

Kants Naturästhetik und seine Bedeutung für das ökologische Bewusstsein

Leonel Ribeiro dos Santos

Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa

Abstract

In this paper I try to suggest how Kant's conception of aesthetic experience of nature can illuminate some demands posed by the actual ecological consciousness. Main topics of my exposition would be the reversible analogy Kant establishes between art and nature, the kantian concept of a «technic of nature», the recognised priority of aesthetic experience of natural beauty within kantian Aesthetics and the function that she plays in the whole architectonics of the *Critique of Judgment*, namely making possible the transition from aesthetic judgment of nature to the teleological appreciation of nature as a system of ends and even to the representation of nature as an artist that produces their organic beings as if she were moved by a internal design.

Key-words

Aesthetics of Nature, «Technic of Nature», Natural Beauty, Sublimity

1. Im Anhang zu seinem Hauptwerk, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, macht Schopenhauer eine kritische Einschätzung der wichtigsten philosophischen Werke Kants und widmet dort auch einige Seiten der *Kritik der Urteilskraft*, einem Werk, in dem Kant das ästhetische Problem und das Problem der organischen Natur behandelt, folglich die Ästhetik und die Teleologie. Indem der Danziger Philosoph sich auf die Idee bezieht, Kant habe in seiner dritten *Kritik* unter demselben philosophischen Prinzip diese zwei Gebiete, die von den Philosophen immer getrennt behandelt wurden, vereinen müssen, sagt er, es handele sich um eine «barocke Vereinigung» zweier heterogener Bereiche, worin er einen weiteren Beweis für die unwiderstehliche Tendenz Kants sieht, die Wirklichkeit in seine architektonische Symmetrie zu zwingen.¹ Der Autor der drei *Kritiken* konnte so

1. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie* (1818), Diogenes, Zürich, 1997, S. 647.

schließlich alle Prinzipien seiner Philosophie auf die drei grundlegenden Vermögen des Geistes zurückgeführt sehen – den Verstand, die Vernunft und die reflektierende Urteilskraft –, wobei letztere die Aufgabe hat, nicht nur durch ihr Prinzip der Zweckmäßigkeit von der ästhetischen Würdigung der Kunst und der Natur Rechenschaft zu geben, sondern auch von der teleologischen Betrachtung der Natur.

Zu dieser Zeit gab es aber einen anderen Zeitgenossen Kants, der mit intuitivem Scharfsinn begriffen hat, was dem Autor der *Kritik der Urteilskraft* vorschwebte, als er darin Kunst und Natur unter demselben Verstehenssystem assoziierte, und der zugleich die fruchtbaren Folgen dieser scheinbar seltsamen Vereinigung verstand. Dieser Zeitgenosse war Goethe. In einer Bemerkung über den Einfluß, den die Philosophie seiner Zeit auf ihn ausübte, und in einer Einschätzung seiner Beziehung zur Philosophie Kants schreibt der Autor des *Faust*: «Nun aber kam die *Kritik der Urteilskraft* mir zuhanden und dieser bin ich eine höchst frohe Lebensperiode schuldig. Hier sah ich meine disparatesten Beschäftigungen nebeneinandergestellt, Kunst- und Naturerzeugnisse eins behandelt wie das andere, ästhetische und teleologische Urteilskraft erleuchteten sich wechselseitig...; das innere Leben der Kunst so wie der Natur, ihr beiderseitiges Wirken von innen heraus war im Buche deutlich ausgesprochen... Mich freute, daß Dichtkunst und vergleichende Naturkunde so nah miteinander verwandt seien, indem beide sich derselben Urteilskraft unterwerfen.»²

Nur in seltenen Ausnahmen folgten die Interpretationen der dritten *Kritik* Kants dem von Goethe vorgeschlagenen Weg, eher bestätigten sie die Ansicht Schopenhauers. Diejenigen, die sich damit beschäftigten, fixierten sich entweder auf den ersten Teil (*Kritik der ästhetischen Urteilskraft*) oder auf den zweiten Teil (*Kritik der teleologischen Urteilskraft*), als handele es sich tatsächlich um zwei von einander getrennte Bereiche, die nicht aufeinander beziehbar sind oder deren Verbindbarkeit so problematisch wäre, daß ihre Berücksichtigung lediglich die Behandlung des jeweiligen Problems erschwerte.

Die Frage nach der Beziehung zwischen den beiden Teilen, die Kant so bemüht in den beiden langen Einleitungen, die er zu dem Werk schrieb, zu rechtfertigen versucht, erscheint dort, wo sie ausdrücklich behandelt wird, mit Unbehagen, so als wäre sie von einer gewissen Dunkelheit umgeben. Das scheint schließlich der Philosoph im rätselhaften vorletzten Abschnitt der Vorrede zu seinem Werk selbst anzuerkennen. Die Auswirkungen dieser hermeneutischen Strategien wurden spürbar nicht nur in der Unmöglichkeit, zu einem wirklichen Verständnis der Systematik dieses Werks zu gelangen, das zu Recht die Dimension und den systematischen Anspruch (sowohl der eignen Philosophie, als auch der Natur und des

2. J. W. von Goethe, «Einwirkung der neueren Philosophie» (1817), in *Goethes Werke*, Bd. XIII: Naturwissenschaftliche Schriften, Hamburg, 1955, S. 27.

menschlichen Geistes) als zentrales Thema hat, sondern es verhinderte auch das Verständnis der besonderen Eigenart der kantischen Auffassung der Teleologie der Natur und sogar die Einzigartigkeit der ästhetischen Lehre Kants. Insbesondere ging dabei fast vollständig das Gefühl für die Bedeutung eines Topos verloren, der für die Vermittlung zwischen den beiden Teilen verantwortlich ist, nämlich die Anerkennung des Vorrangs, den, im Kontext seiner Analyse der ästhetischen Urteilskraft, der Autor der *Kritik der Urteilskraft* der ästhetischen Erfahrung der Natur als menschlicher Urerfahrung zuschreibt.

