

Urbildliche Indifferenz und bildende Differenz

Mediales Naturerleben zwischen Sehnsucht und Schrecken

Clemens Klein

1 Einleitung

Ohne die anthropologischen Konzepte von Geburt und Handwerk würden wir Menschen die Natur nicht so verstehen können, wie wir sie in unser Kultur verstehen: nämlich als schützenswert und bewundernswert. Das ist meine These, welche ich in Bezug auf die hier noch zu entwickelnde Begrifflichkeit von »Urbildliche Indifferenz« und »Bildende Differenz«, wie auch in Bezug auf den Spielfilm »mother!« von Darren Aronofsky, entfalten möchte.

Es versteht sich von selbst, dass in diesem Essay »Natur« nicht in der Logik eines naturwissenschaftlichen Denkens geschrieben ist. Vielmehr werden Sprachbilder und Assoziationen innerhalb der westlichen Kulturgeschichte rekonstruiert.¹ Als Einstieg sei an das metaphysische Verhältnis von dem Einen und dem Vielen zu denken. In einer gewissen naturrealistischen Lesart wäre die Natur das Eine, welches das Viele »gebärt«. Die westliche Kulturgeschichte hat unzählige Variationen dieses Verhältnisses als Erzählung aufgenommen. Der Plot scheint stets der Gleiche zu sein, egal ob er von dem Paradies, der Wahrheit, der

¹ Das Essay verwendet keine direkten Zitate. Vorbildlich und leitend für meine Gedanken waren Richard Rorty und Emil Anghern. Mit den Namen Nietzsche, Platon, Hume und Aristoteles leiste ich lediglich eine erzählerische Wiedergabe von m.E. nahezu kanonischen Interpretationen.

Liebe oder eben der Natur handelt. Erst das Eine, Ganze und Heile und dann die Bewegung zum Vielen durch Unterschiede, Spannungen, aber auch immer durch Konflikte. Doch die Ordnung kann natürlich auch umgedreht werden. Erst das Viele, dann das Eine. Was war am Anfang, was wird am Ende Sein? Der Schweizer Philosoph Emil Angehrn fasst diese westliche Traditionsgeschichte als Ursprungsdenken zusammen und zeigt auf, wie theologische und philosophische Motive bis auch in unsere Gegenwart das Denken, trotz aller an ihnen geübten Kritik, bestimmen. So abstrakt und angestaubt diese metaphysischen Fragen auch wirken mögen, für Anghern markieren sie dennoch eine Dynamik des Denkens, in der sich auch Menschen der Gegenwart wiederfinden können. Die Frage nach dem Anfang ist für Angehrn nicht nur eine Frage, sondern die Frage des Denkens schlechthin: Der Anfang des philosophischen Denkens, der Anfang aller Dinge und das Anfangen in der Philosophie bilden für ihn einen nicht aufzulösenden Zusammenhang (vgl. Angehrn 2007: 14).

Doch wonach fragen Menschen, wenn sie nach dem Anfang fragen? Es waren nach Konrad Paul Liessmann Lebensphilosophen wie Friedrich Nietzsche, die darauf hingewiesen haben, dass von den Grundempfindungen Lust und Schmerz, nur der Schmerz ein *Woher* oder *Warum* braucht (vgl. Liessmann 2021: 243). Die Lust selbst ist in der Regel frei von jedem *Warum* und *Woher*. Sie genügt sich selbst. Der Schmerz hingegen wirft zusätzlich die Frage nach dem Ursprung eben dieses Schmerzes mit auf. In dieser Lesart von Nietzsche zeigt sich das platonisch-christliche Ursprungsdenken als Ausdruck eines Weltbildes, welches den Schmerz, den Makel und vielleicht alles Defizitäre nie ganz akzeptieren kann. Dieser Lesart muss man sich selbstverständlich nicht anschließen. Dennoch zeigt dieser Zusammenhang von Schmerz und *Warum* eine zweite Antriebsquelle der Wissenschaft, neben der spielerischen Neugier, auf. So kann die wissenschaftliche Naturbeherrschung durch Medizin und Agrartechnik durchaus als ständiger Versuch, menschliches Leid zu vermeiden, interpretiert werden. Doch zurück zu der Natur als schützenswertes wie bewundernswertes Gegenüber.

