll also zum einen gelernt bzw. geübt werden, wie man komplexe kulturwissenschaftliche Theorien formal und inhaltlich angemessen interpretiert. Zum anderen möchte der Studienbrief dazu anregen, Kultur selbständig zu denken und im Ausgang von Tradition und Erfahrung eigene Ideen auszuprobieren.

Formale Lernziele Nach der Lektüre des Kurses sollten die Studierenden ihre Lese- und Interpretationsfähigkeiten vertieft haben, um die Eigenständigkeit ihres Arbeitens weiter ausbauen zu können. *Formal* bedeutet, dass sie auf der Basis einer genauen Lektüre – sowohl des Studienbriefes als auch der zentralen Quellentexte – die kulturphilosophischen Positionen differenziert verstehen und in eigene Fragestellungen einbringen können. Darüber hinaus soll gelernt werden, wie man das Gelesene synthetisieren und argumentativ kritisieren kann, um eine eigene kulturtheoretische Perspektive zu entwickeln. Dazu sollen anhand der Übungsaufgaben Schreib- und Strukturierungstechniken wie Zusammenfassungen, Sachkommentare, Identifikation von elementaren Thesen, begriffsgeschichtliche Analysen usw. praktiziert werden. Denn ein Studienbrief macht nur Sinn, wenn die Lesenden zu Schreibenden werden und sich mit dessen Hilfe von Vorgefertigtem, Vorgesagtem oder Vorinterpretiertem befreien: *Man versteht anders und mehr beim Schreiben*. Und man lernt intensiver, seine eigene Sprache und Wortwahl zu 'kultivieren'. Ohne Zweifel bleibt ein angemessenes Leseverständnis von Original- und Studientext Bedingung der Möglichkeit einer guten und auto-

nomen Interpretation. Aber erst die schriftliche Auseinandersetzung befreit, indem sie sich das Gelesene *aktiv* aneignet.

Inhaltlich bedeutet Eigenständigkeit des Arbeitens, dass die Studierenden nach der Lektüre die dort behandelten Kulturtheorien sowohl historisch als auch systematisch einordnen können. Es muss klar werden, wie der jeweilige Klassiker den Kulturbegriff fasst und wie er für seine Auffassung argumentiert. Sowohl die Genese als auch die Geltung der Argumente müssen deutlich werden. Darüber hinaus sollen die Studierenden lernen, die Strukturgleichheiten und -unterschiede der verschiedenen Positionen zu identifizieren und problematisieren. Der Vergleich und die konfrontative Gegenüberstellung von Theorien erleichtern dabei den Übergang vom Verstehen zur Kritik, von der Nähe zur Distanz sowie vom Reproduzieren zum Produzieren. Die Eigenständigkeit des Arbeitens zeigt sich dann besonders, wenn der Kulturbegriff 'neu' perspektiviert und auf andere Bedeutungsfelder oder Kategorien bezogen werden kann. So wird sich auch eine mögliche Kulturkritik ihrer Kriterien bewusster, sie wird weitsichtiger und eben selbstkritischer. Bei der Weite, Kontingenzoffenheit und Komplexität des kulturwissenschaftlichen Terrains gilt deshalb weiterhin die Prämisse Niklas Luhmanns, dass Erkenntnisgewinn bedeutet: Evidenzen in Probleme zu transformieren.

**Inhaltliche
Lernziele**

Mit Blick auf die Methode und Vorgehensweise des Studienbriefs lässt sich Folgendes sagen: Die Interpretation der kulturphilosophischen Klassiker der Moderne (Simmel, Cassirer, Freud, Adorno) verfährt weitgehend werkimmanent und systematisch. Sie will die vorliegenden Texte im Rahmen ihrer eigenen Begrifflichkeiten und selbstgesteckten theoretischen Zielsetzungen verstehen. Die Leitfragen der werkimmanenten Interpretation haben dabei deskriptiven und analytischen Charakter.

**Methodischer
Ansatz des Kurses**

Auf die Beschreibung des Sachverhalts zielende Fragen sind dabei: Was ist Kultur? Wie manifestiert sich Kultur? Wie beschreibt der Autor das Kultur-Natur-Verhältnis? Welche Rolle spielt das Mensch-Natur-Verhältnis für den Kulturbegriff? Eher analytische Fragen, die an die Texte über die Bestandsaufnahme hinaus gestellt werden sollen, sind: Was ist die philosophische bzw. erkenntnistheoretische Folie (Individualpsychologie, Dialektik der Aufklärung, metaphysische / lebensphilosophische Weltbilder u.Ä.), auf der sich der Kulturbegriff abzeichnet? In welchem spezifisch kulturphilosophischen Feld bewegt sich der jeweilige Begriff von Kultur? Welche

**Deskriptive und
analytische
Leitfragen**

weiteren Konzepte werden bei der begrifflichen Bestimmung von Kultur eingeführt? Inwieweit ist Kulturphilosophie immer auch Kulturkritik? Formuliert die Theorie den Immanenz-Zusammenhang, dass sie immer schon selber Kultur ist und gleichzeitig Kultur konstruierend beeinflusst?

