

Gedankenskizze einer Naturästhetik der Stadt*

Sketching a nature aesthetic of the city

Von Werner Nohl

1. Die ästhetische Entwertung der Freiräume in unseren modernen Städten

Haben Städte immer schon versucht, zumindest in ihren Zentren eine gewisse Unabhängigkeit von Klima, Sonne, Wind und Wetter zu erreichen, wie unzählige Arkaden, Passagen, Glas-kuppeln und dergleichen demonstrieren, so ist doch Stadt ohne Gärten, ohne Parks, aber auch ohne offene, dem Wetter ausgesetzte Straßen und Plätze nicht denkbar, und – so möchte man hinzufügen – nicht wünschenswert, sind es doch genau diese offenen Räume, in und an denen in der Stadt Natur – die umgebende wie auch die eigene Leiblichkeit – in besonderer Weise erlebbar und erfahrbar ist.

Aber wie so viele Bereiche der alltäglichen Lebenswelt sind auch Park und Garten in den modernen Städten in der Vergangenheit unter das Diktat der ökonomischen und technischen Rationalität geraten und wurden nicht selten, um es mit LEFEBVRE (1976) zu sagen, zur »Grünfläche«, einer knauserigen, parodistischen Geometrie reduziert«. In der Tat entbehrt das Gros städtischer Grünflächen heute einer nachhaltigen ästhetischen Rhetorik, sie vermögen kaum noch etwas über sich und über sich selbst hinaus zu erzählen. Der Zusammenhang mit dem natürlichen und historischen Kontext der Stadt ist weitgehend verloren gegangen. Grünflächen repräsentieren in auffälliger Weise – so denke ich – die ästhetische Symbolnot unserer modernen Städte. Aber LEFEBVRE (1976) insistiert: »Es gibt keinen städtischen Raum ohne utopische »Symbole«, ohne Verwendung von Höhe und Tiefe nach Gesetzen, die weder einem utilitaristischen Empirismus angehören, noch auch irgendeiner Ästhetik aus Malerei, Bildhauerei oder einer anderen Kunst; es sind Gesetze, die der urbanen Form zueigen sind.«

Was den Freiräumen als den Alltagsräumen der Stadt in unserem Zeitalter widerfahren ist, läßt sich mit HABERMAS' Wort von der »Kolonialisierung der Lebenswelt« zutreffend charakterisieren. Wir erkennen hier das Resultat der direkten und indirekten Übergriffe und Einbrüche von Wirtschaft und Verwaltung als den »systemischen« Kräften dieser Gesellschaft in die Alltagswelt der Stadtmenschen, in ihr tägliches Zuhause. Daß die Menschen in der Stadt in einen sozio-kulturellen Kontext verwoben sein wollen, der auch ihr Verhältnis zu Natur und Grün bestimmt, ist im modernen Städtebau aufgrund des Eigensinns von Wirtschaft und Verwaltung weitgehend unberücksichtigt geblieben. Diese hartnäckige Negierung der städtischen Kontextualität, gepaart mit einer leicht verkäuflichen, »oberflächlichen« Schönheit führte zu erheblichen kulturellen Einebnungen und schuf in unseren Städten jene Ansammlung austauschbarer Stadtbereiche, denen jeglicher »genius loci« abhanden gekommen ist.

Derzeit lassen sich – grob gesprochen – zwei Tendenzen oder Strategien des zerstörerischen Umgangs mit städtischen Freiräumen als ästhetischen Objekten differenzieren. Wo Freiräume in irgendeiner Form zum ökonomischen Eigennutz beitragen können, wo sie also im weitesten Sinne Warencharakter besitzen, werden sie dem Stadtbewohner im wesentlichen über eine vordergründige, sinnlich aufreizende Aufmachung vermittelt, während ihr Gebrauchswert im allgemeinen relativ gering ist.

Illustrative Beispiele für diese **warenästhetische** Strategie liefern oftmals Gartenschauen mit ihren übertriebenen gestylten, dekorativen Flächen, die nur noch in ganz spezifischer Weise genutzt werden können, und damit einen geringen Gebrauchswert besitzen. Freilich ist dieser »verbunden, umhüllt und inszeniert mit einem Maximum an reizendem Schein, der per Einfühlung ins Wünschen und Sehnen der Menschen möglichst zwingend sein soll« (HAUG 1972).

Als postmoderne Variante dieser warenästhetisch mißbrauchten Kraft des Schönen läßt sich die derzeit allenthalben in den Stadtzentren und Subzentren beobachtbare **Inszenierungsästhetik** begreifen, bei der nach Arbeitsprinzipien von Werbeagenturen Plätze, Boulevards und andere Stadträume mit zenralem Öffentlichkeitscharakter auch und insbesondere mit Versatzstücken aus dem Naturrepertoire vordergründig aufpoliert werden.

Die zweite Strategie setzt dort an, wo den Freiflächen nicht einmal mehr eine gewisse »Verkäuflichkeit« bescheinigt wird; es sind Flächen, die nur deshalb existieren, weil bei Überbauungen ein Minimum an freier Fläche gesetzlich verlangt wird. Solche Flächen besitzen oftmals nicht nur einen ausgesprochen geringen Gebrauchswert, ihnen fehlt darüberhinaus auch jede Art dekorativer Oberfläche. Formalästhetisch handelt es sich weitgehend um offene Rasenflächen mit gelegentlich eingesprenkten Sträuchern und Bäumen. Sie sind nach vordergründig-funktionalistischen Gesichtspunkten organisiert. Ihre Gestaltungsgrundsätze scheinen sich weitgehend aus Überlegungen zur Minimierung der Pflegekosten zu erklären.

Als Beispiele einer solchen **Minimalästhetik**, wie ich sie nennen möchte, lassen sich viele öffentliche Grünanlagen in den Vorstädten und Wohngebieten am Stadtrand benennen; aber auch die sogenannten Abstandsflächen im genossenschaftlichen wie im privatwirtschaftlich organisierten Geschosswohnungsbau, insbesondere in den Großbausiedlungen der 60er und 70er Jahre, zählen mehr oder weniger dazu. Dieses Grün entspricht in seiner funktionalen und gestalterischen Simplizität der zugehörigen gesichtslosen Bebauung und hat damit seine für ein symbolisch-ästhetisches Erlebnis notwendige »Distanz und Fremdheit gegenüber der Stadt« (TESSIN 1981) weitgehend eingebüßt.

Mit diesen beiden gewissenmaßen idealtypisch beschriebenen Tendenzen heutiger Freiraumgestaltung ist die fortschreitende ästhetische Entwertung städtischer Außenräume keines-

* Überarbeitete Fassung eines Vortrags im interdisziplinären Kolloquium »Technik, Gesellschaft, Natur: Natur und Stadt« des Instituts für Philosophie, TH Darmstadt, veranstaltet im Frühjahr 1989 unter der Leitung von Professor Dr. G. Böhme.

wegs erschöpfend dargestellt. Ich erinnere beispielsweise an Sportanlagen, bei denen sich häufig nicht einmal mehr die Prinzipien einer Minimalästhetik nachweisen lassen. Bedenkt man, welche bedeutsame Rolle der sportlichen Betätigung gerade auch in einer städtischen Gesellschaft zufällt, dann werden die ästhetischen Verluste erst recht deutlich. Der technisch und hygienisch perfekten Lösung mit der beinahe durchgängigen Flächenversiegelung und der weitgehenden Verbannung jeglicher Vegetation entspricht das vorgeschriebene Reglement des Verhaltens, das den Akteuren in diesen Anlagen oftmals auferlegt wird. Bei so viel Sterilität, Monotonie und nackter Funktionalität lassen sich diese Einrichtungen ästhetisch (und nicht nur ästhetisch) als die konsequente Fortsetzung der modernen Arbeitswelt in die Freizeit hinein begreifen.

Wieder eine andere Tendenz – und doch nicht so weit ab von den geschilderten – wird bei den Friedhöfen deutlich. In der Unfähigkeit, auch oder wenigstens auf dem Friedhof der verbreiteten Tabuisierung des Todes entgegenzutreten, unterliegen Grab und Gesamtanlage einem exzessiven Dekorierungs- und Gestaltungsdrang. Bildlich gesprochen wird der Tod mit den überzogenen Gestaltungsbemühungen aus dem Friedhof herausgetrieben.

Wo sich aber noch Reste des Bedürfnisses, den Sinn des Lebens und Sterbens auch auf dem Friedhof zu verdeutlichen, erhalten haben, greift man in Ermangelung einer zeitadäquaten ästhetischen Symbolik, die nur von einem aufgeklärten, nachmetaphysischen Todesbild ihren Ausgang nehmen könnte, bestenfalls auf eine traditionalistische zurück, die freilich das Sterben vielen Menschen nicht (mehr) begreiflich machen kann und die Todesfurcht daher eher nostalgisch verdrängt. Brauchten wir aber als weitgehend säkularisierte Gesellschaft nicht eine Ästhetik auf unseren Friedhöfen, die die Menschen symbolisch auf die Möglichkeit einer versöhnlichen gesellschaftlichen Praxis gerade hier **in dieser Welt** verweisen könnte, auf eine Praxis, in der dann auch der Tod, da er nicht mehr als gewaltsames Ende des Menschen begriffen werden müßte, seinen Schrecken weitgehend verloren hätte (NOHL 1987a)?

2. Ästhetik als Mimesis menschlicher Lebenspraxis

Mit diesem Insistieren auf dem Symbolischen soll herausgestellt werden, daß auch heute noch und gerade heute manche Dinge in der Alltagswelt der Menschen, wozu der Stadtraum zuallererst zu rechnen ist, mehr zu erzählen haben als sich selbst. Symbole sind, um es mit LANGER (1965) zu sagen, »Vehikel des Denkens«. So sehr jegliche Symbolvermittlung an die Existenz bestimmter Symbolträger, das heißt an sinnlich-wahrnehmbare Objekte gebunden ist, darf doch nicht übersehen werden, daß Symbole ihre »Geschichten« nicht einfach abspulen; es bedarf immer der erlebenden Subjekte, ihrer Reflektionsfähigkeit und Imaginationskraft, die Dinge »zum Klingen« zu bringen.

