

Ästhetik: Empfänglichkeit für «das Muster, das verbindet»

Der Suchprozess hin zu einer nachhaltigen Behandlung der Wirklichkeit verlangt von uns, unsere Sensibilität gegenüber den gegenseitigen Abhängigkeiten innerhalb der zeitgenössischen (nicht)nachhaltigen Entwicklungen zu verfeinern und die vielfältigen und lebendigen Gewebe der *NaturKultur* feinfühlicher zu erfassen. Das ist sowohl ein ästhetischer als auch ein ethischer Imperativ.

Gregory Bateson definiert Ästhetik als die «Empfänglichkeit für das Muster, das verbindet». Damit meint er eine Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit, die Menschen nicht nur mit anderen Menschen teilen, sondern auch mit anderen Lebewesen. Für Bateson besteht Ästhetik auch in dem, was auf das «verbindende Muster antwortet». Er definierte die «ästhetische Neigung», die allein geistige Systeme zeigen, als «Fähigkeit, in allen Systemen, denen sie begegnen, jene Charakteristika zu erkennen, die den eigenen entsprechen». Eine typische ästhetische Frage aus dieser Sichtweise wäre dann etwa: *Welche Beziehung hast du zu dieser Kreatur? Welches Muster verbindet dich mit ihr?*

Einen stark ausgeprägten Sinn für Ästhetik zu haben bedeutet für Bateson eine besonders ausgeprägte Empfänglichkeit für das Meta-Muster des Organischen – und damit Geistigen – zu besitzen, das alle belebte Welt eint. Bateson interessiert sich darum weniger für eine Art der Wahrnehmung, die sich allein mit Detailunterschieden zwischen den Elementen der belebten Welt aufhält – obwohl gerade das die hauptsächliche Beschäftigung der heutigen Wissenschaft bildet. In Batesons Augen sollten solche vergleichsweise kleinen Unterschiede zwar berücksichtigt werden, sie dürften uns aber nicht den Blick für die größere Einheit der belebten Welt verstellen.

Um damit auch noch einmal auf Krabben zurückzukommen (wenn auch nicht auf die der Harrisons von Sri Lanka): Bateson versuchte, einer Gruppe Kunststudenten einst das «Muster, das verbindet» mithilfe einer toten Krabbe auf dem Tisch zu vermitteln. Er bat die Studenten zu erklären, warum diese Krabbe einmal ein belebter Organismus gewesen sei und nicht ein bloßes Ding. Die Studenten sollten dabei freilich nicht mit biologischem Buchwissen antworten, sondern eine Lösung allein dadurch finden, dass sie die Krabbe genau betrachteten. Sie sollten so tun, als hätten sie nie zuvor eine Krabbe erblickt.

Die Studenten begannen mit der Beobachtung, dass der Körper der Krabbe Achsensymmetrie aufweist (zwischen der rechten und der linken Körperhälfte).

Dann erkannten sie, dass diese Symmetrie nicht absolut ist (eine Schere ist größer als die andere). Sie sahen auch, dass zwischen den einzelnen Elementen, die einander entsprechende Körperbereiche bilden, regelmäßige Beziehungen herrschen (beide Scheren sind aus den gleichen Teilen aufgebaut). Dann wurde ihnen klar, dass solche Verhältnisse ebenfalls bei Individuen anderer Arten bestehen (sowohl bei der Krabbe als auch beim Menschen herrscht Symmetrie, sind die Extremitäten links und rechts gleich aufgebaut etc.) und auch zwischen Individuen verschiedener Arten (es gibt Entsprechungen zwischen den funktionalen Teilen der Krabbe und des Menschen).

Bateson behauptete, dass eine Sensibilität, die solche Vergleiche aufzustellen in der Lage ist, biologische Wurzeln in einer unbewussten Ebene unseres Selbst hat und dass gerade diese Ebene in modernen Gesellschaften zunehmend betäubt wird. Er ermutigte beständig dazu, die «Empfänglichkeit für das Muster, das verbindet» zurückzugewinnen und so einen Sinn für die ästhetische Einheit der Welt wiederzuerlangen – und damit auch die Grundlage einer ökologischen Ethik, an der es der Menschheit gegenwärtig so bitter mangelt. Bewusste, zweck- und zielorientierte analytische «Rationalität» bieten uns zwar schnelle Abkürzungen zu dem, was auf den ersten Blick wie Lösungen unserer dringendsten Probleme anmutet. Aber diese Abkürzungen benutzen wir um den Preis unserer tieferen geistigen Fähigkeiten. Sie simplifizieren die geistige Konstruktion der Wirklichkeit und sperren uns in einer immer weiter verflachenden und selbstzentrierten Wahrnehmungsweise ein.