In dem vorliegenden Aufsatz, der dem von Goethe angezeigten Weg folgt, möchte ich vor allem versuchen zu verstehen, was Kant dazu brachte, in seiner dritten *Kritik* die zwei erwähnten Bereiche unter demselben Prinzip und derselben Geistesfähigkeit zu vereinen; anschließend möchte ich die Folgen dieser Verbindung beschreiben, sei es für seine ästhetische Lehre, sei es für seine Vorstellung der Natur, die so möglich wird; schließlich möchte ich das Interesse bewerten, die dies haben könnte, um die aktuellen Debatten im Umfeld des ökologischen Bewusstseins zu erhellen, insofern als diese einer neuen Naturphilosophie bedürfen, die nicht nur das ästhetische Erlebnis der Natur nicht einschränken darf, sondern durch dieses Erlebnis außerordentlich verstärkt werden kann.

2. Mehr als jedes andere Werk Kants versucht die *Kritik der Urteilskraft* Brücken und Vermittlungen herzustellen und Ungleichgewichte und Kompensationen (zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, zwischen Ästhetik und Teleologie, zwischen Kunst und Natur, zwischen Teleologie der Natur und moralischer Teleologie) zu verwalten, und es wird ein komplexes Netz von analogischen Schlussfolgerungen in der Art des **als ob** konstruiert. Ausgehend von der Evidenz des intentionalen Prozesses der vernünftigen Handlung, von der man durch die Herstellung von Kunstwerken Erfahrung hat, wendet Kant dieselbe Vorgehensweise als Schema an, um die Art denken zu können, wie die Natur ihre Formen produziert, die wir schön nennen, und vor allem die organisierten Wesen, obwohl er sich bewußt ist, daß die Natur bei ihrer Produktion keine Intention haben kann oder daß wir zumindest nicht wissen können, ob sie eine hat und welche es wäre. Im Gegenteil und genau weil sie Natur ist, unterstellen wir ihr spontanes Handeln, während der Mensch als vernünftiges Wesen seine Handlungen realisiert, indem er sich Ziele setzt. Der Philosoph begreift, daß bestimmte Naturprodukte bezüglich Form und Erscheinung nur gedacht werden können, als ob die Natur die menschliche Kunst, oder eher eine übermenschliche Kunst, nachahmte, als ob sie selber Künstlerin wäre, oder als ob ein geheimer Künstler durch sie seine Werke produzierte, die wir für echte Werke der Naturkunst halten und die wir auch aufgrund ihrer schönen Form in der ästhetischen Urteilskraft schätzen. Aber Kant

geht noch einen Schritt weiter und weitert die Analogie auf die eigene innere Produktion der natürlichen Wesen aus, die er nicht nur in ihrer Form und Erscheinung bedenkt, sondern auch in ihrer Struktur und inneren Möglichkeit. Und in diesem Fall müssten wir die Natur denken, als habe sie eine Absicht oder ein objektives und wirkliches Ziel als Bedingung der Möglichkeit solcher Wesen.

Diesem komplexen Netz von Analogien liegt ein fundamentaler Begriff zu Grunde, den Kant besonders in der ersten Einleitung zur *Kritik der Urteilkraft* entwickelte und der auch in diesem Werk präsent ist – der Begriff der «Technik der Urteilkraft» – die Idee, dass für die Fähigkeit zu urteilen eine Art des Vorgehens charakteristisch ist, die Kant «technisch» nennt und die er auf die Natur unter der Bezeichnung «Technik der Natur» anwendet. Dieser einzigartige Ausdruck, den Kant vermutlich aus der Tradition des stoischen Denkens vom neuen geschaffen hat und der von den Kommentatoren seines ästhetischen Denkens wenig beachtet wurde³, ruft heute eine Bedeutung hervor, die dem entgegengesetzt ist, was Kant ihm zuschrieb. Er läßt uns an eine mechanische Vorgehensweise oder mechanische Art der Produktion denken, während Kant damit gerade eine nicht-mechanische Art der Produktion und eine Art des Vorgehens, die mit dem dichterischen oder künstlerischen Schaffen zu tun hat, bezeichnen wollte.⁴ Deshalb wandte Kant diesen Begriff auf die künstlerische Produktion an und auf das Verständnis ihrer spezifischen Logik oder auf die Produktionen der Natur, die so sind, dass sie eine Absicht zu zeigen scheinen (als ob sie ein Ziel bei ihrer Herstellung bezweckten, denn das Ergebnis ihrer Herstellung zeigt sich als angemessen), und zugleich zeigen sie eine vollständige Spontaneität, als würde die Natur ihre Produkte frei erfinden (dabei keinem Schema oder vorbestimmtem Begriff folgend). Und diese besondere Vorgehensweise eines spontanen oder nicht absichtlich Zwecks bezeichnet Kant mit dem Oxymoron «Zweckmäßigkeit ohne Zweck»: eine Übereinstimmung mit Zwecken ohne Zweck, das heißt eine spontane und reziproke Konvenienz der Elemente eines Ganzen, das seine Form oder Struktur als angemessen, sinnvoll und möglich zeigt. Die Idee einer «Technik der Urteilkraft» und einer «Technik der Natur» ist somit direkt mit der Erfahrung spontanen Schaffens, Erfindens oder Herstellens verbunden, sei dies in der menschlichen Kunst oder in der Kunst der Natur (in dem Sinne, dass wir die Naturprodukte nur als eine Vorgehensweise ana-