Wenn im folgenden zur Verdeutlichung des derzeitigen Stellenwerts einer Ästhetik der (städtischen) Freiräume ein **mimetischer** Ansatz gewählt wird, dann geht es immer auch um diesen unverzichtbaren Anteil der Stadtmenschen als der ästhetischen Subjekte an der Produktion und Rezeption solcher ästhetisch-symbolischen Bilder (vergleiche hierzu detaillierter NOHL 1980). Ästhetische Ansätze, soweit es sich nicht um platte objektivistische Theoreme handelt, setzen alle explizit oder implizit voraus, daß der »Empfindlichkeit« des ästhetischen Subjekts eine »Eindruckstärke« des ästhetischen Objekts entspricht. Und diese (ästhetische) Korrespondenz zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mensch und Natur läßt sich wohl am sinnfälligsten mit Hilfe eines mimetischen Ansatzes erläutern und nachvollziehen.

Jeder menschliche Versuch, sich ein »Bild« von der Welt zu machen, ist also immer auch von der Intentionalität, den Wünschen und Hoffnungen des erkennenden Subjekts bestimmt. Unter Mimesis kann daher gewiß keine simple Spiegelung je vorhandener Verhältnisse verstanden werden; im Gegenteil, seitens des Subjekts läßt sich Mimesis nur als eine aktive, interpretatorische Leistung begreifen, in der immer auch seine Befindlichkeit aufgehoben ist. Die vulgäre Gleichsetzung von Mimesis und (mechanischer) Nachahmung hat in einem solchen Ansatz, den zu vertiefen mich vor allem die Arbeiten von TOMBERG (1968) und METSCHER (1972) inspirierten, nichts zu suchen.

Die Vorzüge des mimetischen Ansatzes bestehen darin, daß er den im ästhetischen Objekt anklingenden Zusammenhang zwischen sinnlich-wahrnehmbarer Form und symbolischer Bedeutung, die mögliche Koinzidenz von äußerer Gestalt und innerem gedanklichen Bild, konzeptionell sinnvoll erklären kann. Er geht davon aus, daß die einzelnen menschlichen Lebensäußerungen wie Wahrnehmen, Denken, Antizipieren, Fühlen nicht monadenhaft gegeneinander verschlossen sind, sondern in erkennbaren – wenn auch bei weitem nicht immer eindeutigen – Beziehungen zueinander stehen, so daß zu Recht ein interaktives Verhältnis vermutet werden kann. Die Mimesistheorie ist damit in der Lage, sowohl die Gegenwart, also die bestehende Stadt (und ihre Gewordenheit), als auch ihre mögliche Weiterentwicklung zu einer besseren Zukunft als Kernstück einer Ästhetikkonzeption zu verdeutlichen.

Die Mimesistheorie geht auf die klassische antike Philosophie zurück. Im Höhengleichnis im 7. Buch seiner »Politeia« vertritt PLATON die Meinung, daß das Seiende oder die Wirklichkeit die Ideen seien. Fälschlicherweise hielten die Menschen – Höhlenbewohner vergleichbar – die sichtbaren Schatten der ihnen unsichtbaren Dinge für die Wirklichkeit. Nach seiner Auffassung sind die Erscheinungen dieser Welt nichts als beschränktes Wiedergeben, verzerrte Nachahmung, Mimesis der wahrhaftigen, wirklichen Ideen.

PLATON erläutert diesen Zusammenhang genauer am Beispiel eines Bettgestells (im 10. Buch der »Politeia«). Er bezeichnet Gott, sozusagen den Schöpfer der Urgestalt des Bettes, als den »Wesensbildner«. Den Tischler dagegen, der sich darum bemüht, hier in unserer Sinnenwelt ein Bett zu bauen, bezeichnet er als den »Werkbildner«. Was der Werkbildner produziert, bleibt aber nur eine mehr schlechte als rechte Nachbildung des wirklichen Bettgestells.

Immerhin, der Tischler bringt etwas hervor, was sich eng am Wesen der göttlichen Vorlage orientiert, was sozusagen das wahre Seiende noch errahnen läßt. Den Maler dagegen, der ein Bettgestell in seinem Bild wiedergibt, bezeichnet PLATON als »Nachbildner«, der die bereits von einem Tischler nachgestaltete Wirklichkeit ein zweites Mal – und damit noch verzerrter – reproduziert. Kunst ist also folgerichtig für PLATON »Mimesis der Mimesis«, Kopie einer Kopie, und als solche muß er ihren Wahrheitswert natürlich gering veranschlagen. Die Produkte der Kunst befinden sich für ihn »auf einer dritten Wirklichkeitsstufe unterhalb der Wahrheit.« (GRASSI, 1980).

ARISTOTELES unterzog die platonische Ideenlehre einer grundsätzlichen Kritik. Für ihn stellen nicht die Ideen, die Gedankenbilder der Menschen, sondern die sinnlich-wahrnehmbaren Dinge der Welt die Wirklichkeit dar. Ideen bleiben für ihn, was sie sind, nämlich Ideen. Nach seiner Auffassung spiegelt die sinnlich erlebbare Welt nicht ewige Ideen wider; im Gegenteil, die menschlichen Ideen sind geistige Reflektionen auf die Zusammenhänge der Sinnenwelt.

ARISTOTELES stimmt aber mit PLATON darin überein, daß die Kunst Abbild- oder Mimesischarakter besitzt. Im 8. Buch seiner »Politik« erklärt er beispielsweise im Hinblick auf die Musik: »In den Rhythmen und Melodien sind aber Abbilder enthalten, die der wahren Natur (der Menschen, W. N.) überaus nahekomm-

men, Abbilder von Zorn und Sanftmut und ferner von Tapferkeit, Enthaltensamkeit und ihrem Gegenteil und überhaupt von allen möglichen Charaktereigentümlichkeiten, wie uns die Erfahrung lehrt, denn wir werden seelisch umgestimmt, wenn wir solches hören.« (ARISTOTELES 1965).

Worauf ARISTOTELES hier abhebt – und das ist ein entscheidender Punkt für unsere Überlegungen einer Naturästhetik der Stadt –, ist der Hinweis, daß in (künstlerischen, oder hier allgemeiner gesprochen,) ästhetischen Äußerungen nicht irgendwas mimetisch abgebildet wird, sondern daß immer handelnde Menschen, Leben und Zusammenleben von Menschen in ihrem empirischen Dasein, kurz menschliche **Praxis** beschrieben werden. So sagt Kunst selbst dort, wo sie sich formal den Dingen zuwendet, immer etwas über Menschen aus, Menschen, die gut oder böse, traurig oder fröhlich, leidenschaftlich oder ausgeglichen, glücklich oder unglücklich sind. Der mimetische Ansatz rekurriert auf die naheliegende Überlegung, daß die am ästhetischen Prozeß beteiligten Menschen immer auch sich selbst, ihre Bedürfnisse und ihre eigene Lebenspraxis in ihren ästhetischen Erfahrungen und Gefühlen widerspiegeln.

Es leuchtet ein, daß sich diese Mimesiskonzeption deutlich von der oft zitierten »imitatio naturae«, der Naturnachahmung als Gestaltungsprinzip absetzt. Das Konzept der Naturnachahmung postuliert einen mehr oder weniger starren, beinahe mechanischen Zusammenhang zwischen dinglicher Wirklichkeit (Natur) und ihrer ästhetischen Wirkung. Als schön gilt hier, was als »Überhöhung«, »Steigerung«, »Abstraktion« der Natur – oder wie auch immer formuliert – aufgefaßt werden kann. Die empirischen Menschen als eigenwillige ästhetische Interpreten sind in einer solchen Konzeption eigentlich nur Störenfriede und kommen in der Regel nicht vor. Bei der Mimesistheorie dagegen geht es nicht darum, spezifischen Objektkonstellationen umstandslos ästhetische Werte zuzuordnen; vielmehr steht hier die symbolische Widerspiegelung der eigenen Lebenspraxis des Subjekts in den ästhetischen Gegenständen im Zentrum der Überlegungen. Als schön werden hier deshalb jene Dinge erlebt, die dem ästhetischen Subjekt ein erstrebenswertes Leben, eine bessere Existenz anzudeuten vermögen. In dieser die Wirklichkeit transzendierenden Perspektive macht die Mimesistheorie verständlich, warum es einen so einfachen Zusammenhang zwischen den Dingen und ihrer ästhetischen Bewertung nicht geben kann.

Im 6. Kapitel der aristotelischen »Poetik« findet sich in Bezug auf die Tragödie eine präzisierende Erklärung für den Zusammenhang zwischen ästhetischem Objekt und menschlicher Lebenspraxis: »Denn die Tragödie ist nicht (einfach, W. N.) Nachahmung von Menschen sondern von Handlungen und Lebenswirklichkeit ... Folgerichtig handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlungen willen beziehen sie Charaktere ein.« (ARISTOTELES 1976). Wie verschlüsselt auch immer, stets ist es der Umgang der Menschen mit Gesellschaft und Natur, ist es ihre spezifische gesellschaftliche Praxis, die ins ästhetische Objekt sinnbildhaft hineingelegt beziehungsweise hineingelesen wird.

Während für PLATON der Wahrheitsgehalt von Kunst gering ist, wird diese für ARISTOTELES als einfache Mimesis zu einer Quelle der (ästhetischen) Erkenntnis, genauer: der Erkenntnis der eigenen Gesellschaft in der Polis (vergleiche TOMBERG 1968). Die Polis ist für ihn eine Gesellschaftsform, in der die (freien) Bürger glücklich leben können, sofern sie sich von der Tugend leiten lassen, das heißt sofern sie an der Erhaltung dieser besonderen Staats- und Gesellschaftsform mitarbeiten. Tugend aber bedeutet für ARISTOTELES, daß der Mensch seine Naturanlage (physis), seine Vernunft (logos), und die sittlichen Prinzipien (ethos) in Einklang bringt (vergleiche ARISTOTELES 1965). Diese Übereinstimmung von Körper, Seele und umgebender Natur führt zur Glückseligkeit, zur **Eudämonie**, und ist seiner Meinung nach nur in der Polis möglich.