Der Begriff der Natur wird im Alltag in der Regel für die Gesamtheit des Gewachsenen und Gewordenen außerhalb der menschlichen

Gemeinschaft verwendet. Gleichzeitig spricht man davon, dass Menschen eine Natur im Sinne von einem Wesen haben, als Anlage oder Charakter. Etymologisch lässt sich, nach dem Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, Natur von dem lateinischen *natura* für ‚Geburt‘ oder ‚Geborensein‘ herleiten². Die Begrifflichkeit der Natürlichkeit zeigt sich gerade im romantischen, zivilisationskritischen Denken als Konzept, um gerade menschliches Verhalten als dann frei organisch wachsend, angeboren, nicht künstlich, unverbildet, ungezwungen zu werten. Mit diesem durch die Etymologie angedachten Spannungsfeld lässt sich auch der etwas sperrige Titel »Urbildliche Indifferenz und bildende Differenz – Mediales Naturerleben zwischen Sehnsucht und Schrecken« etwas besser nachvollziehen.

2 Urbildliche Indifferenz

Für den antiken Philosophen Platon war das Lernen ein Sich-wieder-erinnern (vgl. Graeser 1975: 70ff.). Die Seele, so der platonische Mythos, durfte vor ihrer leiblichen Existenz die Urbilder in aller Ewigkeit bestaunen. Mit der Geburt und der Verbindung mit der sinnlichen Welt werden diese Eindrücke der Ideen verschüttet. Ein guter Lehrer oder gute Lehrerin gibt den Schülern und Schülerinnen keine eigenen Ideen weiter, sondern erinnert lediglich die Seele an das, was sie schon immer wusste. Im Sinne von: »Ich dränge dir nichts auf, ich erinnere dich nur!« Oder anderes formuliert: »Ich überrede dich nicht, sondern überzeuge dich von einem Inhalt, indem ich argumentiere und an deine Vernunft appelliere!« Um die Unterscheidung von Überredung und Überzeugung, eben »überzeugend« zu machen, musste Platon seine ganze Metaphysik von Schein und Sein mitformulieren. Für Platon existiert ein metaphysisches Verhältnis zwischen den ewigen Ideen, den Urbildern und den vergänglichen wie veränderlichen Gegenständen, den Abbildern. Die Urbilder vergegenwärtigen sich in den Abbildern und Abbilder haben teil an den Urbildern. Die Vernunft strukturiert eben dieses

² <https://www.dwds.de/wb/Natur, 27.07.23.>

Verhältnis und mahnt auch schon eine Differenz an. Ewig und unveränderlich. Vergänglich und veränderlich.

Das kann folgendermaßen gedacht werden: Platon erkannte, dass wir nicht nur etwas als etwas wahrnehmen, sondern auch schon immer wertend wahrnehmen, also inwieweit eine Sache auch immer einem Ideal oder einer Norm entspricht. Es gibt einen kleinen, faulen, schrumpeligen Apfel, in dem Urbild und Abbild weit auseinandergehen und den griffigen, saftigen und runden Apfel, in dem Urbild und Abbild in eins fallen, und wir von solch göttlicher Perfektion plötzlich ganz und gar ergriffen sind. In vielen christlichen Überlieferungen war Jesus ganz Gott und ganz Mensch und jedes *Sein* hat ein entsprechendes *Soll*. Jedes Ding kann auf Entsprechung zu seinem Wesen oder eben seiner »Natur« hin untersucht werden. Frieden auf Erden wird sein, wenn diese Welt mit der ideellen Welt zusammenfällt, oder jede lediglich abbildende Vielheit ihre urbildliche Einheit gefunden hat. Dieses Verständnis von Urbild und Abbild zeigt sich vor allem in der antiken und mittelalterlichen Kunst. Liebe, Wahrheit, Mut oder Gerechtigkeit als göttlich bzw. universelle Konstanten werden als bildliche Figuren dargestellt und so als ein Vorschein auf eine bessere oder noch zu kommende Welt gedeutet. Als Lehrer oder Lehrerin verweise ich in diesem Verständnis daher auf Universalien, welche nicht nur als Konstanten im menschlichen Denken, sondern als Teil der Wirklichkeit verstanden werden. Soweit zu dieser westlichen wie metaphysische Tradition, über die Welt nachzudenken.