3. Unter den Ausnahmen: G. Lehmann, «Die Technik der Natur», in Idem, *Beiträge zur Geschichte und Interpretation Kants*, Berlin 1969, S. 289-294; K. Kuypers, *Kants Kunsttheorie und die Einheit der «Kritik der Urteilkraft»*, Amsterdam/London, 1972, S.33-34, 116-120; Fiona Hughes, «The 'Technic of Nature'. What is involved in Judgment?», in H. Parret (ed.), *Kants Ästhetik, Kant's Aesthetics, L'Esthétique de Kant*, Walter de Gruyter, Berlin, 1998, S. 176-191; Ulrike Santozki, «Kants 'Technik der Natur' in der *Kritik der Urteilkraft*», *Archiv für Begriffsgeschichte*, 47, 2005, S.89-121.

4. *Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft*, VII, Ak, XX, 219 (Kants Werke werden nach der Akademie-Ausgabe zitiert).

log zur Kunst denken können). Der Unterschied besteht darin, daß in der menschlichen Kunst diese Technik zumindest teilweise bewußt ist, insofern als der Künstler eine Idee hat, wie undeutlich auch immer, von dem, was er ausführen möchte, und deshalb ist seine Produktion auch absichtlich und zweckgerichtet (das heißt, er verfügt über die Mittel, die Realisierung seiner Idee zu erreichen). Bei den Produktionen der Natur aber ist diese Technik, zumindest soweit wir es annehmen können, unbewußt und nicht intentional. Und dennoch kann für das Subjekt, das sie zu würdigen weiss, sie nur gedacht werden, als wäre sie intentional, als produziere die Natur von oben geleitet vom Prinzip der «Zweckmäßigkeit der Natur», obwohl wir wissen, dass dieses Prinzip lediglich ein Prinzip des menschlichen Urteilsvermögens ist, das wir bei seiner Reflexion der Produkte der menschlichen Kunst und der vermeintlichen Kunst der Natur anwenden.⁵ Und um diese Annahme bewegt sich die gesamte *Kritik der Urteilskraft*, und daraus entstehen die Analogien zwischen Kunst und Natur, die uns dazu führen, die Natur als Kunst und die Kunst als Natur zu interpretieren.

Dank seines Begriffs einer «Technik der Natur» (den wir lieber als eine *Poetik der Natur* übersetzen würden) löst Kant eine alte Antinomie, die sich durch die ganze Geschichte des Denkens zieht, dargestellt von Platon und Aristoteles, und die Kunst und Natur gegenüberstellt und den ontologischen und logischen Vorrang mal der einen und mal der anderen verleiht. Kant aber löst diese Antinomie auf paradoxe Art, den die beiden Begriffe werden zum Paradigma des jeweils anderen, um sich wechselseitig zu erklären: die authentische Kunst, damit sie es ist, muss als Natur erscheinen oder als wäre sie natürlich, selbst wenn wir wissen, daß sie Produkt künstlerischer Absicht eines Handelnden ist; und die Natur muß sowohl bei der ästhetischen als auch der teleologischen Beurteilung betrachtet werden, als wäre sie künstlerisch und Produkt einer (sicherlich nicht menschlichen) Kunst, oder als wäre sie selbst Kunst. Was ermöglicht nun diese Austauschbarkeit der Begriffe Kunst und Natur? Tatsächlich arbeitet Kant hier mit der Ambiguität des Naturbegriffs: es ist die Art des Produzierens, die wir der Natur zuschreiben, die Kant auf die Art des Verstehens der Produktion menschlicher Kunst überträgt, in der gleichen Weise, wie es die Art ist, wie wir die Produktion der menschlichen Kunst denken, was wir der Natur zuschreiben. So tauschen Natur und Kunst unter einander antithetische Formen der Produktion: die Natur gibt der Kunst die Spontaneität der Produktion, während die Kunst der Natur die Intentionalität leiht. All dies geschieht natürlich auf der Ebene eines analogischen Urteils und des **als ob**. Kant schreibt: «Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht.»⁶

5. *Ibidem*.

6. *KU*, Ak V, 306.