Mit der Glückseligkeit als dem Zweck der Gesellschaftsform der Polis, als der ihr innewohnende Entelechie, läßt sich für Funktion und Wirkweise, die ARISTOTELES Kunst und Ästhetik zuweist, jetzt weiter präzisieren: Ästhetische Mimesis ist nicht einfach an der Darstellung gesellschaftlicher Wirklichkeit interessiert; vielmehr sucht sie im Kunstwerk die (nach ARISTOTELES' Meinung in der Polis einzig gelingbare) Wesenseinheit von Mensch und Natur wiederzugeben: Kunst als Widerspiegelung einer eudämonischen gesellschaftlichen Praxis. Die Gefühle, die der Polisbürger beim Anblick eines Kunstwerks entwickelt, bringen daher nicht einfach zum Ausdruck, daß er diese seine im Kunstwerk angesprochene gesellschaftliche Praxis wiedererkennt. Dieser Aspekt von »Heimat« ist gewiß auch wesentlich. Darüberhinaus ist aber entscheidend, daß er diese seine Gesellschaft im Prinzip als eine eudämonische erfährt. Natürlich kann diese Erfahrung künstlerisch auch »negativ« oder »kritisch« vermittelt sein, etwa als Klage über den Verlust der Eudämonie (Elegie), als Spott über ihre mangelnde Existenz (Satire) und so weiter. Entscheidend ist für ARISTOTELES, daß sie in der Polis im Prinzip verwirklicht ist.

Der Gedanke, daß Kunst Mimesis menschlicher Lebenspraxis sei, ist in der Neuzeit vielfach wiederaufgenommen worden, beispielsweise von SCHILLER. Die Zeiten des »harmonisierenden Ganzen« (SCHILLER) in der griechischen Polis sind vergangen, die Menschen haben ihre Unschuld verloren, sie haben Kultur und Zivilisation entwickelt. »Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst (hier im Sinne von Zivilisation, W. N.) ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, das heißt nach Einheit strebend sich äußern«, sagt SCHILLER (o. J.) in seinem Essay »Über naive und sentimentalische Dichtung«. Die Menschen sind nun nicht mehr eins mit der Natur, sie suchen sie jetzt. Die Natur wird ihnen zu einem »sentimentalischen«, zum Beispiel zu einem ästhetischen Bedürfnis.

Wie sich das Naturverständnis in der Neuzeit wandelt und ästhetisch niederschlägt, wird im nächsten Kapitel genauer dargelegt. Hier seien zunächst die Folgen des SCHILLERschen Ansatzes für das mimetische Denken skizziert. Mit zunehmender zivilisatorischer Entwicklung geht den Menschen nicht nur die wie selbstverständlich anmutende Übereinstimmung mit der Natur verloren, die Entwicklung ist auch begleitet von »Undank, Unterdrückung, Verfolgung«, es bildet sich eine »Ungleichheit der Konditionen« heraus (SCHILLER, o. J.). Sentimentalische Kunst kann daher – so SCHILLER – nur noch **gedanklich** ein Bild glückseliger Zeiten entwerfen, sozusagen als ein erstrebenswertes, aber weit entrücktes Ideal, während doch naive Kunst, wie am Beispiel der Antike gezeigt, davon ausgeht, daß Eudämonie prinzipiell in der je gegebenen Wirklichkeit realisierbar ist, und daher auch das Kunstwerk des Naiven diese gegenwärtige Eudämonie widerspiegelt.

Für das Verständnis unserer Überlegungen zu einer mimetischen Naturästhetik der Stadt ist die sentimentalische Kunstauffassung – gewissermaßen als Zwischenstufe – von besonderer Bedeutung, gehört es doch charakteristischer Weise zu ihrem Programm, im Kunstwerk ein konkretes Bild einer – allerdings fernen, wohl nie zu erreichenden – eudämonischen menschlichen Praxis auszumalen, zu **antizipieren**. An die Stelle der künstlerischen Widerspiegelung eines hier und heute erreichbaren Glücks in der aristotelischen Konzeption tritt bei SCHILLER ein mit künstlerisch-ästhetischen Mitteln herzustellendes, idealistisches »Glücksversprechen«, wie STENDHAL später formulierte.

Diese Verschiebung der im Kunstwerk konkret aufgezeigten Eudämonie sozusagen auf den Sankt-Nimmerleinstag ist natürlich eine Reflektion SCHILLERS auf die politischen Möglichkeiten seiner Zeit und seines Umfeldes. Heute, unter Bedingungen demokratischen Zusammenlebens, stellt sich das Verhältnis der Menschen zur gesellschaftlichen Eudämonie, die in ihren Inhalten freilich selbst noch zu überdenken wäre, gewiß anders

dar. Heute ist das Nachdenken über die Verbesserung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse weder strafbar (wenn auch oft unerwünscht), noch muß es grundsätzlich folgenlos bleiben. Zukunftsorientierten Antizipationen fällt daher eine wichtige Rolle bei der Überwindung der unvollkommenen Gegenwart zu.

Sinnvoll im Sinne von erreichbar sind Antizipationen aber nur dann, wenn sie eine gewisse Wahrscheinlichkeit zum Ausdruck bringen und einen überschaubaren Zeithorizont erkennen lassen. Setzt man voraus, daß alles Zukünftige immer schon im Gegenwärtigen keimartig oder elementenhaft angelegt ist, und daß sich Wirklichkeit nicht in der Gegenwart erschöpft, die »ganze« Wirklichkeit vielmehr Gegenwart und Zukunft umfaßt (Wirklichkeit wäre also vollständig erst am Ende der menschlichen Geschichte zu beschreiben), dann liegt der Gedanke nahe, »daß auch dann die Mimesis einer vollendeten gesellschaftlichen Eudämonie möglich ist, wenn diese erst in der Zukunft wirklich sein kann.« (TOMBERG 1968).

Aufgabe einer solchen antizipierenden Mimesis, die sich freilich auf das »objektiv-real Mögliche« – um es mit BLOCH (1973) zu sagen – konzentriert, wäre demnach, Situationen der Gegenwart, die bereits auf eine existentielle Praxis unter besseren gesellschaftlichen Bedingungen hindeuten, aufzuspüren und ihnen in einer ästhetischen Perspektive Ausdruck zu geben als real-utopischer Verweis auf bisher Unabgeholtes.

Eine solche **real-utopische Mimesis** entwirft demnach im ästhetischen Bild keine nur geträumte, wirklichkeitsfremde Zukunft; sie beschreibt aber auch nicht eine Zukunft, die zwingend einzusetzen hätte. Vielmehr läßt sie unter Zuhilfenahme der menschlichen Imaginationskraft in ihren ästhetischen Objekten Bilder real-möglicher Zukünfte vorscheinen. Es sind diese ästhetischen »Vor-Scheine, die auf ein möglicherweise Realwerden deuten« (BLOCH 1973). Akzeptiert man diesen Leitgedanken einer mimetisch orientierten Ästhetiktheorie, dann wären die von SCHILLER herausgearbeiteten ästhetischen Ansätze (genauer: Kunstauffassungen), nämlich der naive und der sentimentalische, um diese real-utopische Konzeption als charakteristische Ästhetik unserer Zeit zu ergänzen.

GRASSI (1980) hat unter Rückgriff auf die indogermanische Wurzel des Terminus »Mimesis« darauf hingewiesen, daß Mimesis nicht nur Wandlung im negativen Sinne, also etwa Täuschung, Schein bedeutet, sondern eben auch, wie sich bei ARISTOTELES zeigt, Offenbarung, aus dem Verborgenen herausholen. Dieses aktive Aufdecken und Offensichtlichmachen von Möglichem kehrt in der hier explizierten Version des Begriffs Mimesis wieder zurück, wobei es jetzt um das Sichtbarmachen realer Möglichkeiten, des Noch-nicht-Wirklichen geht. Es ist wohl einleuchtend, daß eine solche, an realen Gegebenheiten festmachende mimetische Antizipation eudämonischer Verhältnisse ohne die schöpferische, parteinehmende Phantasie des ästhetischen Subjekts nicht möglich ist. Die »Phantastik« als Teil der Mimesis hat im übrigen schon PLATON im »Sophistes« herausgestellt (und sie war es ja, die ihn dazu brachte, den Wahrheitsgehalt der Kunst gering zu veranschlagen).

3. Natur als ästhetische Kategorie

Wenn ARISTOTELES im Rahmen seiner Überlegungen zur Kunst die Wesenseinheit von Mensch und Natur als Ausdruck für eine eudämonische Lebenspraxis beschreibt, dann steht dahinter ein Naturverständnis, das davon ausgeht, daß die Menschen zur Gestaltung ihres Lebens der Natur, der inneren wie der äußeren, bedürfen, daß aber im Wechselspiel zugleich die Natur Art und Ausmaß der menschlichen Bedürfnisse bestimmt. Die Menschen besitzen zwar ein Aneignungs- und Gestaltungsrecht gegenüber der Natur, andererseits bleibt aber die Entwicklung der Bedürfnisse an das Naturverhältnis des Menschen gebunden (IMMLER 1985).

In der nachantiken europäischen Entwicklung geht dieses ganzheitliche Naturverständnis verloren. Als PETRARCA am 26. April des Jahres 1335 den Mont Ventoux bestieg, um in Betrachtung der Bergnatur seines Gottes teilhaftig zu werden, dann aber von der Natur selbst in ihren Bann geschlagen wurde – unser erstes Zeugnis ästhetischer Naturbetrachtung auf der Schwelle zur Neuzeit –, war die Natur konzeptionell bereits in einen »valor naturalis« und einen »valor usualis«, in einen physischen und einen Gebrauchswert unterteilt. Im Verlauf der Neuzeit tritt dann der Gebrauchswert immer stärker über den physischen Wert. Natur wird zerstückelt, quantifiziert, um sie für die menschliche Bedürfnisbefriedigung beliebig verwertbar zu machen. Der Mensch erhebt sich über die Natur, drückt ihr »das Siegel seines Inneren« (HEGEL) auf und macht sich zu ihrem Eigentümer.