Historischer Kontext

Die immanente Werkinterpretation ergänzend stellt der Studienbrief aber auch Fragen an den historischen Kontext der modernen Klassiker, um die Interpretation insofern zu öffnen, dass sowohl lebensweltliche Erfahrungen bzw. Hintergründe als auch geistesgeschichtliche Bezüge durchsichtiger werden: In welchem realgeschichtlichen Kontext wird der Text geschrieben? Nimmt er auf diesen lebensweltlichen Hintergrund Bezug? In welchem geistesgeschichtlichen oder spezifischer: kulturphilosophischen Zusammenhang steht der Text? Worauf antwortet er? Wovon setzt er sich ab?

Krieg und Kultur

Noch aus einem weiteren Grund spielt der historische Kontext für die Interpretation eine besondere Rolle. Alle vier Autoren teilen nämlich die Erfahrung von Krieg und Gewalt. Für Simmel und Freud markierte der erste Weltkrieg ihre Erfahrungen, für Adorno und Cassirer waren es beide Weltkriege, die ihre Lebenswelten und Erfahrungsräume einschneidend prägten. Fasst man den Krieg als extremes Gewaltphänomen von Zerstörung und Tod auf, dann ist er das 'ganz Andere' von Kultur, ihre Negation und ihr Gegenpart. Auch deshalb ist der Krieg Thema dieses Studienbriefes. Es wird zu untersuchen sein, ob und wie sich die Kulturtheoretiker zum Krieg äußern. Wie interpretieren sie das Phänomen Krieg mit Bezug auf ihre Kultur? Als Bedrohung? Oder als Befreiung? Jedenfalls war der Krieg Anlass genug dafür, dass sie als Kritiker ihrer Kultur auftraten, frei nach dem Motto: Wer über Krieg reden will, darf von der Kultur nicht schweigen.

Auswahl der Autoren

Eine Bemerkung zu den Autoren: Die Auswahl von Simmel, Cassirer, Freud und Adorno als Klassiker moderner Kulturphilosophie fußt auf systematischen und wirkungsgeschichtlichen Kriterien. Als Klassiker der Moderne haben sie schon früh die Komplexität und Eigenart des modernen Kulturbegriffes problematisiert und dessen wesentliche Reflexionsfelder weitgehend abgesteckt. Deshalb sind sie auch mit ihrem jeweiligen Denkansatz traditionsbildend geworden. Die Wahl fiel darüber hinaus auf die genannten Autoren, weil sie Kulturphilosophie in der Form betreiben, dass sie sich dem Theorieangebot anderer Sozial- und Kulturwissenschaften öffnen. Der Ein-

fluss von Gesellschaftstheorie, Ökonomie, Ethnologie, Geschichtswissenschaft und Psychologie wird dabei von ihnen so gewendet, dass alle Ansätze trotz ihrer Verschiedenheit als an die Empirie zurückgebundene Kulturphilosophien beschrieben werden können.

Das Gespräch, das im abschließenden Teil des Studienbriefes geführt wird, möchte die einzelnen Kulturtheorien zusammenführen und vergleichen. Diese Syntheseleistung soll dabei helfen, den daraus geschöpften theoretischen Gewinn produktiv auf kulturphilosophische Fragen der Gegenwart zu wenden, so dass sich neue (oder neu formulierte) Problemhorizonte für Diskussionen über Kultur eröffnen und sich mit Rückgriff auf Traditionen innovativ verhandeln lassen. Mit der Behandlung der Frage, ob das Sinnbild des Gartens in solch komplexen Zusammenhängen noch eine Rolle spielen kann, klingt der Studienbrief aus.

**Syntheseleistung
der Interpretation**

2.4 Empfohlene Literatur

- Baecker, Dirk: *Wozu Kultur?* Berlin 2000
- Konersmann, Ralf: *Kulturphilosophie zur Einführung*, Hamburg 2003; ders. (Hg.): *Kulturphilosophie*, Leipzig 2004 (Aufsatzsammlung von Klassikern der Kulturphilosophie); ders. (Hg.): *Handbuch Kulturphilosophie*, Stuttgart / Weimar 2012
- Luhmann, Niklas: „Kultur als historischer Begriff“, in: ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 4, Frankfurt am Main 1995, 31-54
- Perpeet, Wilhelm: "Kulturphilosophie". In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 20 (1976), 42-99
- Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Gärten*, Essen 2011