Auf diese Weise gibt es im ästhetischen Denken Kants eine eindeutige Vorherrschaft der Natur über die Kunst, die sich auf viele Arten zeigt oder andeutet. Aber diese Vorherrschaft wurde entweder von den Kommentatoren einfach nicht wahrgenommen oder, wenn sie von einigen bemerkt wurde, als irgendwie störend und negativ interpretiert, als Rest einer Theologie der Schöpfung, die diejenige Autonomie der Kunst und der ästhetischen Urteilskraft bedroht, die der kritische Philosoph anderseits legitimieren wollte.⁷ Hier dagegen sehen wir sie als ein störendes Element, gewiß, aber zugleich auch als Antidot gegen die Reduzierung der Ästhetik auf die einer über sich selbst und seine Erlebnisse und Hervorbringungen geschlossenen Subjektivität. Aber wir betrachten sie vor allem wegen ihrer Fruchtbarkeit für die Erhellung der Komplexität der Probleme. Und eines davon ist die Konzeption des Genies. Für den Philosophen ist die genuine menschliche Kunst zwar eine Kunst des Genies, und als Genie versteht er den, der auf Grund eines angeborenen Talenten produziert, das wir der Natur zuschreiben. Das Genie ist ein «Günstling der Natur», es «ist die angeborene Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt».⁸ Aber wenn die Natur die Kunst erhellt, so erhellt auch die Kunst die Natur. Vielleicht wird alles in dieser nur mechanisch produziert, ohne dass diese Produktion von der Vorstellung eines Zwecks geleitet würde, aber dennoch und um bestimmte Produkte der Natur denken zu können, sei es in ihrer Form oder ihrer Struktur, können wir es durch unsere Art der Vorstellung nur machen, indem wir annehmen, die Natur produziere künstlerisch oder zweckgerichtet. Und das ist noch notwendiger, wenn wir nicht nur über die schönen Formen der Natur sprechen, die sich unserer ästhetischen Beurteilung anbieten, sondern von ihren organischen Produkten, die sich unserer teleologischen Beurteilung anbieten. Hier, sagt Kant «die Natur wird nicht mehr beurtheilt, wie sie als Kunst erscheint, sondern sofern sie wirklich (obzwar übermenschliche) Kunst ist.»⁹ Derart, daß sie nicht einmal von der menschlichen Kunst imitiert werden kann.¹⁰ In einem anderen Teil des Werks führt Kant diese Idee der Analogie zwischen Natur und Kunst weiter aus, indem er sie präzisiert und den Vorteil der Natur noch stärker unterstreicht: «Man sagt von der Natur und ihrem Vermögen in organisirten Producten bei weitem zu wenig, wenn man dieses ein *Analogon der Kunst* nennt; denn da denkt man sich den Künstler (ein vernünftiges Wesen) ausser ihr. [...] Näher tritt man vielleicht dieser unerforschlichen Eigenschaft, wenn man sie ein *Analogon des Lebens* nennt. [...] Genau zu reden, hat also die Organisation der Natur nichts Analogisches mit irgend einer Causalität, die wir kennen.

7. Hans-Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, Reclam, Stuttgart, 1977, S. 39-40.

8. *KU*, Ak V, 307.

9. *KU*, Ak V, 311.

10. *KU*, Ak V, 371.

Schönheit der Natur, weil sie den Gegenständen nur in Beziehung auf die Reflexion über die äussere Anschauung derselben, mithin nur der Form der Oberfläche wegen beigelegt wird, kann mit Recht ein Analogon der Kunst genannt werden. Aber *innere Naturvollkommenheit*, wie sie diejenigen Dinge besitzen, welche nur als *Naturzwecke* möglich sind und darum organisierte Wesen heißen, ist nach keiner Analogie irgend eines uns bekannten physischen, d.i. Naturvermögens, ja, da wir selbst zur Natur im weitesten Verstande gehören, selbst nicht einmal durch eine genau angemessene Analogie mit menschlicher Kunst denkbar und erklärlich.»¹¹

Wir bewegen uns hier also in einer Paradoxie: wie kann der, der nur ein Teil ist, beabsichtigen, die Logik seiner besonderen Produktionsweise auf das Ganze anzuwenden, wovon er doch selber Produkt ist? Mit einem Wort, Kant erkennt schließlich an, dass die der menschlichen Kunst entnommene Analogie, die dem Aufbau der dritten *Kritik* zugrunde lag, trotz ihrer heuristischen Möglichkeiten zuletzt nicht stimmig ist. Und so bestätigt sich die Transzendenz der Natur bezüglich unserer Fähigkeiten, sie in den inneren Prozessen ihrer Poetik zu verstehen. Die Natur bleibt für die Menschen immer eine verschleierte Isis.¹² Aber auch so verzichtet Kant nicht darauf, die Bedeutung zu betonen, die die ästhetische Erfahrung der Naturschönheit hat, um uns Zugang zu einem weiteren Verstehen der Natur selbst zu geben, insbesondere durch die Reichweite, die uns eine teleologische Betrachtung der Natur erlaubt. Kant schreibt: «Die selbständige Naturschönheit entdeckt uns eine Technik der Natur, welche sie als ein System nach Gesetzen, deren Princip wir in unserm ganzen Verstandesvermögen nicht antreffen, vorstellig macht, nämlich dem einer Zweckmäßigkeit respectiv auf den Gebrauch der Urtheilskraft in Ansehung der Erscheinungen, so daß diese nicht bloß als zur Natur in ihrem zwecklosen Mechanism, sondern auch als zur Analogie mit der Kunst gehörig beurtheilt werden müssen. Sie erweitert also wirklich zwar nicht unsere Erkenntniß der Naturobjecte, aber doch unsern Begriff von der Natur, nämlich als bloßem Mechanism, zu dem Begriff von eben derselben als Kunst: welches zu tiefen Untersuchungen über die Möglichkeit einer solchen Form einladet.»¹³