Die seit Beginn der Neuzeit zu beobachtende, bewußte Hinwendung zur Natur, die von SCHILLER, wie angedeutet, konzeptionell zu einer Kunsttheorie verdichtet wird, kann als eine Gegenposition zu dieser Rationalität der fortschreitenden Naturbeherrschung verstanden werden (PIEPMEIER 1980). Die Menschen begreifen, daß sie aus dem Naturzusammenhang herausgefallen sind, und daß sie jener Erfahrung des glückseligen Aufgehobenseins im Naturganzen nur noch im ästhetisch-symbolischen Erleben der Natur, insbesondere der Landschaft, teilhaftig werden können. »Die ästhetische Natur als Landschaft«, sagt RITTER (1974), »hat so im Gegenspiel gegen die dem metaphysischen Begriff entzogene Objektwelt der Naturwissenschaften die Funktion übernommen, in »anschaulichen«, aus der Innerlichkeit entspringenden Bildern das Naturganze und den »harmonischen Einklang im Kosmos« zu vermitteln und ästhetisch für den Menschen gegenwärtig zu halten ...«.

Der symbolische Bezug auf diesen von aller Gegenwart abgeschnittenen, glückseligen Zustand der Menschen wird in der Gartenkunst, wie in den übrigen Künsten auch, weitgehend über das Prinzip der Idealisierung der Natur herzustellen versucht. In den regelmäßigen Gärten der Renaissance und des Barock ist dabei die »Wunschnatur« (RICHARD 1984) des Gartens wohl nicht zuletzt aufgrund der Rückbesinnung auf die Antike und – insbesondere im Barock – als Ausdruck für Stabilität und Konstanz der feudalen Ordnung stark an der geometrischen, mediterranen Gartenlandschaft orientiert: Vorbild ist der regelmäßige Nutzgarten, der in der Betonung des Gebrauchswerts und bei der permanent notwendigen Pflege in gewisser Weise eine »humanisierte Natur« anklingen läßt. Wesentlich ist in diesem Naturideal aber auch die Einheitlichkeit des Gesamtbildes des Gartens, die sich schließlich im Barockgarten mit seiner ausgeprägten formal-hierarchischen Ordnungsstruktur als Ausdruck der absoluten Gewalt des Souveräns im Grunde selbst persifliert.

Im Landschaftsgarten des 18. und 19. Jahrhunderts tritt dann als Reaktion auf die fortschreitende Indienstnahme der Natur die Wiesen- und Weidelandschaft Mittel- und Nordeuropas, die – wie wohl kein anderer Landschaftstypus – nach damals verbreitetem Verständnis für die »Hamonie einer selbstregulierten Natur« (SIEFERLE 1986) steht, als neues Naturideal auf, wobei das Gebrauchswertdenken bei der künstlerischen Steigerung der Natur wohl nur scheinbar zurückgenommen wird, wie vor allem die Entwicklung in England zeigt. Die Beschäftigung mit der Philosophie der Aufklärung und der Romantik und das Unwohlsein über die eigene Beteiligung des »homo oeconomicus« an der durchgreifenden Zerstörung und Profanierung der Natur führten zum Ideal der im Garten gesteigerten Landschaftsnatur, dem Landschaftsgarten. Dieses Gestaltungsprinzip, die Schönheit der vorgefundenen Landschaft durch künstlerische Eingriffe zum »locus amoenus«, oder auch zum »locus horribilis«, zur pittoresken oder erhabenen, »natürlichen« Landschaft zu vervollkommen, entsprach dem tiefen Bedürfnis nach einem naturgemäßen Leben und einer naturgemäßen Individualität (ROUSSEAU) und damit dem Wunsch der Bürger nach Eman-

zipation aus den feudalen Zwängen. Die Idealisierung der Natur im Landschaftsgarten, die oftmals als Ausdruck einer ins Pathetische gesteigerten sentimentalischen Grundhaltung aufgefaßt werden kann, verweist, gerade auch weil der Landschaftsgarten symbolisch für eine unreglementierte, »natürliche« Gesellschaftsordnung steht, im Vergleich zum Renaissance- und Barockgarten weniger auf eine Humanisierung der Natur als vielmehr auf eine Tendenz zur »Naturalisierung des Menschen«.

Angeichts der Pathologien der Moderne, deren Spitzen bislang in der faschistischen Terrorherrschaft einerseits und zum anderen in der rücksichtslosen Zerstörung der Naturressourcen mit den bereits erkennbaren Möglichkeiten eines ökologischen Holocausts liegen, kann das neuzeitliche Naturgefühl und die ihm entsprechenden Gestaltungsprinzipien der Idealisierung der Natur nicht mehr den Nährboden für eine Ästhetik der Stadt abgeben, die vor der Frage zu bestehen hat, wie denn heute gegen die selbstzerstörerische Rationalität der Neuzeit das Überleben der Menschen und der von ihnen (immer schon) gestalteten und transformierten Natur zu bewerkstelligen sei.

Es geht in einer solche Fragen aufgreifenden Ästhetik darum, jenes in der Moderne tief verwurzelte Denken und Handeln zu überwinden, das darauf aus ist, das »Draußen«, die Natur, restlos zu unterwerfen und mit sich identisch zu machen. Wenn es denn darauf ankäme, die noch verbliebene Natur, deren Widerständigkeit und Widerborstigkeit gerade auch in der Stadt erstatten läßt, ohne Rest in die menschliche Vernunft aufgehen zu lassen, dann dürfte das Naturschöne, dessen Unterordnung unter das Kunstschöne HEGEL akribisch nachzuweisen sucht, in der Tat nur noch eine kümmerliche Rolle spielen. »Denn die Kunstschönheit«, schreibt HEGEL (1985), »ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und umso viel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur«. Und schon MENDELSSOHN (1986), meinte um die Mitte des 18. Jahrhunderts psychologisierend auf die »Vollkommenheit aller Seelenkräfte« des Künstlers verweisend: »... die entzückendste Landschaft reizt uns ... nicht so sehr, als sie durch den Pinsel eines großen Landschaftsmalers zu reizen im Stande ist.«

Gegen diese Ausmerzung der (wirklichen) Natur und ihres ästhetischen Erlebnisses, gegen dieses spurlose Aufgehen des »ganz Anderen« (MARCUSE 1970) in menschliche Technik und Zivilisation wendet sich ADORNO in seiner »Ästhetischen Theorie«. »Nirgends vielleicht«, so ADORNO (1970), »ist das Ausdörren alles nicht vom Subjekt Durchherrschten, der finstere Schatten des Idealismus so eklatant wie in der Ästhetik.« Ihm kommt es darauf an, jenes identitäre Denken zu denunzieren und zu überwinden, das alles andere sich anzugleichen sucht und damit auch das Naturschöne auszulöschen trachtet. Sein Vorschlag läuft deshalb darauf hinaus, das ästhetische Objekt dem wahrnehmenden Subjekt vorzuordnen: »... das Naturschöne deutet auf den Vorrang des Objekts in der subjektiven Erfahrung.«

Konsequenterweise kann eine Naturästhetik heute – auch und gerade in der Stadt – sich nicht damit zufrieden geben, daß Menschen, getäuscht und sich selbst täuschend, auch dort noch Natur zu erleben vermeinen, wo keine mehr ist oder nur noch in Andeutung existiert. Gerade wenn den Menschen nicht nur ihre Verfügungsmöglichkeit über die Natur, sondern auch ihre eigene Abhängigkeit von der Natur präsent bleiben sollen, wenn also das Nicht-Identische der Natur erfahrbar bleiben soll, wird es darauf ankommen, dem ästhetischen Subjekt schon in seiner Alltagswelt (und nicht nur in fernab liegenden Naturschutzreservaten) »wirkliche« Natur in ausreichendem Maße zu erhalten und zu entwickeln. Was dabei auch immer unter »wirklicher« Natur zu verstehen ist: Aus zweiter Hand wäre sie allemal. Akzeptiert man, daß jedermann, und nicht nur die Eliten, ästhetische Subjekte mit legitimen ästhetischen Bedürfnissen sind, dann ist kein »Ende der ästhetischen Kategorie ›Land-

schaft« (PIEPMEIER 1980) in Sicht, vielmehr ist diese Kategorie ein drängender Auftrag einer sich andeutenden demokratischen Kulturgesellschaft.

Um heute dieser ästhetisch-symbolischen Bedeutung der Natur für den Menschen gerecht zu werden, bedarf es allerdings nicht – wie von BLOCH (1973), wenn auch mit deutlichen Vorbehalten, vorgeschlagen und von BÖHME (1985) wieder aufgegriffen – des Begriffs und des Konzepts eines »Natursubjekts«. Eine solche Überbetonung, ja Hypostasierung der Natur ist nicht ungeeignet, falschen, nostalgischen Wiederverzauberungsbedürfnissen gerade auch im Bereich des Ästhetischen Vorschub zu leisten, wo es doch darauf ankäme, die prospektive Funktion des Naturschönen als eine »docta spes« zu begreifen.

4. Die neue Wunschnatur

Wie ausgedünnt, deformiert und karikiert Natur in der heutigen Stadt auch immer vorkommen mag, grundsätzlich ist der Zusammenhang zwischen Stadt und Natur jedoch nicht aufhebbar. Stadt als Ökosystem ist immer das Ergebnis einer »sozialen Konstituierung von Natur« (BÖHME und SCHRAMM 1985). Bei der Natur in der Stadt handelt es sich also immer um menschlich angeeignete Natur, also um ein sozial überformtes Produkt. Aus dieser »inneren Beziehung« des Menschen zur Natur (BÖHME 1989) folgt einerseits, daß Natur in der Stadt nicht notwendig in jenem lädierten Zustand verharren muß, in dem sie sich heute befindet. Es folgt aber auch, daß dort, wo noch Naturreste auftreten, die Gelegenheit, eine bessere menschliche Praxis der Stadtgesellschaft als realmögliche ästhetisch zu erfahren, nicht gänzlich abhanden gekommen ist. Solcher »Vor-Schein« eines versöhnlichen Umgangs mit der Natur (und damit letztlich auch mit sich selbst) wird dem ästhetischen Subjekt – und das sind alle Stadtbewohner – jedoch nicht automatisch zuteil. Zum Entstehen solcher ästhetisch-symbolischer Bilder bedarf es vielmehr seiner kreativen Aktivität. Sollen nämlich nicht willkürliche, beliebige Zukünfte antizipiert werden, gilt es, wie in den Überlegungen zur Ästhetik als Mimesis gesellschaftlicher Praxis verdeutlicht (Kapitel 2), nach ästhetisch wirksamen Ansätzen und Spuren zu suchen, die die Entwürfe gelungener Zukünfte als bereits in der gegenwärtigen Stadt angelegt erscheinen lassen.

