

Georg Lukács und das Naturschöne

„Es offenbart sich also dabei nicht die Natur an sich, sondern das gesellschaftlich-geschichtliche Wesen des Menschen“

Georg Lukács entwirft mit seinem Werk *Die Eigenart des Ästhetischen* (1963)¹ eine systematische Ästhetik, in deren Zentrum die Herausbildung der Kunst als besonderes und selbständiges Widerspiegelungssystem steht. In dieser Philosophie der Kunst haben Phänomene wie das sogenannte ‚Naturschöne‘ nur am Rande Platz.² Den Kern bildet hierbei ohnehin nicht die Schönheit, sondern der Begriff der ästhetischen Mimesis, der die Kunst als Reflexionsmedium ausweist und in der Auffassung von Kunst als Ausdruck des Selbstbewusstseins der menschlichen Gattung kulminiert. Mimesis – von Lukács als ‚Nachahmung‘ übersetzt, insgesamt aber ein weites Wortfeld umfassend³ – bezeichnet eine aktive Form der Weltaneignung. Im Mimesiskonzept verbindet Lukács die kategoriale Analyse der Kunst mit einer geschichtsphilosophischen Perspektive, die der Kunst ihren Ort und ihre Funktion in der Geschichte der menschlichen Gattung zuweist. Zugrunde liegt der Stoffwechsel der Menschen mit der Natur; dabei entwickeln und differenzieren sich aufgrund bestimmter Bedürfnisse verschiedene Widerspiegelungssysteme. Eines dieser Systeme ist die Kunst, in der sich die Menschen in Form von selbständigen Artefakten ihre eigene Tätigkeit und Entwicklung widerspiegeln.⁴ Kunst ist demnach keine bloße Reproduktion der Wirklichkeit, sondern eine Form der menschlichen Selbstreflexion, der ihrerseits die Reflexivität der gegenständlichen Tätigkeit zugrundeliegt.⁵ Aufgrund dieser Selbstreflexion ist die Kunst nach Lukács Ausdruck des Selbstbewusstseins der menschlichen Gattung. Andere im weitesten Sinne ästhetische Phänomene und Verhaltensweisen – Lukács identifiziert ‚das Ästhetische‘ letztlich mit der Kunst – kommen in der *Eigenart des Ästhetischen* vor allem

¹ Georg Lukács: *Die Eigenart des Ästhetischen* [1963]. 2 Bde. 2. Aufl. Berlin, Weimar 1987. Auf diese Ausgabe wird direkt im Text verwiesen, die römischen Ziffern stehen für den Band. Zu dem im Folgenden Ausgeführten vgl. Daniel Göcht: *Mimesis – Subjektivität - Realismus. Eine kritisch-systematische Rekonstruktion der materialistischen Theorie der Kunst in Georg Lukács' Die Eigenart des Ästhetischen*. Bielefeld 2017.

² Georg Bollenbeck spricht gar von einer „kunstzentrierten Ausgrenzungsästhetik im Perfekt“ (Notate zu einer Ästhetik, die mehr Aufhebens verdient hat. In: I. Hermann, A.-M. Jäger-Gogol (Hg.): *Durchquerungen. Für Ralf Schnell zum 65. Geburtstag*. Heidelberg 2008. S. 51).

³ Vgl. Thomas Metscher: *Kunst. Ein geschichtlicher Entwurf*. Berlin 2012. S. 29ff.

⁴ Im Gespräch mit Hans Heinz Holz kennzeichnet Lukács die Kunst „im ontologischen Sinne [als] eine Reproduktion des Prozesses [...], wie der Mensch das eigene Leben in Gesellschaft und Natur mit allen Problemen, mit allen fördernden und hemmenden usw. Prinzipien, die dieses Leben bestimmen, auf sich selbst bezogen auffasst.“ (GLW 18, 248f)

⁵ Vgl. hierzu Hans Heinz Holz: *Dialektik und Widerspiegelung*. Köln 1983. S. 33ff; *Weltentwurf und Reflexion. Versuch einer Grundlegung der Dialektik*. Stuttgart, Weimar 2005. S. 370ff.

vor, um den Begriff der Kunst in Abgrenzung zu ihnen genauer zu bestimmen. Erst nach der Entwicklung aller wesentlichen Kategorien des Ästhetischen, erörtert Lukács im vorletzten Kapitel der *Eigenart des Ästhetischen* Probleme der Naturschönheit – und dies nur deshalb, weil es sich um ein klassisches Problem der Ästhetik handelt: „Die in diesem Kapitel zu behandelnden Probleme sind weniger infolge ihrer sachlichen Bedeutung für das Wesen des Ästhetischen wichtig als infolge der Rolle, die sie in der Geschichte der Ästhetik gespielt haben, deren Nachklänge als traditionelle Fragestellungen noch heute mehr oder weniger wirksam sind.“ (II, 552)