Deshalb ist die Erfahrung des Naturschönen sehr viel fruchtbarer als die Erfahrung des Erhabenen der Natur, denn in dieser zeigt sich die Natur nicht als eine Macht unerschöpflicher Produktion zweckgerichteter schöner Formen und unzähliger Lebewesen, sondern als eine chaotische und maßlose Zerstörungsmacht, als Negation jeglicher Übereinstimmung mit Zwecken.¹⁴ Wenn wir angesichts des Naturschönen angeregt werden,

11. KU, Ak V, 374-375.

12. KU, Ak V, 316.

13. KU, Ak V, 246

14. KU, Ak V, 246

die Natur zu bestaunen und zu lieben, so erhebt sich vor dem Erhabenen der Natur dieses über den Menschen als Objekt der «Bewunderung oder Achtung», «eine Art von Achtung»¹⁵ und ruft in ihm «Erfurcht»¹⁶ hervor, Ausdrücke, die Kant uns im Kontext seiner praktischen Philosophie lehrte, nur für Menschen oder für das Objekt der Moralität selbst vorzubehalten.¹⁷ Obwohl der Philosoph erklärt, «erhaben ist die Natur in derjenigen ihrer Erscheinungen, deren Anschauung die Idee ihrer Unendlichkeit bei sich führt»¹⁸, versucht er andererseits die Unangemessenheit zu zeigen, die Erhabenheit der Natur zuzuschreiben. Tatsächlich ist die Erhabenheit, die wir vor bestimmten Naturerscheinungen erfahren, die wir Erhabene nennen, eine Erhabenheit des eigenen Geistes, dem genau durch die Gewalt, die die Natur auf ihn ausübt, mit spürbarer Form die Erfahrung seiner übersinnlichen Bedingtheit gegeben wird.¹⁹ Und so, in dieser Ökonomie von Abwägungen und Kompensationen, die die dritte *Kritik* bestimmt, zeigt die Erfahrung des Erhabenen seine Fruchtbarkeit und Eignung, nicht, damit wir den Begriff der Natur als System von Zwecken erweitern, genug, um uns auf ästhetische Weise eine Ahnung der übersinnlichen Welt zu ermöglichen, und dank ihr wird die Natur selbst in ihrer Ganzheit durch ihre unermessliche Größe und Macht, mit der sie sich uns zeigt, die «Darstellung von etwas Übersinnlichem»²⁰, das ästhetische «Schema» oder Symbol des Unendlichen, das für uns ein «Abgrund»²¹ ist, aber gewiß nur «eine bloße negative Darstellung des Unendlichen».²²

Sowohl das ästhetische Erlebnis des Naturschönen wie das des Erhabenen der Natur, obwohl sie subjektive Erfahrungen darstellen, repräsentieren schon in sich selbst das Überschreiten des Subjekts und seiner Interessen. «Das Schöne – so schreibt Kant – bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es selbst wider unser (sinnliches) Interesse hochzuschätzen.»²³

3. Wie Kant ausdrücklich und wiederholt sagt, ist es die Erfahrung der Naturschönheit und nicht die Erfahrung künstlerischer Schönheit, die die ursprüngliche ästhetische Erfahrung ausmacht. Sie ist es, die uns in uns ein neues Vermögen des Geistes entdecken lässt – das Vermögen, reflexiv

15. *KU*, Ak 245, 249, 257.

16. *KU*, Ak V, 264.

17. *KpV*, Ak V, 76.

18. *KU*, Ak V, 255.

19. *KU*, Ak V, 262.

20. *KU*, Ak V, 268.

21. *KU*, Ak V, 265.

22. *KU*, V, 274.

23. *KU*, Ak V, 267.

zu urteilen – und ein neues, rein subjektives transzendentes Prinzip – das der Zweckmäßigkeit der Natur – das die ästhetische Urteilskraft selbst oder das Gefallen ihrer besonderen Selbständigkeit ausmacht.²⁴ Und in der Ökonomie der kantischen Ästhetik und der dritten *Kritik* ist es tatsächlich die Erfahrung des Naturschönen, die das grundlegende Problem darstellt, das das gesamte Nachdenken Kants auslöst. Dabei wird das Problem der menschlichen Kunst schon als eine Erweiterung der für das andere gefundenen Lösung betrachtet. Aber wenn die ästhetische Bewertung der Natur den Weg zu einer teleologischen Bewertung derselben Natur öffnet, so verweist diese selbst auch auf eine ästhetische Ansicht. Denn die Natur könnte ein System von Zwecken und entsprechend von Zwecken in ihrer Produktion sein und dennoch den ästhetischen Genuß nicht berücksichtigen. In ihrer besonderen Poetik ist es so, als hätte die Natur auch diesen Aspekt zu unserem Vorteil berücksichtigt. Kant gibt gewiss keinen ästhetischen Realismus der Zweckmäßigkeit der Natur zu, der uns dazu führte, sie so zu denken, als hätte sie zur Grundlage ihrer Hervorbringungen, ausser den Ideen eines Zwecks der Utilität und Kompatibilität einiger Wesen mit den anderen, auch eine Idee der Schönheit, der sich diese Produktionen anpassten, und darüber hinaus auch noch im Blick hätte, daß dies von jemandem, nämlich dem Menschen, bedacht und bewertet werden könnte. In § 58 der *Kritik der Urteilskraft* erwägt Kant dennoch, daß unzählige schöne Formationen, die sich in allen Bereichen der Natur (mineralisch, vegetabil und animalisch) finden, sehr deutlich für diese Hypothese sprechen, auch wenn wir andererseits denken sollten, daß all diese schönen Formationen nur die Auswirkungen von zufälligen und chaotischen Kombinationen und lediglich mechanischen Prozessen sind. Aber dies läßt das Phänomen nur umso überraschender und der Bewunderung würdig erscheinen. Die ästhetische Zweckmäßigkeit, die wir der Natur zuschreiben, ist rein ideal und nicht wirklich, und die ästhetische Urteilskraft über die Naturschönheit ist nur subjektiv und nicht bestimmend, sondern reflexiv.