Solche (natur-)ästhetischen Bilder zeichnen sich immer durch ein real-utopisches Moment aus, das in der Tat die Überwindung der zerstörerisch-aggressiven Kräfte der Gegenwart in der ästhetischen Erfahrung als vorstellbar erscheinen läßt. Freiräume in der Stadt, die in diesem Sinne ästhetische Wirksamkeit besäßen, nähmen den Charakter von Handlungs- und Erfahrungsräumen an, in denen sich das bereits vorhandene demokratisch-emanzipatorische Potential der Gesellschaft möglicherweise weiterentwickeln und in andere gesellschaftliche Bereiche hinein ausweiten könnte.

Im ästhetischen Gegenstand, wenn er nicht Ausdruck eines harmonistischen Weltverständnisses sein will, scheint jedoch nicht nur dieser »prospektive Horizont« (BLOCH) einer besseren Zukunft auf; er ist immer auch, wie die mimetischen Überlegungen zeigen, ein Spiegel der Gegenwart und wird als solcher gewiß nicht auf die Darstellung der Beschränkungen in den heutigen Städten und des Leidens an ihnen verzichten können. In ästhetischen Objekten sind demnach Affirmatives und Utopisches, Gegenwärtiges und Zukünftiges, ideologischer Schein und utopischer Vor-Schein zugleich eingefangen (Abbildung 1).

Dabei mögen utopische Verweise, wie sie etwa in verstärkten Gebieten Resten einer sich selbst überlassenen Natur entnommen werden können, nicht selten ästhetisch umso wirksamer sein, je krasser sie mit Attributen einer Natur und Mensch feindlich gesonnenen Gegenwart kontrastieren. In dieser in den ästhetischen Objekten aufscheinenden »ganzen« Wirklichkeit

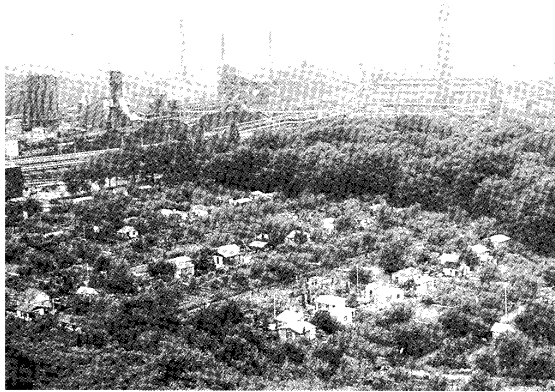


Abb. 1: Eine Naturästhetik der Stadt weicht nicht davor zurück, auch die Naturzerstörungen und sozialen Beschränkungen im ästhetischen Bild erfahrbar werden zu lassen.

Fig. 1: A nature aesthetic of the city doesn't shrink back from the visualization of nature destructions and social restrictions in aesthetic scenes.

mag ein wesentlicher Grund dafür liegen, daß uns gerade Stadtbrachen mit gut entwickelter Spontanvegetation aber eben auch erkennbaren Resten (ehemaliger) menschlicher Produktion heute emotional-ästhetisch so sehr berühren (Abbildung 2).

Freilich sind es nicht ausschließlich die Stadtbrachen, die das gegenwärtige naturästhetische Begehren allein zu repräsentieren vermögen. Aber an ihnen lassen sich wesentliche Charakteristika einer **zukünftigen ästhetischen Wunschnatur** der Stadt besonders deutlich ablesen. Es ist einerseits die sich weitgehend selbststeuernde Natur und andererseits sind es die relativ selbstbestimmt handelnden Nutzer, die auf diesen scheinbar disfunktional-wertlosen Flächen zu einem versöhnlichen Miteinander finden. Dabei verleiht hier die Erkenntnis, daß im ästhetischen Vor-Schein nicht ein unerreichbares Idealbild, sondern eine möglicherweise real werdende bessere Alternative zur kompromittierten Gegenwart anklingt, dem utopischen Moment ein besonderes Gewicht: Die ästhetische Freude an den Stadtbrachen beruht ja vor allem auch darauf, daß sie als ein jedermann erkennbarer, devastierter Teil der gegenwärtigen Stadt dennoch selbstorganisiertes Leben zu zeigen und damit eine bessere Zukunft zu symbolisieren vermögen.

Begreift man das wachsende ökologische Interesse und Verständnis der Bevölkerung einerseits sowie die in vielen Lebensbereichen beobachtbaren Selbstverwirklichungstendenzen der Menschen andererseits als zukunftssträchtige Entwicklungslinien, dann kann die Sichtbarmachung des Zusammenspiels beider in den Freiräumen der Stadt Anlaß zu neuen ästhetischen Erfahrungen im oben skizzierten Sinne geben. Als »schön« mögen dann vorzugsweise solche Räume erlebt werden, in denen die **Nutzungsvorgänge der Menschen** einerseits und die **Entwicklungsprozesse der Natur** scheinbar in ungestört-versöhnlicher Weise in Beziehung zueinander stehen.

Denn in diesem Wechselspiel hebt sich das ästhetisch-symbolisch erlebte »Naturganze«, jenes partnerschaftliche Verhältnis Mensch-Natur deutlich gegen die sonst überall in der Stadt sichtbare aggressive Naturbeherrschung ab. Beim Betrachter, der ja zugleich der Nutzer im Freiraum ist, mögen sich Bilder einstellen, die über die sinnlich-wahrnehmbare Gestalt der Freiräume hinausweisen, und eine gelungenere Perspektive menschlicher Existenz in der Stadt vor-scheinen lassen. Und die ästhetische Freude, die den Betrachter beim Anblick solcher Freiräume erfüllt, erklärt sich nicht zuletzt aus der Tatsache, daß



Abb. 2: Das Zusammenspiel von Spontanvegetation und Resten ehemaliger menschlicher Tätigkeit verleiht den Stadtbrachen nicht selten ästhetisch-utopische Qualität.

Fig. 2: The interaction of spontaneous vegetation and of human activity traces, as it may be found in abandoned areas of cities, for example, often produces aesthetic-utopian associations.

er auf ein real-mögliches Bild einer versöhnlicheren Welt gestoßen ist.

4.1 Freiraumnutzer und ihre Aneignungshandlungen als Quelle naturästhetischer Erfahrung

Zum besseren Verständnis der Nutzungsprozesse als Auslöser ästhetischer Erfahrung ist daran zu erinnern, daß die Freiflächen der Stadt **reproduktiven** Zwecken dienen (NOHL 1983). Wenn sich nun, wie bereits angeklungen, neue ästhetische Erfahrungen in den Freiräumen gerade auch an der Beobachtung von Menschen festmachen lassen, die sich relativ ungezwungen im Raum bewegen und autonom von seinem Angebot Gebrauch machen, dann leuchtet ein, daß eine »einfache Reproduktion«, die bei allen Bemühungen seitens der Benutzer lediglich die Erneuerung der im Lebensalltag abgegebenen Kräfte zuläßt, für unsere Überlegungen einer Naturästhetik der Stadt

Abb. 3: Das ästhetische Erleben des Naturganzen städtischer Freiräume schließt den selbstbestimmt handelnden Freiraumnutzer ein.

Fig. 3: The aesthetic perception of »total« nature in urban open spaces includes users who act in an autonomous way.



bei weitem nicht ausreichend ist. Sind freilich die Freiräume und ihre Nutzungsbedingungen so geartet, daß zumindest ansatzweise das praktische, soziale und symbolische Freiraumhandeln zu einem Zugewinn an Kenntnissen, Kompetenzen, Qualifikationen, zu einer Bereicherung und Entfaltung der Persönlichkeit der Nutzer führt, dann ist ein Stadium »erweiterter Reproduktion« im Freiraum erreicht, in dem die **Selbstverwirklichungs- und Aneignungshandlungen** der Nutzer zur Quelle ästhetischer Erfahrungen werden können.

Dabei versteht sich, daß in der erweiterten Reproduktion dem Aneignungsrecht der Nutzer immer auch eine Schutzpflicht gegenüber der Natur entspricht. Bei der Nutzung städtischer Freiräume stellen die Entfaltung der Persönlichkeit und der Respekt des Menschen vor der Natur die beiden Seiten ein und derselben Medaille dar.

Die neue Naturästhetik kann sich nicht darin erschöpfen, bestimmte Naturzustände oder bestimmte Naturformationen zu bewahren und anschaulich zu machen, was sicher das Hauptanliegen einer Stadtökologie und eines Naturschutzes in der Stadt ist. Soll im ästhetischen Erlebnis das Naturganze erfahrbar bleiben, dann sind die in den Freiräumen handelnden Menschen einzubeziehen. Dabei wäre dafür Sorge zu tragen, daß sie in ihrem Wunsch nach aneignendem Handeln im Raum und damit nach Verfügungsmöglichkeiten über den Raum weder durch dessen vorgegebene Gestaltung noch durch aufoktroierte Nutzungsvorschriften und Regeln unnötig beschnitten würden. Denn nur authentisch handelnde Nutzer wären in der Lage, den ästhetisch Genießenden auf die Möglichkeiten einer freien, ungezwungenen Lebensführung im Rahmen eines partnerschaftlichen Verhältnisses mit der Natur symbolisch zu verweisen (Abbildung 3).