Mit dem neuzeitlichen Empirismus, wie ihn beispielhaft David Hume (vgl. Klemme 2013: 24ff.) formuliert hat, erfuhr dieses Denken in Universalien eine radikale Kritik. Der menschliche Geist hat keinen Hauch der Ewigkeit in Sich. Es gibt minimale Sinnesdaten, welche das Gehirn über Assoziationen zu Konzepten zusammenschließt. Aus den Eindrücken rund, rotgrün, glatt, knackig, süß und dem von einem anderen Menschen geäußerten Geräusch »Apfel«, entwicke ich das Konzept »Apfel«. Erfahrungen wiederholen sich und bestätigen sich somit. Im Falle eines Falls, dass mein Apfelliwerant mir etwas als einen Apfel verkaufen will, was zwar immer noch glatt, knackig und süß ist, aber vor allem auch eckig und blau, kann ich dann so etwas wie ein Bildungsmoment erfahren. So verwirrend oder gar falsch mir der Ge-

brauch des Wortes »Apfel« bei solch einer Erscheinung zuerst erscheint: Das menschliche Hirn ist flexibel. Ich kann begreifen, dass sein jetziger Apfelmehr umfasst als meiner. Und ich kann überlegen, ob ich aus Toleranz einfach meinen Apfelmehr auch etwas dehnen sollte oder ihn doch darüber aufklären sollte, dass er einer Verschwörung zum Opfer gefallen ist. Aber ich könnte auch das Angebot unterbreiten, dass wir ab sofort differenziert von »seinem blauen Eckenapfel« sprechen, und ich weiter auf »meinen rotgrünen Rundapfel« bestehe. Alles eben nur eine Sache der (demokratischen) Aushandlung von Gewohnheiten – denn wer hat schon das Urbild des Apfels gesehen, um dieser Sprachverwirrung mit dem Schwert der Absolutheit entgegenzutreten? Gewissheit kann es für Erfahrungswesen nicht geben. Das ist die Einsicht, die wir von Hume lernen können.

Der Empirismus mit seiner Assoziations-Lerntheorie legt einen radikalen Konstruktivismus wie Relativismus nahe. Ich könnte prinzipiell alles umlernen. Was früher gut war, wird schlecht und was schlecht war, wurde gut. Alles nur eine Sache der Lernumgebung und der Gewohnheit. Doch das geht auch nur in der Theorie. Der veranschaulichende Mythos von Platon weist über den Gehalt einer Lerntheorie auch eine tiefe Einsicht in das menschliche Denken auf. Haben Eindrücke und Gelernutes der Kindheit und Jugend nicht eben oft etwas von diesem ursprünglichen Hauch der Ewigkeit in sich?

Zusammenfassend möchte ich Urbildliche Indifferenz wie folgt fassen: In der Auseinandersetzung mit den Dingen der Welt hinterlassen manche Dinge solch einen Eindruck, dass sie zum Maßstab aller weiteren Dinge werden können. Wir kennen das vielleicht alle mehr oder weniger aus dem Bereich Heimat, Familie oder Liebe, oder auch Musik und Urlaub. Aber gerade durch den Maßstab verspüren Menschen oft genug auch Fremdheit, Distanz und Spannung. Die Urbildliche Indifferenz ist die Ahnung einer Entsprechung des Selbst mit der Welt. Der Begriff der Identität ist vergleichbar, wird aber aufgrund der Implikation eines möglichen Zusammenfallens an dieser Stelle für diesen Text verworfen. Daher der Begriff Urbildliche In-Differenz, welcher den imaginativen und projizierenden Charakter unterstreicht.