Wir könnten denken, die Natur gewänne mehr, wenn wir ihr einen ästhetischen Realismus zuschrieben, würden wir erwägen, sie selbst nehme sich die Produktion schöner Formen vor, und diese Formen seien nur deshalb schön, weil sie die Auswirkung einer intentionalen ästhetischen Produktion der Natur seien. Aber so ist es nicht. Der auf die Natur angewandte ästhetische Idealismus Kants beschränkt sich nicht auf diese oder jene natürlichen Produkte oder Formen, die bestimmte objektive Qualitäten von Schönheit aufweisen. Aber genau weil er darauf nicht beschränkt ist, kann er ästhetisch jeden Aspekt der Natur erhöhen. Es geht nicht darum, die Welt oder die Natur als wirklich schön zu betrachten, sondern den Geist bereit zu machen, die Welt zu verschönern.²⁵ Über unsere ästhetische Be-

24. *Erste Einleitung*, XII, Ak XX, 251. Cf. *Ibidem*, 244.

25. *Refl. z. Logik*, Refl. 230, Ak XV, 88.

wertung der Natur sagt Kant, es gehe nicht darum, was sie ist oder was für uns ein Zweck ist, sondern darum, wie wir sie aufnehmen, denn es könnte sich sogar der Fall einer objektiven Übereinstimmung mit objektiven Zwecken der Natur ergeben, wonach sie ihre schönen Formen zu unserem Gefallen produziert hätte, ohne daß wir diese Formen mit einer subjektiven Zweckmäßigkeit aufnehmen könnten, die uns Vergnügen bereitere und die nur auf dem Spiel unserer in völliger Freiheit belassenen Vorstellung gründete. In der ästhetischen Urteilkraft der Natur «ist es Gunst, womit wir die Natur aufnehmen, nicht Gunst, die sie uns erzeugt».²⁶ Und dennoch erkennt Kant an anderer Stelle seines Werks, daß diese Gunst, die wir der Natur erweisen, indem wir sie für schön halten, sozusagen die reziproke Antwort auf die freie Gunst ist, die die Natur uns verschwenderisch erweist, indem sie, ausser uns tatsächlich nützlich zu sein, sich auch noch großzügig schön erweist: «Wir können es als eine Gunst, die die Natur für uns gehabt hat, betrachten, dass sie über das Nützliche noch Schönheit und Reize so reichlich austheilte, und sie deshalb lieben, so wie ihrer Unermeßlichkeit wegen mit Achtung betrachten und uns selbst in dieser Betrachtung veredelt fühlen: gerade als ob die Natur ganz eigentlich in dieser Absicht ihre herrliche Bühne aufgeschlagen und ausgeschmückt habe.»²⁷

Anmut und Liebenswürdigkeit beantwortet man mit Liebenswürdigkeit und Anmut! In einer Anmerkung zu dieser Passage formuliert Kant noch ausdrücklicher diese neue Beziehung zwischen Mensch und Natur, zwischen Natur und Mensch, und zeigt dabei, wie die ästhetische Betrachtung und die teleologische Bewertung der Natur sich in ihrer Reziprozität vervollständigen: «In dem ästhetischen Theile wurde gesagt: wir sähen die schöne Natur mit Gunst an, indem wir an ihrer Form ein ganz freies (uninteressirtes) Wohlgefallen haben. Denn in diesem bloßen Geschmacksurtheile wird gar nicht darauf Rücksicht genommen, zu welchem Zwecke diese Naturschönheiten existiren: ob um uns eine Lust zu erwecken, oder ohne alle Beziehung auf uns als Zwecke. In einem teleologischen Urtheile aber geben wir auch auf diese Beziehung Acht; und da können wir es als Gunst der Natur ansehen, daß sie uns durch Aufstellung so vieler schönen Gestalten zur Cultur hat beförderlich sein wollen.»²⁸

Der Vorrang der Naturschönheit vor der Kunstschönheit im ästhetischen Denken Kants zeigt sich auch noch auf anderen Ebenen, insbesondere in seiner originellen und essentiellen Solidarität mit dem moralischen Gefühl und sogar mit dem religiösen Gefühl. Der § 88 der dritten *Kritik* suggeriert eine moralische Genese der ästhetischen Urteilkraft im Hinblick auf die Natur. Kant sagt dort, daß es mit aller Wahrscheinlichkeit das moralische Interesse war, das zu Anfang die Aufmerksamkeit für die