Kunst, die der Richtung jener Ästhetik folgt, die Bateson beschreibt, kann uns eine Kommunikation zurückgeben, die die Mittel des bloßen Bewusstseins überschreitet und uns wieder mit dem in unserem Leib verkörperten Wissen verbindet – so wie mit den vielen intuitiven und unterbewussten Quellen der Wirklichkeitserfahrung, die in uns selbst liegen. Batesons Ästhetik ruft ein geistiges Vermögen auf den Plan, das das Bewusstsein überschreitet und von dem bewusste Wahrnehmung und Reflexion nur einen kleinen Teil bilden. Ähnlich verhält es sich in anderen Bereichen der menschlichen Ausdrucksfähigkeit. So ließe sich in der gleichen Stoßrichtung über die symbolischen Formen unserer Sprache sagen, dass auch sie mit einer Tiefe der Verkörperung in Verbindung stehen, die sich rational nicht ganz erfassen lässt. Das hieße: Poesie ist nicht etwa verzerrte und speziellen formalen Zwängen unterworfen Prosa, sondern vielmehr ist Prosa Poesie, die von Logik kontrolliert und eingeschränkt wird.

In einem Vortrag von 1970 erklärte Bateson, dass Kunst «mit den Beziehungen zwischen den unterschiedlichen Niveaus geistiger Prozesse befasst ist [...]. Künstlerische Meisterschaft ist die Kombination vieler Ebenen des Geistigen zu dem Zweck, [...] eine Aussage über die Art ihrer Kombination zu machen.» Dieses Programm nimmt exakt die Stoßrichtung auf, die von der Künstlerin Shelley Sacks in ihrem Werk *Exchange Values* verfolgt wird. Shelley möchte den Teilnehmern durch ästhetische Gestaltung von Lebendigkeit ein «erweitertes Bewusstseinsfeld» eröffnen. Durch diese Erfahrung wird es den Teilnehmern, wie

Bateson ausdrückt, gestattet, «eine schöpferische Erfahrung zu machen, in der das bewusste Denken nur einen kleinen Teil einnimmt».

Ein vergleichbarer ökologisch-ästhetischer Impuls lässt sich in David Abrams Buch *Im Bann der Sinnlichen Natur* finden. Darin plädiert Abram für die Wiedererweckung einer verschütteten Dimension der menschlichen Empfindungsfähigkeit, die zwar noch bei manchen indigenen Völkern lebendig, aber in unseren Gesellschaften weitgehend abgestumpft ist. Es geht Abram um die Empfänglichkeit für das Mehr-als-Menschliche und die entsprechende Fähigkeit, eine Wahrnehmung wiederzufinden, die uns mit den komplexen und dynamischen Lebensnetzen unserer Umgebung verbinden kann.

Die Ästhetik, der ich hier gemeinsam mit Bateson und Abram folge, war in ihren Ansätzen schon beim US-amerikanischen Philosophen John Dewey angelegt. Dieser entwickelte seine Ästhetik aus der Erfahrung. Für Dewey spielte dafür die persönliche Gefühlsstimmung im Alltagsleben eine prägende Rolle, aber auch die übergreifende Verbundenheit eines Menschen mit seiner Umgebung. Eine aus solchen Quellen gespeiste Ästhetik ist einerseits individuell, ja sogar intim, und somit immer eine Erfahrungslehre, die aus dem Diesseits gespeist wird. Zugleich kann sie aber auch globale Gültigkeit beanspruchen, indem sie die kleinen Ausschnitte, die aus einer persönlichen Lebendigkeit entspringen, in einem globalen verbindenden Muster wiederfindet – ähnlich wie die Studenten in Batesons Demonstrationsversuch mit der Krabbe schließlich die verbindenden Elemente des Lebendigen zwischen sich und dem Krustentier entdeckten.

Ein solchermaßen geformter ästhetischer Sinn betont immer wieder die besondere Bedeutung jener Art von Beziehungen, die eine Verbundenheit zwischen vielen verschiedenen Dingen in der Welt herzustellen vermögen. All diese folgen einer *transitiven* Bewegung, sind *transversal*, *translokal*, *transitorisch*, sogar *transsexuell* (wie in der Rocky Horror Picture Show). Und sie sind *transformativ* und somit allen Formen eines lokal begrenzten Chauvinismus und den Idiosynkrasien monomaner Obsessionen entgegengesetzt.

Diese Ästhetik des *Transitiven* ist dabei freilich keine New-Age-Trance, in der alles miteinander verschmilzt. Sie singt nicht das Loblied einer bruchlosen natürlichen Harmonie, sie ist keine verkitschte holistische Gerührtheit, die allein die Romantik wiedergefundener Einheit und unaufhörlicher Symbiose feiern möchte. Mit anderen Worten: Ich plädiere nicht für die naive Form eines Hippie-Revivals. Im Gegenteil: Die Ästhetik der Nachhaltigkeit, die ich meine, entspringt einer komplexen Sensibilität, die ebenso Antagonismus und Wettstreit umgreift wie Passungen und Symbiosen. Sie transzendiert diese Widersprüche, um daran die prekäre Balance aufzuzeigen, die in einem schöpferischen und lebendigen Kosmos zwischen Antagonismus und Kommunion herrschen muss.