3 Bildende Differenz

In unserer Gegenwart, welche auch gerne als Postmoderne, Selbstreflexive Moderne oder Spätmoderne beschrieben wird, scheint man sich in manchen akademischen Kreisen überraschend einig. Identität ist gleichbedeutend mit metaphysischem, sprich überholtem, Denken. Jeder Vergleich ist Gewalt. Jeder Kausalgrund eine Projektion.

Für den antiken Philosophen Aristoteles hingegen gab es noch vier metaphysische Ursachen, welche eine Sache bedingen, das heißt zu dem machen, was es ist: Wirkursache, Formursache, Stoffursache und Zweckursache (vgl. Höffe 2014: 116ff.). Aus der Perspektive einer Dekonstruktion scheint es offensichtlich, dass Aristoteles lediglich das Bild eines menschlichen Handwerkers abstrahiert hat und daraus das Bild eines Schöpfergotts oder eines metaphysischen Prinzips entwickelt hat. Wirkursache wäre in einem Beispiel der Handwerker, Formursache wäre vergleichbar mit Platons Urbild, das Konzept eines Hauses, Stoffursache wäre das Material, wie Holz und Steine und die Zweckursache wäre das Wohnen. So kann auch ein Schöpfergott oder eine Schöpfergöttin gedacht werden, wie sie aus Materie und Ideen das Leben schuf. Warum er oder sie das Leben schuf, kann nicht beantwortet werden. Gott war in der mittelalterlichen Scholastik ein *Causasui*: Eine Ursache seiner selbst, nicht rückführbar oder ableitbar von anderen Dingen. Gott zu verstehen, hieß damals die Welt zu verstehen, Wirkursache und Zielursache zu wissen. In dem Einen fand das Leben seinen Anfang und in dem Einen wird es auch sein Ende finden. Doch die Naturwissenschaft befreite sich von solchen Erzählungen und verweigert sich seitdem auch solchen Erzählungen. Denn was kann das Ziel von prinzipiell sich endlos ausbreitendem Raum und endlos fortpflanzendem Leben sein? Nur der ewig aufgeschobene Kältetod.

Die vier Ursachen lassen sich dennoch auch als generelles Handlungsmodell verstehen. In einem Klischeebild der Erziehung verteilen sich die Rollen dann vielleicht folgendermaßen: Die Wirkursache wäre der Erzieher oder die Erzieherin, die Stoffursache wäre in einem übertragenen Sinn der oder die Zu-Erziehende, die Formursache wäre das

Wissen oder Können und die Zielursache wäre ein Mensch mit Wissen oder Können.

In einem Bildungsverständnis als Selbsterziehung sieht es dann schon ganz anders aus: Die Wirkursache ist mein aktives Handlungsvermögen, Stoffursache wäre mein Selbst, mein Körper oder mein Leben und Formursache mein Ideal-Ich. Zielursache wäre die positive Verwirklichung meiner Möglichkeiten oder das Zusammenfallen von Ideal und Selbst.

Auch abstrakte Handlungen, wie die Kulturgeschichte als Ganzes, lassen sich vielleicht so schematisieren. Das Zusammenspiel aus Form und Stoff ergibt dann das, was wir Zivilisation oder auch »zweite Natur« nennen können. Von Menschen für Menschen geformte Materie. Häuser, Straßen, Brücken, Bücher, Smartphones und ja, vielleicht auch Gedanken und Gewohnheiten. Immer mit dem Ziel eine Heimat in der Fremde der »ersten Natur« zu finden.

Aber sogar das Denken lässt sich so als Handlung darstellen. Einmal in Referenz an Platon als den passenden Begriff auf dem gegebenen Gegenstand, mit dem Ziel oder Ergebnis der Gewissheit. Dies ist ein Apfel. Ich bin ein Apfel-Experte, mich wird nichts überraschen können. Anders sieht es in der Gegen-Tradition des Empirismus aus. Das sieht ähnlich wie das aus, was wir bei uns Äpfel nennen. Vielleicht schmeckt der ja auch vergleichbar. Denn Sinn für Differenz von Begriff und Gegenstand oder das abstrakte Spannungsfeld von Universalie und Partikularität scheint den Menschen gegeben zu sein. Man könnte diese schematischen Handlungskonzepte folgendermaßen für den Alltag übersetzen: Menschen sind handelnde Wesen. Aber selten souverän handelnde Wesen, denn Menschen ahnen oft genug um die Diskrepanz von Erfahrungswissen und anstehenden Herausforderungen. Wir suchen nach Kontrollwissen, Stressbewältigungsmethoden und immer wieder auch die Flucht aus dem spannungsgeladenen Handlungsmodus der Zivilisation von Wirkursache, Formursache, Stoffursache und Zweckursache.

