

Schwerpunkt: Die Ästhetik der zweiten Natur

<https://doi.org/10.1515/dzph-2018-0024>

„Art is not nature, but is nature transformed“¹

Die praktische Philosophie der Gegenwart hat in vielfacher Weise Gebrauch von dem Gedanken gemacht, dass unsere sittliche Konstitution uns zur „zweiten Natur“ wird. Diesem Gedanken kann eine therapeutische, eine affirmative und eine kritische Wendung gegeben werden: In der therapeutischen Verwendung soll uns die Erinnerung, dass praktische Vernunft uns zur zweiten Natur werden kann, helfen, einen Dualismus von Geist und Natur zu überwinden, ohne uns auf einen reduktiven Naturalismus festzulegen. In der affirmativen Wendung soll der Begriff der zweiten Natur die Exzellenzform praktischen Könnens artikulieren, das gerade darin seine höchste Stufe erreichen soll, das Richtige *unmittelbar* sehen und tun zu können. In der kritischen Verwendung drückt die Formel schließlich aus, dass eine erworbene sittliche Konstitution, die uns zur bloßen zweiten Natur geworden ist, sich unserer freien Aneignung und Bestimmung entzieht und uns auf eine problematische Weise bestimmt.

In all diesen Varianten ist bislang weitgehend unerörtert geblieben, dass die philosophische Tradition nicht nur unsere erworbenen sittlichen Tugenden als „zweite Natur“ bestimmt hat, sondern auch mit Blick auf die schöne Kunst von „zweiter Natur“ spricht. Auch das Kunstwerk ist nach einem neuzeitlichen Topos, den die Ästhetik um 1800 aufgreift und schnell verbindlich gemacht hat, als eine „andere“ oder „zweite“ Natur zu verstehen, die durch den Künstler hervorgebracht wird und von der ersten Natur spezifisch unterschieden ist: Das Kunstwerk ist ein Produkt der Freiheit, das erneut als Natur erscheint (Kant); es gibt der ersten eine „zweite Natur“ zurück, die zugleich „eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete“² ist (Goethe); und es vollbringt das Kunststück einer „gesetzten Unmittelbarkeit“, einer Setzung von Sein, die an die gesetzte Unmittelbarkeit der Gewohnheit erinnert (Hegel). Wenn man diesen Bestimmungen etwas weiter folgt, lässt sich schnell erkennen, dass es sich hier nicht um eine zufällige Homonymie handelt, sondern dass durch die Bestimmung als „zweite Natur“ ein gemeinsamer Problemhorizont angedeutet ist, auf den sich die zweite Natur der Sitte und die andere Natur der Kunst auf unterschiedliche Weise beziehen.

1 Dewey (1931), 82.

2 Goethe (1799), 17.

In welcher genauen Beziehung stehen aber nun die *zweite Natur der Sittlichkeit* und die *andere Natur der Kunst*? Das ist die Frage, der die in diesem Schwerpunkt versammelten Beiträge nachgehen. Sie tun es in doppelter Absicht: Sie fragen zum einen, in welchem anderen Licht die zweite Natur der Sittlichkeit erscheint, wenn wir sie von der zweiten Natur der Kunst her neu verstehen. Sie fragen zugleich andererseits danach, wie man die „andere Natur“ der Kunst zu verstehen hat, wenn man sie aus ihrem Bezug auf die sittliche zweite Natur her begreift. Die Beiträge fragen also sowohl nach dem ästhetischen Charakter unserer zweiten Natur als auch nach der besonderen Form der anderen Natur, die die Kunst ist.

Die Frage nach der ästhetischen Dimension unserer sittlichen zweiten Natur wird in den Beiträgen auf drei Ebenen verhandelt: Julia Peters zeigt an Hegels Gewohnheitsbegriff, dass bereits die zweite Natur der Gewohnheit nach Hegel eine Ausdrucksdimension besitzt. Thomas Khurana bestimmt im Anschluss an Kant ein ästhetisches Modell der zweiten Natur, nach dem die sittliche Aufgabe selbst uns bereits mit einem schöpferischen und expressiven Problem konfrontiert. Georg Bertram rekonstruiert die zweite Natur des Menschen so, dass sie für ihre laufende reflexive Weiterentwicklung der kritischen Kraft der Kunst bedarf. Das Ästhetische kann also nach den folgenden Beiträgen als basale *Dimension*, als spezifisches *Modell* oder als reflexiver *Bereich* der sittlichen zweiten Natur begriffen werden. Gleich ob als Dimension, Modell oder Bereich verstanden, ergibt sich nach den Beiträgen durch das Ästhetische jeweils eine Neubestimmung der angemessenen Form einer geistigen zweiten Natur. Es ist einer solchen zweiten Natur, anders gesagt, wesentlich, eine ästhetische Dimension zu besitzen, sich durch ein ästhetisches Modell leiten zu lassen oder ästhetische Praktiken als ein Element in sich zu enthalten.