26. KU, Ak V, 350.

27. KU, Ak V, 380.

28. KU, Ak V, 380.

Schönheit und die Zwecke der Natur weckte, und anschließend sei das moralische Interesse durch diese ästhetische Betrachtung gestärkt worden.²⁹ Und an anderer Stelle desselben Werks verweist er auf die Ähnlichkeit, die die ästhetische und die teleologische Naturerfahrung – die Bewunderung der Schönheit und das durch die Betrachtung der großen Verschiedenheit der Naturzwecke geweckte Gefühl – mit einem religiösen und einem moralischen Gefühl haben.³⁰

Kant, der mit Recht die Erfahrung der Naturschönheit, die einer Wildblume oder die einer Muschelschale, als Beispiele einer freien und selbständigen Schönheit vorstellte, scheint nun die Selbständigkeit der ästhetischen Urteilskraft zu benachteiligen, indem er sie so eng mit dem moralischen und sogar mit dem religiösen Gefühl verbindet. Tatsächlich beweist er aber so dennoch den Organismus des Geistes in der spontanen Harmonie seiner Fähigkeiten.

Der § 42 der *Kritik der Urteilskraft* ist der emphatischste in der expliziten Behauptung des Vorrangs des ästhetischen Naturerlebnisses vor dem ästhetischen Erlebnis der Kunst. In den ersten Paragraphen der Analytik des Schönen hatte Kant das ästhetische Gefühl des Schönen als interesseloses Wohlgefallen charakterisiert, aber jetzt setzt er sich mit einer Besonderheit auseinander, die die Naturschönheit bezüglich der Schönheit der Kunst zeigt, nämlich dass jene anders als diese, ein unmittelbares und intellektuelles Interesse an der Schönheit der Natur erweckt, und «wenn dieses Interesse habituell ist, es wenigstens eine dem moralischen Gefühl günstige Gemüthsstimmung anzeige, wenn es sich mit der Beschauung der Natur gerne verbindet.»³¹

Weiter vorne besteht er auf derselben Idee: «Kann das Gemüth über die Schönheit der Natur nicht nachdenken, ohne sich dabei zugleich interessirt zu finden. Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch; in der, welcher es am Schönen der Natur nimmt, kann es nur sofern an demselben nehmen, als er vorher schon sein Interesse am Sittlich-Guten wohlgegründet hat».³² Im Übrigen wurde diese moralische Archäologie des ästhetischen Naturgefühls bereits ausführlich von Kant bezüglich des Gefühls des Erhabenen dargestellt: «die Lust am Erhabenen der Natur... setzt aber doch ein anderes Gefühl, nämlich das seiner übersinnlichen Bestimmung, voraus: welches, so dunkel es auch sein mag, eine moralische Grundlage hat.»³³

Die ästhetische Naturerfahrung – sei es die des Schönen oder die des Erhabenen – wird so zur Entdeckung, im Bereich des Gefühls, einer im

29. *KU*, Ak V, 459

30. *KU*, Ak V, 482.

31. *KU*, Ak V, 298; *Grundlegung*, Ak IV, 459-460.

32. *KU*, Ak V, 300.

33. *KU*, Ak V 292.

Bereich des Übersinnlichen sich befindenden Botschaft. Durch die Vermittlung des ästhetischen Erlebnisses und der teleologischen Betrachtung erscheint die Natur als sublimierte, nimmt sie die Form der Transzendenz an und wird zur Epiphanie des Absoluten in seiner moralischen Form. Und der kritische Philosoph schreckt nicht einmal davor zurück, inmitten des Jahrhunderts der Aufklärung eine Sprache wieder einzusetzen, die ähnlich der ist, die wir bei bestimmten Denkern des Mittelalters finden, indem er die Formen der Natur liest (und sogar in den Variationen des Lichts, der Farben und der Töne), als wären sie ein «vestigium dei», als «Spur» oder «Wink» von etwas Transzendente, als «Chiffreschrift... wodurch die Natur... figürlich zu uns spricht», «gleichsam eine Sprache, die die Natur zu uns führt, und die einen höheren Sinn zu haben scheint», die wir als ein moralisches Gefühl habend interpretieren.³⁴

In demselben Paragraphen überschreitet Kant auch noch andere Annahmen seiner ästhetischen Lehre. Für Kant ist das ästhetische Urteil, ausser daß es interesselos ist, rein subjektiv, insofern es ein Erlebnis des Subjekts ist, das bloß in der Wahrnehmung der Form des Objekts besteht, wobei nicht nur davon abstrahiert wird, was das Objekt an sich ist, sondern sogar von der eigenen Existenz, die uns als solche indifferent ist. In der ästhetischen Naturerfahrung indes sind diese Abstraktion und Indifferenz unmöglich. Es ist so, als gewänne die rein subjektive Dimension der ästhetischen Urteilskraft hier eine objektive Dimension, dank derer unser intellektuelles Interesse für die Naturschönheit uns nicht nur dazu führte, die Natur, die Objekt unserer Betrachtung ist, zu bewundern, zu respektieren und zu lieben, sondern auch zu wollen, daß sich von ihr nichts verliere, sie in ihrer Existenz und Selbständigkeit zu belassen.