An dieser Stelle werden wieder Gedankengänge der Einleitung aufgegriffen, um den Naturbegriff gerade in seiner schillernderen Ambivalenz greifbar zu machen. Das Wirken der Natur zeigt sich gerade

in der Abwesenheit von Spannung und Handlung. Kein menschliches Einwirken, Verformen, Verstofflichen oder Anzielen. Sondern, in Anklängen an Nietzsche, Rausch und Lust. Die Abwesenheit von Schmerz und jedem einhergehenden Ursachen-Denken. Der Begriff »Flow« beschreibt ein zeitgemäßes Konzept aus der Psychologie. Gemeint ist eine besondere Konzentration bei Sport und Spiel, und in einer romantisierenden Leseart das analytische Denken in Differenzen, dass das begriffliche Unterscheiden zum Verschwinden bringen kann und so den Körper als Ganzes belebt. Diese Art von Naturbegeisterung für die (eigene) Natur kennt man von romantischen Dichtern und Dichterinnen aus dem 19. Jh., wie auch noch aus den vitalistisch geprägten Jugendbewegungen des 20. Jahrhunderts. »Es ist was es ist« von Erich Fried und »Verweile doch, du bist so schön« aus Goethes *Faust* sind geläufige Ausdrücke dieses Erlebens einer Ganzheit seines Selbst in der Welt, welche jede Subjekt-Objekt-Differenz zum Schmelzen bringt. Klar ist aber auch, dass diese poetische Verklärung von »Natur« mehr ein pathetisches Ausschmücken, mehr Sehnsuchtsfantasie, als ein strenges Protokoll von kontrollierter Erfahrung ist. Ersehnte Ganzheit mit einhergehender Kulturkritik kann es nur in der Kultur der Differenzen geben.

4 Mediales Naturleben zwischen Sehnsucht und Schrecken

Doch die geistige Gegenwart ist mehr von grellem Bildschirmlicht als von natürlichem Sonnenlicht geprägt. Auf Instagram wischt man zwar in Sekundenschnelle über Berge und Täler, berührt Galaxien und streift mit dem Wild des Waldes durch Wiesen und Weiden, aber draußen dröhnt der Verkehr und die Baustellen. Man weiß um die Schönheit der Natur und ihren (menschlichen) Wert vor allem, weil sie durch Bild und Text festgehalten wird und konsumierbar gemacht wird. Doch diese konsumierbare Naturerfahrung unserer kapitalistischen Ökonomie verdeckt, dass Natur über lange Zeit von Menschen als ein Raum von undurchsichtigen Kräften wahrgenommen wurde, welche viel mehr Schmerz als Lust bereithalten. Aber auch dafür gibt es Abhilfe.

Diesem konsumierbaren wie schmerzfreien medialen Naturerleben möchte ich ein mediales Naturerleben gegenüberstellen, welches bewusst die Schmerzfreiheit der indirekten Vermittlung übergeht und die (vermeintliche) Ursprünglichkeit von Natur als blind und schmerzvoll wieder erfahrbar macht. Ich möchte im folgenden Teil daher einen Spielfilm vorstellen, welcher in meiner Auffassung das versucht, indem die anthropologischen Motive der Geburt und der Kunst drastisch zelebriert werden.