Wenn man sie auf diese Weise versteht, betont die Ästhetik der Nachhaltigkeit die Schönheit, die in der Vermittlung der Antagonismen liegt. Diese Praxis ist übrigens auch das entscheidende Merkmal aller Demokratien. Wie tief die Dialektik der Widersprüche unseren Kosmos durchzieht, beschrieb schon

der präsokratische griechische Philosoph Heraklit in einem seiner ästhetischen Fragmente:

«Widerstrebendes taugt zusammen, aus dem Verschiedenen entspringt die schönste Harmonie, und alles entsteht auf dem Wege des Streites.»

Heraklit, zit. nach Aristoteles, Nikomachische Ethik

Edgar Morin zieht es vor, diese Empfänglichkeit für das Komplexe durch eine musikalische Metapher auszudrücken: «Die Sensibilität des Systems entspricht jener eines musikalischen Gehörs, das in der Entfaltung eines symphonischen Stückes vernimmt, wie sich die Themen durchdringen, jagen, verdrängen, miteinander vermischen und gegenseitig steigern, während der rohe Geist nur ein einziges Thema wahrnimmt, das von Lärm umgeben ist.»⁵

Eine solche Annäherung an die Ästhetik macht auch erforderlich, sich auf eine vorsichtige, einfühlsame und differenzierte Weise mit dem Einsatz von Technologien auseinanderzusetzen.

Durch Technologie vermittelte Erfahrungen tragen generell zur Betäubung des Menschen in heutigen *NaturKulturen* bei. Darüber hinaus vermittelt uns das global vernetzte «Technosystem», in dem wir heute leben, immer stärker den Eindruck, in einer Welt zu existieren, in der jeder Zweck zum Mittel geworden ist und in der es folglich sogar möglich erscheint, die natürlichen Ökosysteme durch künstliche mit höherer Effizienz zu ersetzen. Diese gefährliche Illusion beeinflusst viele gegenwärtige Debatten über Nachhaltigkeit. Über dieses Verhängnis hinaus kann aber eine technologische Ästhetik auch den fälschlichen Eindruck erwecken, sie vermittele echte Komplexität. Doch künstliche Maschinen und andere von Menschen gestaltete kybernetische Systeme sind nach wie vor bei weitem nicht so komplex wie biologische Wesen und die Ökosysteme, als deren Teile sie miteinander in Verbindung stehen. Maschinen sind nichts als Fragmente von Prothesen menschlicher Gesellschaften. Sie bringen nicht ihr Selbst hervor, ihr eigenes Sein und ihre individuelle Existenz. Sie lernen und evolvieren nicht (oder lächerlich wenig) und sind auch nicht wirklich autonom.

In ihrem *Lagoon Cycle* vergleichen die Harrisons einen Büffel mit einem Traktor, zwei sehr unterschiedliche zeitgenössische Hilfsmittel für die Arbeit in den Feldern von Sri Lanka. Die Autoren beschreiben die Vorteile des einen wie des anderen. Der Traktor ist ganz augenscheinlich «effizienter», «moderner», ja, er ist geradezu eine «kühne Erfindung». Aber er fügt sich nicht annähernd so gut in das Ökosystem ein, wie es der Büffel seit geraumer Zeit vermag. Zudem erreicht die Maschine keinen weiteren der Vorteile des Büffels wie Milchlieferung, kostenlose Energieversorgung (durch das Fressen von Unkraut), Versorgung mit Brennstoff und Dünger (durch die Verwertung der Exkrememente). Der Traktor macht vielmehr

5 Edgar Morin: *La Méthode*. Tome 1: *La nature de la nature*. Paris 1977, S. 140-141, Übers. A. Weber.

Folgetechnologien erforderlich, etwa den Einsatz von chemischem Dünger und Pestiziden. Auch regeneriert er sich nicht durch Fortpflanzung selbst. Die Harrisons beschreiben den Büffel als einen Dialog mit dem flachen Wasser, im Gegensatz zum «technologischen Monolog» des Traktors. Sie schreiben, dass «der Büffel / am Ende/ effizienter ist / und sein Dialog mit dem Land / erhellender». Die Harrisons zeigen damit eine vorsichtige, keinesfalls aber pauschale Skepsis gegenüber dem Verführungszauber durch die Technologien. Sie schließen: «Ganz klar gibt es eine Seite der Technologie, die verachtet, was nicht ihresgleichen ist / Und doch ist sie keine Notwendigkeit / diese Unfreundlichkeit gegenüber dem Land» (Übers. A.W.).

