

Dr. Arnd Hoffmann

Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

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. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

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 feudalaristokratischen 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.