An dieser Stelle wird auch deutlich, daß die traditionelle scharfe Trennung der ästhetischen Produktion weniger Experten (zum Beispiel Gestalter) von der ästhetischen Rezeption der vielen Betroffenen in einer Naturästhetik der Stadt eine obsolet gewordene Position darstellt. Gewiß, wir treffen nirgends mehr auf unberührte, jungfräuliche Natur in der Stadt, und auch bei einer aktiven Inbesitznahme der Freiräume durch die Nutzer findet sich anfänglich immer eine vorgegebene Gestalt. Aber gerade der aktive Freiraumgebrauch bewirkt eine kontinuierliche Veränderung des Raumes durch die Nutzer und damit immer auch die Aufhebung der Anfangsgestalt. Gewöhnlich aber verlangen Experten in ihrem ausgeprägten Identitätsstreben danach – beruflich und berufspsychologisch durchaus erklärbar –, die Anfangsgestalt (ihrer Werke) zu perpetuieren und damit Veränderungen der von ihnen gestalteten Räume durch die Nutzer möglichst zu unterbinden.

Übrigens findet sich diese die eigene Wertvorstellung und die eigene Arbeit absolut setzende Position abgewandelt auch bei manchem (Stadt-)Ökologen wieder. Nun tritt hier an die Stelle der ästhetischen Präferenz für artifiziell gestaltete Raumkonstellationen das (ästhetische) Ideal einer »potentiell natürlichen« Natur, in der der Mensch als Eingreifer keinen Platz hat mit der Folge, daß Parkbesucher oftmals als Störenfriede erscheinen.

Die hier skizzierte Naturästhetik der Stadt setzt aber das aktive Wechselspiel von Mensch und Natur im Freiraum voraus und betont damit auch die Notwendigkeit von Eigengestaltungsprozessen aufseiten der Nutzer (Abbildung 4). Denn nicht nur ist der naturästhetische Anregungsgehalt eines Freiraums umso größer, je mehr sich in seinen Formen die Auseinandersetzung der Nutzer mit der Natur widerspiegelt, und damit Stadtleben und Stadtgeschichte in ihren natürlichen und sozialen Aspekten für jedermann ablesbar werden; Konzepte einer schöpferischen Rezeption kann darüberhinaus nur der entwickeln, der in die Welt der Dinge – auch in ästhetischer Absicht – handelnd eingreifen darf.

Menschen auf den bloßen ästhetischen Nachvollzug einengen, die ästhetische Produktion dagegen den Experten und

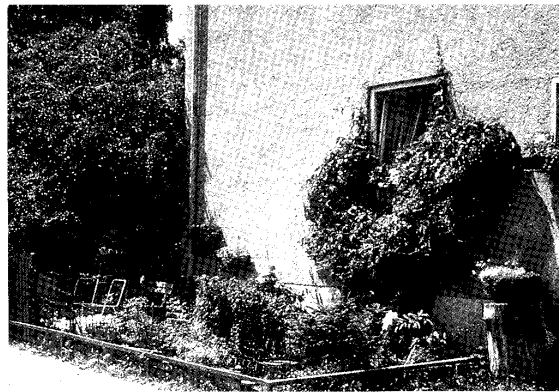


Abb. 4: Die neue Naturästhetik baut auch auf das aktive Wechselspiel zwischen Nutzer und Natur – hier am Beispiel der Eigengestaltung im Geschößwohnungsbau demonstriert.

Fig. 4: The new nature aesthetic encompasses the active interplay between user and nature, as it is demonstrated here in a »wild« garden in a multi-story housing area.

Professionellen überlassen, bedeutet, sie vom gesamten ästhetischen Geschehen auf Dauer abzuschneiden. Ohne eigene ästhetische Produktion und Erfahrung sind die Rezipienten auf die Interpretationshilfen der ästhetischen Produzenten angewiesen, deren Handeln in der Regel aber anders orientierte Bedürfnisse und Interessen zugrunde liegen. Durch die offen oder versteckt aufgezwungenen, eben nicht selbst erfahrenen ästhetischen Standards der Experten werden sie bis tief in ihre Erlebnis- und Wahrnehmungsweisen hinein manipulierbar. Mit dem Entzug der Kompetenz für eine kreative ästhetische Produktion verlieren die Rezipienten letztlich auch die Fähigkeit einer schöpferischen ästhetischen Rezeption.

Naturästhetische Qualitäten in dem Sinne, daß ein partnerschaftliches Verhältnis von Mensch und Natur bildhaft aufscheint, können auch historische Parkanlagen annehmen, nämlich dann, wenn in ihnen das eingeschliffene Museumsverhalten der Besucher zugunsten einer aneignungsorientierten

Abb. 5: In der ästhetischen Erfahrung einer gegenwärtig-authentischen Nutzung historischer Parkanlagen liegt wesentlich deren die Zeit überdauernder utopischer Überschuß.

Fig. 5: The utopian surplus, which may occasionally characterize historical gardens, gets perceivable for people by using it in their own authentic way.



Nutzung abgelegt wird. In dieser Möglichkeit, traditionelle Formen zukunftsorientiert, aber ohne überflüssigen Verschleiß zu nutzen, liegt, so meine ich, der **utopische Überschuß** historischer Parkanlagen (Abbildung 5).

Wenn, wie beobachtbar, die Gartendenkmalpflege allerdings eingesetzt wird, um unliebsame Bevölkerungsgruppen wie zum Beispiel Gastarbeiter aus den Parkanlagen fernzuhalten oder ihnen doch wenigstens Verhaltensnormen aufzuzwingen, die ihnen nach ihrem kulturellen Selbstverständnis fremd sein müssen, dann tritt an die Stelle des utopischen Moments die Disziplinierung aller. Denn es werden durch solche, die soziale Begegnung mit anderen kulturellen und subkulturellen Praxen verhin- dernden Maßnahmen ja nicht nur die betroffenen Randgruppen, sondern die ganze Stadtbevölkerung hinter ihren Möglichkeiten zurückgehalten. Das Beispiel zeigt darüberhinaus, daß gerade auch (ästhetische) Experten oftmals nicht an Verständigungs- prozessen, wie sie für eine Naturästhetik grundlegend sind, in- teressiert sind, sondern offenbar vorrangig Einwirkungsmög- lichkeiten suchen.

Abb. 6: Daß menschliche Spuren im Raum von der Natur wieder getilgt werden, gehört zu jenen freiräumlichen Bildern, die am überzeugendsten den Vor-Schein-Charakter naturästhetischer Räume demonstrieren können.

Fig. 6: Symbolic reference to a better human world may most convincingly be discovered in those open spaces in which users' traces can easily be wiped away by nature.

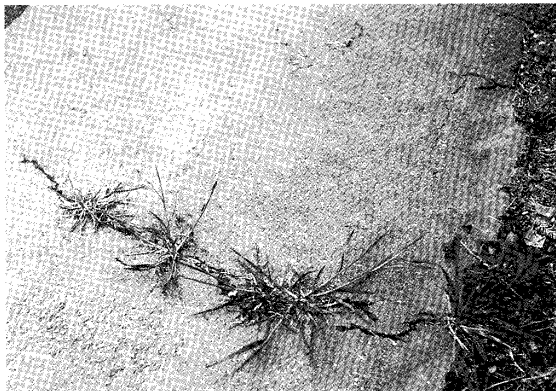


Abb. 7: Die Stadtbrache stellt den Prototyp von Räumen mit hoher ästhetischer Aneignungsgunst dar.

Fig. 7: Abandoned areas in cities are the prototype of open spaces with high appropriation chances for the users.



4.2 Die Freiraumnatur als Quelle naturästhetischer Erfahrung

Die Überlegungen zu einer aneignungsorientierten Nutzung der Freiräume als notwendige Voraussetzung für naturästhetische Erfahrungen in der Stadt sind zu ergänzen durch solche, die sich auf die »naturräumliche« Seite der Freiräume beziehen. Wenn es charakteristisch für das ästhetisch-symbolisch erfahrbare Naturganze ist, daß Natur als eigenständiger Partner erlebbar bleibt, dann muß sich die sinnlich-wahrnehmbare Natursubstanz der Freiräume als der Auslöser symbolischer Prozesse in ganz spezifischer Weise präsentieren: Es geht im wesentlichen um eine durch Eigenproduktion und Selbststeuerung gekennzeichnete Spontanentwicklung der Natur, die in einem stetigen Wechselspiel mit den menschlichen Eingriffen genau auf das Nicht-Identische aufmerksam machen kann.

So wichtig es für die naturästhetische Erfahrung in der Stadt ist, in den Freiräumen auf autonom handelnde Menschen und die Spuren ihrer Eingriffe zu stoßen, so notwendig ist es zugleich, erleben zu können, wie diese Spuren nach Abklingen der Nutzungsvorgänge von der Natur wieder getilgt und durch ganze eigene Gebilde ersetzt werden (NOHL 1988). Die Sichtbarmachung dieses permanenten Ineinandergreifens menschlichen Handelns und natürlicher Entwicklung unter der Perspektive eines friedfertigen Miteinanders kann vermutlich am überzeugendsten den Vor-Schein-Charakter solcher Räume belegen (Abbildung 6). Derartige Bilder sind selbstverständlich nicht frei von der überall in der Stadt wahrnehmbaren Herrschaft des Menschen über den Menschen wie auch nicht von der Naturzerstörung und Naturausbeutung durch den Menschen. Es sind keineswegs Idyllen, und doch strahlen sie oftmals eine Versöhnlichkeit aus, die uns berührt.

Diese **ästhetische Aneignungsgunst** der Freiraumnatur findet sich in den Städten wohl am ausgeprägtesten auf den sogenannten Stadtbrachen und anderen »funktionslosen« Flächen wie aufgegebenen Industriestandorten, Bauerwartungsländern, Verschnittflächen an Verkehrsanlagen, ehemaligen Entnahmestellen, Halden und Kippen (Abbildung 7). Hier sind unkonventionelle Nutzungen und ungezwungene Handlungsweisen beinahe selbstverständlich, weil die relative »Wertlosigkeit« dieser Flächen bürgerlich-öffentliches Wohlergehen durch äußere und innere soziale Kontrollvorgänge, wie sie für viele offizielle Grünanlagen in den Städten typisch sind, nicht erzwingt.