Auch die Biotechnologie mit ihren Gen-Ingenieuren (davon einigen Künstlern), die die DNA verschiedenster Lebensformen zu manipulieren vermögen, gewährt nur einen winzigen Einblick in die Komplexität des Lebens. Menschliche Gen-Designer können nicht ernsthaft in Konkurrenz zu Millionen Jahren der lebendigen Evolution treten. Das heißt aber: Immer dann, wenn solche Unternehmungen sich wie heute üblich äußerlich – also ästhetisch – den Hauch des Komplexen geben, handelt es sich in Wahrheit um Betrug an der wirklichen Komplexität.

Gewiss gibt es auch einige Ausnahmen, zu denen etwa der Versuch gehört, «Evolutionsmaschinen» herzustellen: Einige Gentechniker haben begriffen, dass das intelligente Designen von Lebensformen der natürlichen Evolution bei weitem unterlegen ist. Stattdessen bemühen sie sich derzeit darum, diese Evolution für sich arbeiten zu lassen. Sie versuchen, einige Evolutionsprozesse innerhalb von Bakterienpopulationen zu beschleunigen, ohne sich dabei noch zu bemühen, alles zu verstehen, zu kontrollieren oder zu gestalten.

Gleichwohl vermag eine technologisch vermittelte Ästhetik in manchen Fällen, unserer Erfahrung der natürlichen Komplexität noch etwas Neues und Wertvolles hinzuzufügen. Die gegenwärtige Situation des Klimawandels etwa überfordert uns Menschen durch den gewaltigen Zukunftshorizont, in dem er stattfindet, und durch seine gigantische räumliche Ausdehnung über den ganzen Planeten. Manche Künstler versuchen dieser Situation beizukommen, indem sie versuchen, den Klimawandel für unsere menschliche Wahrnehmung zu erschließen. So erstellt etwa der Künstler Andrea Polli visuelle und/oder akustische Installationen, in denen er Klimadaten aus Messreihen jenseits unserer unmittelbaren täglichen Erfahrung komprimiert und den Betrachtern seiner Installationen zugänglich macht. Polli konvertiert in seinen Klang-Installationen von Wissenschaftlern gesammelte Daten etwa zu Temperatur und Kohlendioxid-Gehalt, indem er die Variationen der Messwerte in Veränderungen von Lautstärke, Tonhöhe und -länge, Timbre usw. verwandelt.

Aufgrund ihres kreativen Potenzials ist eine vorsichtige und reflexive, kritisch-bewusste, aber auch aufgeschlossene Haltung gegenüber der Techno-Ästhetik angebracht. Daraus folgt, dass eine Ablehnung von ästhetischen Erfahrungen und Einsichten in die Art unserer Wahrnehmung, die durch technische Medien vermittelt sind, nicht angebracht ist. Ebenso wenig aber ist ein naives Vertrauen

in diese Art der medialen Vermittlung geboten. Aus ihm speist sich nämlich die Gefahr, das Heraufdämmern einer «posthumanen» Welt geradezu rauschhaft zu feiern.

Zu guter Letzt erfordert der hier vorgestellte ästhetische Ansatz ein gesundes Maß an sozialer Rückbindung. Um das Risiko zu minimieren, ein neues Werkzeug für die Selbstbespiegelung sozialer Eliten zu werden, dürfen die Ästhetiken der Nachhaltigkeit nicht als festes Maßnahmenprogramm für eine bestimmte Art glatt geschliffenen ästhetischen Fortschritts und ästhetischer Exzellenz mit festgelegtem Ziel formuliert werden. Vielmehr sollten solche Praktiken immer tief in bestimmten Gemeinschaftsgruppen innerhalb der Gesellschaft verwurzelt und von dorthier bestimmt sein. Dadurch wird es wahrscheinlicher, dass viele verschiedene Möglichkeiten auf dem Weg hin zu einer ästhetischen Erfahrung von Komplexität ausprobiert werden.

Wenn sich die Spuren dieser Wege als Kunstwerke verwirklichen, dann ist freilich nicht länger «Kunst» als ein Substantiv im Spiel, in dem eine einzig wahre Ästhetik der Nachhaltigkeit verdinglicht wird, sondern «Kunst-als-Verb», Kunst als Tun.

**HEINRICH BÖLL STIFTUNG
SCHRIFTEN ZUR ÖKOLOGIE
BAND 20**

Auf dem Weg zu einem globalen (Umwelt-) Bewusstseinswandel

Über transformative Kunst und eine geistige Kultur
der Nachhaltigkeit

Von Sacha Kagan

Herausgegeben von der Heinrich-Böll-Stiftung