Die im Folgenden wiedergegebene Passage ist dennoch im gesamten Werk Kants die, wo am besten die Art gezeigt wird, wie man aus einer kantischen Perspektive die Fruchtbarkeit der ästhetischen Naturbetrachtung verstehen könnte, die man zum Standpunkt des Subjekts machte, für das, was wir heute eine ökologische Perspektive nennen, die man zum Standpunkt der Natur machte. Kant schreibt: «Der, welcher einsam (und ohne Absicht, seine Bemerkungen andern mittheilen zu wollen) die schöne Gestalt einer wilden Blume, eines Vogels, eines Insekts u.s.w. betrachtet, um sie zu bewundern, zu lieben und sie nicht gerne in der Natur überhaupt vermissen zu wollen, ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschähe, viel weniger ein Nutzen daraus für ihn hervorleuchtete, nimmt ein unmittelbares und zwar intellectuelles Interesse an der Schönheit der Natur, d.i. nicht allein ihr Product der Form nach, sondern auch das Dasein desselben gefällt ihm, ohne daß ein Sinnesreiz daran Antheil hätte, oder er auch irgend einen Zweck damit verbände.»³⁵

34. KU, Ak V, 302.

35. KU, Ak V, 299.

4. Die zitierte Passage zeigt, wie die ästhetische Perspektive überschritten wird und sich in ökologisches Bewußtsein verwandeln kann. Aber sie lässt auch erkennen, wieviel die ökologische Perspektive über die Natur von der fruchtbaren Lehre des ästhetischen Denkens Kants lernen kann. Die ästhetische Haltung gegenüber der Natur, so wie Kant sie konzipiert, scheint die Natur besser zu bewahren, indem sie sie liebt und respektiert, als jede andere. Denn sie gründet nicht auf irgendeiner Theorie über die Natur oder in dem, was man über sie weiss oder zu wissen meint, sondern in der menschlichen Haltung, in einer besonderen Disposition des Geistes bezüglich der Natur. Indes ist es diese menschliche Vermittlung und sogar die menschliche Präsenz, die man in bestimmten Formen des ökologischen Denkens ausschließen möchte, so als wäre der Mensch selbst nicht auch ein Wesen der Natur und ein Element ihrer ökologischen Systeme!

Und so können wir verstehen, was Kant in einem Paragraphen seiner *Tugendlehre* schreibt, wo er den Topos der angenommenen Pflichten des Menschen gegenüber der Natur diskutiert: «In Ansehung des Schönen, obgleich Leblosen in der Natur ist ein Hang zum bloßen Zerstören (spiritus destructionis) der Pflicht des Menschen gegen sich selbst zuwider: weil es dasjenige Gefühl im Menschen schwächt oder vertilgt, was zwar nicht für sich allein schon moralisch ist, aber doch diejenige Stimmung der Sinnlichkeit, welche die Moralität sehr befördert, wenigstens dazu vorbereitet, nämlich etwas auch ohne Absicht auf Nutzen zu lieben (z. B. die schöne Krystallisationen, das unbeschreiblich Schöne des Gewächsreichs).»³⁶

Wie leicht zu erkennen ist, erlangt dieser Abschnitt seine Tragweite, wenn man ihn in den Kontext der ausführlichen kantischen Reflexion über die ästhetische Urteilskraft bezüglich der Natur und der engen Solidarität stellt, die hier als zwischen der Erfahrung der Schönheit und Erhabenheit der Natur und dem moralischen Gefühl existierend anerkannt wird und welche dazu führt, uns für die Natur zu interessieren – ein Interesse, das sicherlich intellektuell und moralisch ist, aber vom Ursprung her ästhetisch – und wir fühlen uns sogar legitimiert anzunehmen, daß alle menschlichen Wesen dasselbe Interesse haben sollten, bis zu dem Punkt, daß «wir für grob und unedel halten, die Denkungsart derer, die kein Gefühl für die schöne Natur haben.»³⁷

Diese Hinweise zeigen den engen Bezug, der im Geiste Kants die ästhetische Vorstellung der Natur mit seiner Vorstellung der moralischen Verantwortlichkeit und der Pflichten des Menschen gegenüber den Tieren und der Natur in all ihrer Vielfalt verknüpft. Die Moral und das Recht, auch wenn sie auf den Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen begrenzt sind, erweitern sich durch die menschliche und zwischenmensch-

36. *Tugendlehre*, Ak VI, 443.

37. *KU*, Ak V, 303.

liche Vermittlung auf die natürliche Welt in einer weiten anthropokosmischen Solidarität. Kant wäre gewiß kein Verteidiger einer sogenannten «Welt- oder Naturethik», die, als solche, uns direkt die Pflicht, die Welt und die Natur zu respektieren und zu bewahren, auferlegte. Für ihn ist das, was wir unangemessener Weise Pflichten gegenüber den Tieren und anderen Wesen und den Dingen der Natur nennen, etwas, das immer die Pflichten gegenüber der Menschheit im Blick hat. Aber zugleich weist uns Kant auf eine Möglichkeit hin, wonach die ethische und rechtliche Ordnung, die eigentlich eine menschliche und zwischenmenschliche Ordnung ist, sich auf die Natur erweitern kann, ohne in naturalistisches oder anthropologisches Geschwätz zu verfallen, denn es gibt ein Bewußtsein des Gehalts und der Grenzen dieser Erweiterung. Diese Möglichkeit besteht in der Öffnung hin zu einer teleologischen Betrachtung der Natur und einem ästhetischen Naturerlebnis.

Übersetzung aus dem Portugiesischen: Gerd Hammer / Revision: Dirk Hennrich