Kürzlich wurden diese Flächen im Rahmen einer stadtästhetischen Einschätzung wegen der Tatsache, daß sie im Sinne eines reibungslosen Verwertens nicht (mehr) funktionieren, als »Zonen des Verfalls« bezeichnet. Daß aber die Menschen hier an den »Trümmern der eigenen Produkte« nur ästhetische »Erfahrungen gegen sich selbst« machen könnten, weil unberührte Natur nirgends mehr vorhanden sei, dieses Argument greift – zumindest in ästhetischer Hinsicht – zu kurz (alle Zitate: SCHWARZ 1986). Vorausgesetzt, diese Flächen sind nicht derart kontaminiert und vergiftet, daß eine Wiedernutzung gänzlich unmöglich ist, wären sie – gemessen an dem durchorganisierten Zustand der Reststadt – eben wegen ihrer Spontanität und ihrer Aneignungsgunst in einem dialektischen Verständnis ästhetisch auch als »Zonen der Hoffnung« zu benennen. Für alle jene, die quasi hier zuhause sind, wie Kinder, Jugendliche, Hundebesitzer und viele andere, die diese Flächen dem gestylten und gepflegten öffentlichen Grün vorziehen, liegt der ästhetische Reiz doch mit Sicherheit in diesem subtilen Wechselspiel von Natur und Menschenwerk.

Eine Naturästhetik der Stadt, die für sich in Anspruch nimmt, daß im Naturschönen dieser Art Bilder real-möglicher Zukünfte symbolisch vor-scheinen, wird sich aber nicht auf solche ausgesuchten Flächen wie die Stadtbrachen beschränken wollen; und das erst recht nicht, wenn es sich um solche handelt, die ihre Existenz den Zufälligkeiten ökonomischer Rationalität verdanken. Vielmehr wird sie danach trachten herauszufinden, wie die für diese »Niemandsländer« charakteristische ästhetische An-

eignungsgunst auch in anderen Freiräumen der Stadt entwickelt werden könnte. Dabei wäre es sinnlos, die spezifische Naturentwicklung der Brachflächen etwa in öffentlichen Parkanlagen duplizieren zu wollen. Denn nicht nur bestimmen die Standortfaktoren über die Entwicklung von Flora und Fauna, auch sind die Nutzungen in einem Park völlig anders gelagert. Den Stadtbrachen kommt also keine Rezeptfunktion zu, aber wichtige Prinzipien einer neuen Naturästhetik können aus der Beschäftigung mit ihnen entwickelt werden.

So kann sich ästhetisch-symbolische Verweiskraft vermutlich am ehesten entwickeln, wenn ein Freiraum nicht vollständig durchgestaltet ist und nicht perfekt gepflegt wird. Es stellt sich dann nach einer gewissen Zeit in einigen Teilen ein Zustand ein, der sich vielleicht am markantesten als **Provisorium** bezeichnen ließe (NOHL 1989). Im Provisorium lohnt es sich, aneignend tätig zu werden. Das Provisorium erlaubt und stimuliert die fortwährende schöpferische Auseinandersetzung der Nutzer mit Natur und Raum. Im Provisorium findet zugleich aber auch die Natur am ehesten eine Chance für vorübergehende oder auch längerfristige spontane und eigenproduktive Entwicklungen. Im Provisorium überwältigt weder der Mensch die Natur, noch überwallt die Natur den Menschen.

Das Provisorium ist eine offene, stets vorläufige Lösung, es besitzt keine unumstößliche, durchgängige Ordnung und ist nicht in der Lage, weder die Menschen in ihren Handlungen noch die Natur in ihrer Entfaltung vollständig zu disziplinieren. Das Provisorium widersetzt sich dem Diktat des großen Plans, bringt Unordnung in die Ordnung, und Vielfalt in die Einheit (IPSEN 1987). Es verträgt wie kein zweiter Zustand das Fehlermachen und begünstigt damit die natürlichste Art menschlichen Lernens (Abbildung 8).

Ihm ist alles Perfekte, perfekte Funktionalität und perfektes Styling, fremd. Das Vorläufige und das Unkonventionelle, ja das Kontraprofessionelle, sind wichtige Kennzeichen. Das Provisorium läßt jederzeit Korrekturen zu, es ist die Verkörperung der Korrekturbedürftigkeit schlechthin. Im Provisorium geht es nicht um die fortwährende Aufrechterhaltung einer im Plan ideal gesetzten Lösung, vielmehr zielt es auf die schrittweise Annäherung an eine noch in der Zukunft liegende, aber nicht gänzlich unwahrscheinliche Wirklichkeit. In dieser über die aktuellen Bedürfnisse der betroffenen Menschen und die aktuellen Entfaltungsmöglichkeiten der vorhandenen Natur erklärbare Annäherung an eine noch nicht erreichte, aber durchaus mögliche Wirklichkeit liegt der real-utopische Charakter des Provisorischen, der gerade ihm die gesuchte naturästhetische Vorschein-Qualität mimetisch verleihen kann.

Das Provisorium als kardinales ästhetisches Prinzip läßt sich aber nicht auf einen ausgesuchten Freiraumtyp beschränken; es ist vielmehr ein durchgängiges Prinzip und wird deshalb in unterschiedlichen Ausprägungen vorkommen. Viele Menschen wollen sich beispielsweise auch fürderhin an Rosen- und Staudenbeeten in Parkanlagen erfreuen können. Deswegen braucht aber auf das Provisorische als naturästhetisches Prinzip nicht verzichtet zu werden (Abbildung 9).

Selbst eine Sportfläche wie etwa ein Ballspielfeld, wenn es keine Demonstration bestehender DIN-Normen sein soll, zeigt Spuren dieses interaktiven Wechselspiels zwischen den dort stattfindenden Nutzungs- und Naturprozessen. So mögen sich bei einem Spielfeld in Abhängigkeit von der Stärke der Trittbelastung an bestimmten Stellen spezifische Pflanzengesellschaften (Trittgemeinschaften) entwickeln, total abgetretene Flecken herausbilden, oder gar Pfützen bei entsprechender Bodenverdichtung einstellen. Solche unbeabsichtigt entstehenden oder spontanen Spuren sind aus dem gleichen Stoff wie das Provisorische. Vorausgesetzt, daß sie uns am rechten Platz begegnen, tragen sie wesentlich zur naturästhetischen Erfahrung in der Stadt bei (Abbildung 10).

Das Provisorische als ästhetisches Prinzip ist auch einem Nutzgarten nicht grundsätzlich fremd. Entbehrt das mit ihm ver-



Abb. 8: Die ästhetische Kraft des Provisoriums beruht darauf, daß es weder die Menschen in ihren Handlungen noch die Natur in ihrer Entfaltung diszipliniert.

Fig. 8: The aesthetic power of the ›provisional arrangement‹ lies in the fact, that it disciplines neither people in their actions nor nature in its development.

Abb. 9: Das Provisorium als naturästhetisches Prinzip schließt Blumen und Stauden als Parkelemente keineswegs aus.

Fig. 9: The provisional arrangement as a nature aesthetic principle doesn't reject beautiful flowers and perennials, at all.



Abb. 10: Des Naturästhetischen versichern wir uns gerade auch bei der Wahrnehmung von Nutzungsspuren: Ausdruck des Wechselspiels zwischen Mensch und Natur im Freiraum.

Fig. 10: Often the natural-aesthetic quality of open spaces does not get visible until nature is contrasted by activity traces.

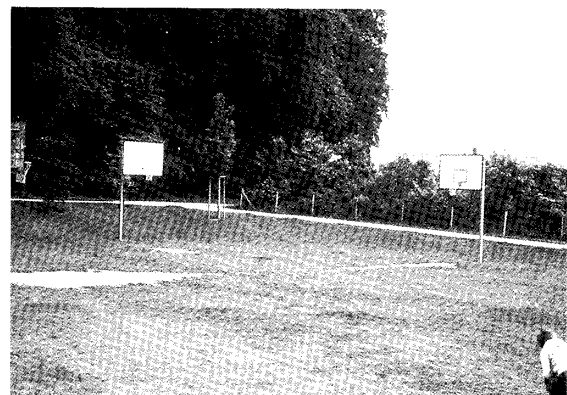




Abb. 11: Naturästhetisches in einem türkischen Nutzgartengelände in Deutschland: Dem ganz ›Anderen‹ begegnen wir oftmals jenseits unserer eigenen Grenzen, in fremden Kulturen.

Fig. 11: A vegetable garden may possess the natural-aesthetic quality, too, as this Turkish garden area in Germany demonstrates.



Abb. 12: Läßt sich auf einem Friedhof das natur-ästhetische ›Provisorium‹ – symbolisch gelesen – nicht als eine Vorahnung auf die ›ganze‹, bessere Lebenswirklichkeit begreifen?

Fig. 12: Nature aesthetic in the ›provisional arrangement‹ of a cemetery may easily evoke a presentiment of a better world.

knüpfte Nützlichkeitsdenken nicht eines Verständnisses für die Natur als der Basis allen gärtnerischen Wirtschaftens, dann zeigt sich, daß die zur Ernte notwendigen Zusatzaufwendungen in Form von Arbeit und vor allem von Material in aller Regel nach einem Minimierungsprinzip eingesetzt werden. So kommen nicht nur mineralische Dünger und Biozide sparsam zum Einsatz, häufig werden auch Gegenstände wie Bohnenstangen, Erbsenreiser und so weiter solange verwendet, bis sie völlig unbrauchbar geworden sind. Oder alte, anderswo ausrangierte Gegenstände erhalten im Garten eine neue Funktion (etwa die Badewanne als Regenauffangbecken). Diese (ressourcenschonende) »Wiederverwendungskreativität« von Materialien, die in einer ganz spezifischen Ausprägung zum Beispiel in Kleingärten zu beobachten ist (NOHL 1987b), kann nur in einem Provisorium Entfaltungsmöglichkeiten finden und trägt ihrerseits selbst wieder zu dessen Existenz bei. Diese Form der Gartenbewirtschaftung verlangt darüberhinaus nach Ecken und Winkeln, in denen Gegenstände und Materialien vorübergehend gelagert werden können, und schafft damit zugleich Nischen und Plätze für spontanes Pflanzen- und Tierleben. Der ästhetische Zauber solcher Gärten liegt wohl darin, daß sie die Möglichkeit eines friedlichen Miteinanders von Mensch und Natur selbst noch in einer solch zweckbetonten Situation anklingen lassen. (Abbildung 11).