Der Film »mother!« von Darren Aronofsky erschien im Jahr 2017 und kann als Arthouse-Film mit Horror- und Psychothriller-Elementen beschrieben werden. »mother!« ist im Prinzip eine surreale Bibelinterpretation in der Szenerie eines Landhauses. Das Drama beginnt mit einer kryptischen Szene eines abgebrannten Hauses, der eine Nahaufnahme folgt, in der lediglich gezeigt wird, wie ein Diamant von versehrten Händen in eine Fassung auf einen Sims gesetzt wird. Schnitt. Wir sehen weiter, wie eine junge Frau, welche nur als »Mutter« im Abspann bezeichnet wird, alleine in einer kühlgrauen Morgenatmosphäre erwacht und unsicher Ausschau hält. In diesen ersten Minuten wird das geräumige Landhaus gezeigt. Keine modernen technischen Geräte sind zu sehen, dafür viel Holz, Stoff und Metall. »Mutter« tritt vor die Tür und man sieht nur einen weitläufigen Garten, welcher durch kleine Wälder umschlossen wird. Die andere Hauptfigur, der »Dichter«, ein deutlich älterer Mann, tritt auf und es wird klar, dass es sich um ein Liebespaar handelt, beide aber verschiedene Projekte verfolgen. Sie möchte eine Familie gründen und er einen weiteren Erfolgsroman schreiben. Im Verlauf werden die zwei Figuren Zeugen eines Familiendramas, welches sich an die biblische Paradiesgeschichte anlehnt. Erst taucht ein Mann auf, welcher sich als großer Fan des »Dichters« entpuppt. Der »Dichter« ist ganz angetan und lädt diesen Mann, gegen den Willen von »Mutter«, dazu ein, im Haus über mehrere Tage zu verweilen. Ungeladen taucht auch seine Frau auf, welche »Mutter« dazu ermutigt, die Familienplanung etwas gezielter anzugehen. Es wird deutlich, dass sich »Mutter« von dem Ehepaar immer mehr in ihrem eigenen Haus eingeschränkt fühlt. Die Situation eskaliert vollends, als auch noch die zwei Söhne des eingeladenen Paars auftauchen, wobei der eine den anderen vor den Augen von

»Mutter« nach einer heftigen Verfolgung durch das Landhaus in dem geplanten Kinderzimmer erschlägt. »Mutter« drängt den »Dichter« dazu, die restlichen ungebetenen Gäste aus dem Haus zu werfen, doch noch am gleichen Abend kehren diese samt einer erweiterten Trauergemeinde ins Haus zurück, welche zugleich auch die Küche und das Wohnzimmer besetzen. Die Gäste verhalten sich ungestüm, bedienen sich selbst und gehen auch nicht gerade sorgfältig mit den Möbeln um. Nach einem Wasserrohrbruch, welche die biblische Flut andeutet, können »Mutter« und der etwas unwillige »Dichter« letztendlich doch noch die Gäste vertreiben. Es kommt zu einer leidenschaftlichen Versöhnungsszene zwischen »Mutter« und dem »Dichter«, zwischen Natur und Geist.

Das erneut morgendliche Ehezimmer wird gezeigt, wo beide Figuren zusammen erwachen. Durch die Bekanntgabe der Schwangerschaft durch »Mutter« wird ein deutlicher Zeitsprung angedeutet. Der »Dichter« zeigt sich erst irritiert, dann umso mehr inspiriert und beginnt nach seiner langen Schreibblockade erneut zu schreiben. »Mutter« beginnt derweil das Haus und das leere Kinderzimmer wiederherzurichten, nur ein verblasster Blutfleck auf dem Teppich erinnert an die Gewalttat. Der Roman des »Dichters« wie auch die Schwangerschaft von »Mutter« schreitet sichtlich voran. Das Paar zeigt sich in Gesten und Körpersprache harmonisch wie noch nie. Doch nach einem Anruf mit dem Verleger, welcher bekannt gibt, dass der neue Roman ein voller Erfolg ist, drängen erneut Fans des »Dichters« in das Landhaus ein. Erst sporadisch, dann immer heftiger verdichten sich hier die Bilder des ruhigen Landhauses in einen bizarren Alptraum. Erst kann der »Dichter« die ersten Gäste und Medien-Leute auf der Veranda empfangen und zurückhalten. Doch wieder drängen erneut immer mehr »Gäste« in das Landhaus und beginnen abermals mit der mutwilligen Zerstörung und Plünderung. Bald werden erste Feuer gesetzt und durch die anrückende Polizei entstehen bürgerkriegsähnliche Zustände. Die hochschwangere »Mutter« verschanzt sich im Arbeitszimmer, während unten im Wohnbereich der Mob weiter tobt.