Was heißt es auf der anderen Seite für unser Verständnis der Kunst, sie aus ihrem Bezug auf die sittliche zweite Natur zu verstehen? Nach Julia Peters Entwurf ist das Kunstwerk als eine spezifische *Vollendung der zweiten Natur* zu bestimmen, in der das, was die Gewohnheit zunächst nur an sich ist, für sich wird: Das Kunstwerk ist nicht bloß expressive Manifestation, sondern Selbstmanifestation, ein Offenbaren, das sich selbst zum Inhalt hat. Nach Thomas Khuranas Vorschlag ist die Kunst als eine Form der *Selbstreflexion der zweiten Natur* zu verstehen, durch die die sittliche zweite Natur – je nach ästhetischer Theorie – verfremdet, vollendet oder dialektisch vertieft werden kann. Nach Georg Bertrams Beitrag ist die Kunst eine *transformatorische Praxis*, mittels derer die an ihr Teilnehmenden sich in ihrer Praxis selbst verunsichern und einer Selbstbefragung aussetzen können, die die zweite Natur auf ihre Zukunft hin öffnet.

In der weiteren Diskussion der zweiten Frage wird dabei deutlich, wie stark die gesamte Breite der modernen Ästhetik die Kunst von ihrer Beziehung

zur subjektiven und gesellschaftlichen zweiten Natur her gedacht hat. Für die Ästhetik der Moderne kann die Kunst nicht mehr primär aus ihrem Bezug auf die erste Natur verstanden werden, als deren Nachahmung oder Transformation sie gedeutet worden ist; sie ist vielmehr als Aussetzung oder Unterbrechung, als Reflexion oder Enthüllung, als Verklärung oder Verwandlung der zweiten Natur des Gewöhnlichen zu verstehen. Diese Figur durchzieht die kontinentale ebenso wie die angloamerikanische Diskussion, die idealistische ebenso wie die pragmatistische, die fundamentalontologische ebenso wie die negativistische Ästhetik. Man denke etwa an Hegels Bestimmung der schönen Kunst als „der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber [...] höhere Realität“ oder an Dantos Charakterisierung der Kunst als „Verklärung des Gewöhnlichen“; an Deweys Bestimmung der Kunst als einer Form der Erfahrung, die uns aus der Routine des Gewohnten befreit und uns die verdeckte Expressivität der Dinge zurückerstattet, oder an Alva Noës Bestimmung von Kunstwerken als „seltsamen Werkzeugen“, durch die wir unsere gewohnten Praktiken unterbrechen, enthüllen und reorganisieren; an Heideggers These, dass allein durch die Kunst das im gewohnten Vollzug verdeckte Zeugsein des Zeugs selbst hervortreten kann, oder an Adornos Charakterisierung, dass erst die Kunst die verdeckten dialektischen Spannungen der gesellschaftlichen zweiten Natur durch ihre eigenen Formprobleme zugänglich machen kann.³ Die Spannweite der genannten Positionen spricht dafür, dass die Deutung der Kunst im Ausgang von ihrem Verhältnis zur zweiten Natur keine spezifische These, sondern eine grundlegende Perspektive bezeichnet, die weite Teile der modernen Ästhetik informiert. Indem man die Art und Weise genauer klärt, in der die Kunst selbst „andere Natur“ ist und darin auf die zweite Natur des subjektiven und objektiven Geistes zurückbezogen ist, kann man entscheidende Positionen der modernen Ästhetik neu erschließen und in ihrem Verhältnis genauer bestimmen. Die folgenden Beiträge sind erste Schritte auf diesem Weg.

Thomas Khurana; t.khurana@essex.ac.uk

³ Vgl. Hegel (1970), 22; Danto (1981); Dewey (2005), 108, 192; Noë (2015), 30 ff., 64–65, 98 ff.; Heidegger (1977), 22; Adorno (1993), 16.

Literatur

- Adorno, T. W. (1993), *Ästhetische Theorie* [1970], Frankfurt am Main, 13. Aufl.
- Danto, A. C. (1981), *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge, Mass.
- Dewey, J. (2005), *Art as Experience* [1934], New York.
- Goethe, J. W. (1799), *Diderots Versuch über die Malerey*, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet, in: *Propyläen* 1.2, 1–44.
- Hegel, G. W. F. (1970), *Vorlesungen über die Ästhetik 1* [1835], in: *Theorie-Werkausgabe* 13, hg v. Moldenhauer, E., u. Michel, K. M., Frankfurt am Main.
- Heidegger, M. (1977), *Der Ursprung des Kunstwerkes* [1935/1936], in: *Gesamtausgabe* 5, Frankfurt am Main, 1–74.
- Kant, I. (1908), *Kritik der Urtheilskraft* [1790], in: *Gesammelte Schriften* 5, hg. v. d. Königl. Preuß. Akad. d. Wiss., Berlin, 165–485.
- Noë, A. (2015), *Strange Tools. Art and Human Nature*, New York.