Und könnte nicht vielleicht, um die Frage nach einer zeitadäquaten Friedhofsgestalt wieder aufzunehmen, jenes verwitterungsbedingte, ruderele »Provisorium«, das viele aufgelassene Friedhöfe prägt, symbolisch besser auf eine friedfertige Welt verweisen, zu der auch das natürliche Verlöschen des Lebens gehören würde (Abbildung 12)? Wäre nicht in unserer säkularisierten Gesellschaft ein solches Provisorium, das das partnerschaftliche Miteinander von Mensch und Natur erkennen läßt, möglicherweise eine Vielen verständliche Chiffre für eine noch vor uns liegende, menschlichere Welt, aus der der Tod als durch Hunger, Kriege, Krankheiten, Todesstrafe, Umweltkatastrophen und andere Gewaltsamkeiten weitgehend bedingtes Ende verschwunden wäre, die Menschen also in Frieden mit sich und der Natur bis an ihr biologisches Ende leben könnten?

6. Zusammenfassung

In dem hier skizzierten Ansatz einer Naturästhetik der Stadt werden die gerade auch in der Stadt vielfältig gestörten Bezie-

hungen der Menschen zur Natur und damit zu sich selbst nicht wegdiskutiert. Die Sichtbarmachung von Naturausbeutung und sozialer Repression, die wie die zwei Seiten einer Medaille zusammengehören, ist konstitutiver Bestandteil der Konzeption. Es wird aber zugleich verdeutlicht, daß bei einem partnerschaftlichen Mensch-Natur-Verhältnis, das von selbstbestimmten Handlungsmöglichkeiten in den Freiräumen der Stadt für die Bewohner wie gleichermaßen von spontanen Entfaltungsmöglichkeiten für die Natur ausgeht, die ästhetische Erfahrung sich um die Perspektive einer erreichbaren besseren menschlichen Zukunft erweitert.

Es wird versucht, diese Naturästhetik der Stadt, die am Anspruch des Glücksversprechens festhält, und deren Erfahrungshorizonte damit über die Gegenwart hinausreichen, über einen die aristotelische Mimesiskonzeption erweiternden Erklärungsansatz zu vermitteln. Die daraus abgeleitete, neue ästhetische Wunschnatur deutet sich derzeit am ehesten vielleicht in Gestalt und Nutzung der Stadtbrachen an, zu deren prominentesten ästhetischen Prinzipien offenbar das »Provisorium« gehört. Es ist diese Wunschnatur, die die Städter heute vor allem auf jene glückselige Beziehung des Menschen zur Natur verweisen kann, die als grundlegend für die Überwindung des Leidens am Fortschritt und an der Stadt anzusehen ist.

Obwohl den Stadtbrachen sicher nur Modellcharakter zuzusprechen ist, mögen sie am ehesten verdeutlichen, daß die Menschen bei aller transformierenden Nutzung der Natur partnerschaftlich auf deren Mit- und Eigenproduktivität auch und gerade bei der Herausarbeitung humaner, menschenwürdiger Verhältnisse angewiesen bleiben. In diesem Sinne wagt die vorgestellte Naturästhetik, die im Kern auf eine »bewohnbare Zukunft unserer Städte« zielt (AMERY 1983) eine kleine Probe auf's große Exempel: Sie setzt auf die geschichtliche Gewordenheit von Stadt und Freiraum und antizipiert im ästhetischen Vor-Schein solcher »natürlichen« Räume zugleich eine real-mögliche, versöhnlichere urbane Zukunft.

Summary

In this outline of a new nature aesthetic for our cities the often strained relationship of man to nature, and with it, the difficult relationship of man to his fellowman is not overlooked. Taking note of ruined nature as well as of repressed people in cities is constitutive part of this aesthetic conception of the urban realm.

Yet, it is demonstrated, too, that open spaces which make visible a partnership with equal rights for users and nature may enrich the aesthetic experience of people by granting a perspective of a better, humane future.

The attempt is made to substantiate this nature aesthetic by drawing on the Aristotelian theory of mimesis. It proves that with regard to its use as well as its appearance the new preferential nature of open spaces possesses some similarity to abandoned areas in cities. The aesthetic principle behind might be described as »provisional arrangement«, which obviously is well suited to restore users and nature to their rights. Though such areas can only have model character, under present circumstances they may explain best that man needs the aesthetic experience of the co- and selfproductivity of nature, to surpass the present suffering from progress and to get an idea of the happiness of a world of human dignity.

The aesthetic joy, evoked by such an open space, puts this new nature aesthetic to the test of the habitableness of our cities in the nearest future: It is an expression of the city dweller's deep understanding of his living place, just as it is, and, in the symbolic »pre-appearance« of these »natural« open spaces, it signals a better, reconciled urban future, at the same time.

Literatur

- ADORNO, Th. W., 1971: Ästhetische Theorie. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.
- AMERY, C., 1983: Koexistenz oder Endsieg? – Überlegungen zur Demokratisierung des Rasens. Die Besitzergreifung des Rasens, Callway-Verlag, München
- ARISTOTELES, 1976: Poetik, Heimeran-Verlag, München
- ARISTOTELES, 1965: Politik, Rowohlt-Verlag, Reinbek
- BLOCH, E., 1973: Das Prinzip Hoffnung. 3 Bde. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.
- BÖHME, G., 1989: Für eine ökologische Naturästhetik. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.
- BÖHME, G. und SCHRAMM, E. (Hrsg.), 1985: Soziale Naturwissenschaft – Wege zu einer Erweiterung der Ökologie. Fischer-Verlag, Frankfurt a. M.
- GRASSI, E., 1980: Die Theorie des Schönen in der Antike. DuMont Buchverlag, Köln
- HAUG, W. F., 1972: Warenästhetik, Sexualität und Herrschaft. Fischer-Verlag, Frankfurt a. M.
- HEGEL, G. W. F., 1985: Einleitung in die Ästhetik. Fink-Verlag, München
- IMMLER, H., 1985: Natur in der ökonomischen Theorie. Leske und Bauer Verlag, Opladen
- IPSEN, D., 1987: Die Kultur der Improvisation. Prisma (Zeitschrift der Gesamthochschule Kassel) **39**, 44–50
- LANGER, S., 1965: Philosophie auf neuem Wege. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.
- LEFEBVRE, H., 1976: Die Revolution der Städte. Syndikat-Verlag, Frankfurt a. M.
- MENDELSSOHN, M., 1986: Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. Moses Mendelssohn – ästhetische Schriften in Auswahl. In: BEST, O. F. (Hrsg.), Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt
- METSCHER, Th., 1972: Ästhetik als Abbildtheorie. Das Argument **77**, **14** (11/12), 919–976
- NOHL, W., 1980: Freiraumarchitektur und Emanzipation. Verlag P. D. Lang, Frankfurt a. M./Bern/Cirencester
- NOHL, W., 1983: Städtischer Freiraum und Reproduktion der Arbeitskraft. Studien, Bd. 2. IMU-Institut für Medienforschung und Urbanistik, München
- NOHL, W., 1987a: Die Symbolnot unserer Friedhöfe. Das Gartenamt **36** (5), 295–298
- NOHL, W., 1987b: The Aesthetics of Home Separated Gardens in Germany. Journal of Architectural and Planning Research, **4** (3), 212–227
- NOHL, W., 1988: Open Space in Cities: in Search of a New Aesthetic. In: NASAR, J. L. (Hrsg.), Environmental Aesthetics, 74–83. Cambridge University Press, Cambridge/New York/Melbourne
- NOHL, W., 1989: Konviviale Freiräume in der Stadt – Orte authentischen Kinderspiels. In: ZACHARIAS, W. (Hrsg.), Gelebter Raum, 103–108. Pädagogische Aktion, München
- PIEPMEIER, R., 1980: Das Ende der ästhetischen Kategorie »Landschaft«. Westfälische Forschung **30**, (Münster)
- PLATON, 1958: Politeia. Platon, sämtliche Werke, Bd. 3 Rowohlt-Verlag, Reinbek
- RICHARD, W., 1984: Vom Naturideal zum Kulturideal – Ideologie und Praxis der Gartenkunst im deutschen Kaiserreich. Schriftenreihe **19** Landschaftsentwicklung und Umweltforschung (Berlin)
- RITTER, J., 1974: Landschaft – zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. In: RITTER, J. (Hrsg.), Subjektivität. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M.
- SCHILLER, F., o. J.: Über naive und sentimentalische Dichtung. Schiller, Werke, Bd. 2, Vollmer-Verlag, Wiesbaden
- SCHWARZ, U., 1986: Zonen des Verfalls – braucht die Stadt Ruinen? DAB **11**, 1383–1386
- SIEFERLE, R. P., 1986: Höfische und bürgerliche Natur. In: LÜBBE, H. und STRÖKER, E. (Hrsg.): Ökologische Probleme im kulturellen Wandel. Verlage Fink/Schöningh, München/Paderborn
- TESSIN, W., 1981: Anmerkung zur ästhetisch-symbolischen Funktion städtischen Grüns. Das Gartenamt **30** (3), 165–170
- TOMBERG, F., 1968: Mimesis der Praxis und abstrakte Kunst. Luchterhand-Verlag, Neuwied a. Rh.

Manuskript eingegangen am 8. 1. 1990

Anschrift des Verfassers: Dr. Werner Nohl, freier Landschaftsarchitekt, Werkstatt für Landschafts- und Freiraumentwicklung, Stockäckerring 17, D-8011 Kirchheim b. München