In all diesem Chaos bringt sie einen kleinen Jungen auf die Welt. Der »Dichter« kann zu ihr ins Zimmer gelangen und möchte ihr das Baby abnehmen. Doch sie verweigert dies. Als »Mutter« dann doch vom Schlaf

übermannt wird, nimmt der »Dichter« den Jungen an sich. Die »Mutter« erwacht allein wieder. Voller Verzweiflung stürmt sie aus dem Zimmer, und muss zusehen, wie der »Dichter« zuerst ihren Jungen präsentiert und dann, wie die Menge dem »Dichter« das Baby entreißt. Völlig aufgebracht versucht sie ihren Kleinen wiederzubekommen. Sie stürzt sich in die aufgebrachte Menge, welche das Kind über alle Köpfe nach vorn zu einer Art Altar reichen. Dort angekommen, muss sie realisieren, dass der Leib ihres Kindes zerteilt und der Menge als Versöhnungsmahl gereicht wurde. »Mutter« schlägt verzweifelt auf die sie umgebenden Menschen ein. Doch sie wird gleich daraufhin von der Meute gepackt, auf den Boden geworfen und brutal zusammengeschlagen. Der »Dichter« greift nun endlich ein und hilft der schwer zugesetzten »Mutter«, sich den Schlägen zu entziehen. Der »Dichter« beteuert seine Unschuld und sein Mitleid, worauf die »Mutter« ihn in einem letzten Kraftakt zur Seite schiebt und in den Keller rennt. Von der Menge verfolgt entzündet sie nach einem kurzen Showdown den alten Öltank und das ganze Landhaus explodiert in einem riesigen Feuerball.

Der Film endet mit einer Szene ähnlich zu seinem Anfang. Man sieht den »Dichter«, wie er die schwerverletzte »Mutter« aus den Trümmern trägt. Er entnimmt ihr Herz, schält daraus den Diamanten und setzt ihn wieder in die Halterung in seinem Arbeitszimmer, worauf sich die Natur und auch das Landhaus regenerieren. Wir sehen in der Abschlussszene, wie eine andere junge Frau allein in dem kühlgrauen Ehezimmer erwacht.

Der Film spielt eindeutig mit dem (christlich-religiösen) Verhältnis von Geburt und Kunstwerk, Paradies und Apokalypse, Opfer und Versöhnung. Doch der Film kann gerade auch durch die Beziehung von »Dichter« und »Mutter« als allgemeine Parabel auf das Mensch-Natur-Verhältnis gelesen werden, welches in seiner gewaltvollen wie schöpferischen Dimension als das Metathema der Gegenwart gelesen werden kann. Der Film zeigt sein Thema nicht mit dem erhobenen Zeigefinger, sondern zeichnet vielmehr ein verhängnisvolles Bild von einem immer wiederkehrenden und gewaltvollen Schöpfungswillen. Mit Hilfe des Films lassen sich vielleicht auch die skizzierten Konzepte von Urbildlicher Indifferenz und Bildender Differenz besser begreifen, wobei

gerade der Naturbegriff als ewig leerer Signifikant zwischen Sehnsucht und Schrecken pendelt. Denn der Film spielt mit dem Überdruss, dem Ekel und der Angst vor dem Menschlichen und erzeugt dadurch eine nahezu apokalyptische Sehnsucht nach Stille, nach absoluter Aufhebung, weil das Leben nur noch Schrecken ist. Die Sehnsucht nach dem Urbildlichen, oder nach dem Guten, welchem alles Böse und Schlechte fremd ist, ist ein starkes menschliches Bedürfnis. Die von jeder Metaphysik befreiten Geister geben sich da pragmatischer. Man kann das Leben angenehm machen. Schmerzen reduzieren und Lust erhöhen. Elementar dafür ist die bildende Differenz. Dinge unterscheiden und ordnen zu können. Ursachen benennen und gestalten zu können. Die inszenierte Alternative von Sehnsucht oder Schrecken scheint da oft eher demotivierend, wenn nicht sogar hinderlich. Dennoch glaube ich, dass solche Deutungsmuster, wie der Film sie anbietet, helfen können, die Herausforderung für Menschen in Bildungsprozessen besser zu verstehen.

5 Ausklang

Noch einmal die Anfangsthese: Ohne die Konzepte von Geburt und Handwerk würden wir Natur nicht so verstehen, wie wir sie in unserer Kultur verstehen – als schützenswert wie bewundernswert. Ergänzen wir diese These durch den folgenden Gedanken: Ohne die Metaphorik von Geburt und Kunsthandwerk wäre die Natur nur blinder Zufall und bestünde aus Kausalketten. Wir wären Lebewesen ohne Anfang und vielleicht auch ohne Würde. Aber dadurch, dass wir eben uns als »Geist« in die »Natur« legen, können wir die Natur und dadurch auch uns selbst durch Sprachbilder beseelen und verzaubern. Denn Menschen sind fremdbestimmt geboren, können sich aber in einem gewissen Rahmen selbstbestimmt zu sich verhalten. Menschliches Handeln und Denken kann so in einem Begriff gefasst werden: Kontingenzbewältigung. Und mit Richard Rorty gesprochen: Bildung ist anhaltende Kontingenzbewältigung durch Neubeschreibungen. Nur durch die Selbstschöpfung in einem eigenen Narrativ entkommt man den Fremdbestimmungen, den

sozialen Vergleichen und Demütigungen der eigenen Sonderlichkeit (vgl. Rorty 1995: 173). Nur die künstliche Schöpfung macht die natürliche Schöpfung erträglich. Dieses Bildungsverständnis trägt die Differenz von »Natur« und »Geist« als Erfahrung in sich und sehnt sich nach der Indifferenz, der Versöhnung mit der Kontingenz der eigenen Existenz. Oder wie Anghern in Bezug auf Aristoteles schreibt: »Nicht Auflösung im Urgrund, sondern Selbstfindung im Anfang ist hier das Erstrebte.« (Angehrn 2007: 251)

Doch nur, weil wir uns die Natur durch Metaphern ähnlich machen können, verschmilzt »Geist« und »Natur«, Subjekt und Objekt oder Selbst und Welt noch lange nicht miteinander. Die Urbildliche Indifferenz ist und bleibt eine Kompensationsfantasie der Bildenden Differenz. Oder anders formuliert: Nur durch eine Anspannung kann es auch einen Sinn für Entspannung geben. Abschließend lässt sich sagen, dass »Natur« das eine ist, was die vielfältige Differenz von Schmerz und Lust hervorbringt und körperliche wie auch geistige Orientierung in dieser Welt ermöglicht. Doch dieses Wechselspiel ist mühsam, zuweilen hoffnungslos blind und in seiner Dynamik kaum beherrschbar. Aus dem Einen wird das Viele und aus dem Vielen vielleicht eines Tages wieder das Eine, welches dann kein Warum mehr braucht, aber uns Menschen dennoch bewundernswert und schützenswert erscheint.

Literatur

- Angehrn, Emil (2007): *Die Frage nach dem Ursprung. Philosophie zwischen Ursprungsdenken und Ursprungskritik*, München: Fink.
- Graeser, Andreas (1975): *Platons Ideenlehre*, Bern: Paul Haupt.
- Höffe, Otfried (2014): *Aristoteles*, München: C.H. Beck. 4. Aufl.
- Klemme, Heiner F. (2013): *David Hume zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag.
- Liessmann, Konrad Paul (2021): *Alle Lust will Ewigkeit. Mitternächtliche Versuchungen*, Wien: Paul Zsolnay Verlag.
- mother! (2017) (USA, R: Darren Aronofsky)

- »Natur«, in: DWDS – Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, in:
Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), ht
ps://www.dwds.de/wb/Natur, abgerufen am 27.07.2023.
- Rorty, Richard (1995): Kontingenz, Ironie Und Solidarität, Frankfurt
a.M.: Suhrkamp Verlag. 3. Aufl.