Die Nachklänge, von denen Lukács hier spricht, sind bis heute nicht abgeklungen – etwa bei Adorno⁶ als Utopie des Naturschönen, in der evolutionären Ästhetik⁷ oder in verschiedenen Formen einer ‚ökologischen Ästhetik‘.⁸ Mit der Ausklammerung des Naturschönen aus dem Bereich der Ästhetik stellt Lukács sich in die Tradition Hegels. Nach Hegel fällt das Naturschöne aus dem Bereich der Ästhetik heraus, weil die Kunst höher stehe als das Naturschöne; Kunst sei ein Produkt des Geistes „und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.“⁹ Der Ausdruck ‚höher‘ sei allerdings recht unbestimmt, das Naturschöne sei vielmehr „bloßer Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen“.¹⁰ Lukács richtet seine *Eigenart des Ästhetischen* aber nicht am Begriff des Schönen (und natürlich nicht am ‚Geist‘) aus, da dieser zur Verschommenheit neige, weil er stark mit anderen Bereichen des menschlichen Lebens – der Ethik, Religion etc. – verquickt sei. Schönheit wie Hässlichkeit können nur als besondere Fälle der dem Ästhetischen zugrunde liegenden evokativen Mimesis in den Blick kommen.¹¹ Lukács lehnt die „hierarchische Fragestellung [...], ob Naturschönheit höher stehe“ (II, 583) oder umgekehrt ab, da sie eine nüchterne Betrachtung des Problems hemme. Allein durch eine solche Fragestellung sei, egal wie die Antwort ausfalle, die Lösung bereits vorweggenommen, da es so bereits als ausgemacht gelte, dass Natur- und Kunstschönheit „Teile einer einheitlichen Ästhetik“ seien (II, 583). Für Lukács sind sie vielmehr Bestandteile unterschiedlicher Sphären des menschlichen Lebens, die zwar nicht durch ‚eine chinesische Mauer‘ ge-

⁶ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Gesammelte Schriften. Bd. 7. Frankfurt/M. 2003. S. 98ff.

⁷ Vgl. z.B. Winfried Menninghaus: *Wozu Kunst. Ästhetik nach Darwin*. Frankfurt/M 2011. Kritisch hierzu vgl. Fabian Deus, Daniel Göcht: *Ästhetik und Evolution – Anmerkungen zur Ästhetik des Neoevolutionismus*. In: F. Deus, A. Dießelmann, L. Fischer, C. Knobloch (Hg.): *Die Kultur des Neoevolutionismus. Zur diskursiven Renaturalisierung von Mensch und Gesellschaft*. Bielefeld 2014. S. 205-224.

⁸ Vgl. hierzu Konrad Lotter: *Traditionelle und ökologische Naturästhetik*. In: *Widerspruch* 38 (2002), S. 10-20.

⁹ Georg W.F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. HW 13. S. 14.

¹⁰ Ebd. S. 15. Walter Jaeschke problematisiert Hegels Orientierung auf das Schöne, die sich nicht konsequent mit der geistesphilosophischen Grundlegung vereinen lasse (Hegel-Handbuch. *Leben – Werk – Schule*. 2. Aufl. Stuttgart, Weimar 2010. S. 423ff.).

¹¹ Vgl. Nicolas Tertulian: *Georges Lukács. Étapes de sa pensée esthétique*. Paris 1980. S. 211.

trennt sind, aber unterschiedlichen Prinzipien folgen und entsprechend nicht in derselben Weise theoretisch zu betrachten sind. Er kennzeichnet zwei Seiten dieser Hierarchisierung – eine idealistische, für die die Kunst, und eine materialistische, für die die Natur höher stehe (II, 585) Der hier durch Nikolai Tschernyschewski vertretene alte Materialismus¹² „vertritt zumeist den Standpunkt, die an sich seiende Natur produziere direkt ihre eigene Schönheit“; er gleiche damit in bestimmter Hinsicht dem Idealismus, der die Schönheit aus der einheitlichen Idee ableite (II, 586). So müsste einerseits aus der richtigen Naturerkenntnis auch eine richtige Auffassung ihrer Schönheit erfolgen; es müssten sich entsprechend Gesetze der Schönheit der Natur auffinden lassen. Andererseits ist nach Lukács die „wesentliche Schwierigkeit der philosophischen Begründung der Naturschönheit [...] der teleologische Charakter einer jeden Erscheinung, die als ästhetisch bezeichnet werden darf.“ (II, 588) Kunstwerke zielen darauf, bestimmte Gefühle im Rezipienten zu evozieren und sind entsprechend organisiert, sie sind immanent zweckhaft. Fehlt diese Ausrichtung, müsste man von einer Projektion von Vorstellungen des Rezipienten auf den Gegenstand ausgehen. Das Moment des Zwecks kann nach Lukács der Natur an sich nicht unterstellt werden. Diese Unterstellung sei aber notwendig für das Aufzeigen der Naturschönheit „als direktes Produkt objektiver Naturgesetze“ (II, 588).¹³

Die Quelle des menschlichen Gefühls für die Schönheit der Natur muss nach Lukács an anderer Stelle als in der Natur an sich gesucht werden. Die Feststellung allein, dass die Menschen erst auf später Stufe die Schönheit der Natur wahrnehmen, könne aber noch nicht als wesentliches Argument genommen werden, da es sich dabei auch um die Verwandlung des Ansichseins der Natur in ein ‚Füruns‘ auf historisch später Stufe handeln könnte (II, 594). Vielmehr müsse das spezifische Verhältnis der Menschen, und zwar der Individuen wie der Gattung, zur Natur in den Blick genommen werden. Hier sei die spezifische Art des Stoffwechsels der Menschen mit der Natur entscheidend, indem nämlich die Menschen ihre Lebensmittel produzieren, wodurch der „Mensch zum Menschen“ werde und eine „simultane Trennung und Verbindung von Mensch und Natur“ entstehe (II, 594). Das bedeutet, dass die Menschen immer Naturwesen bleiben, sich aber aus der bloßen Subsumtion unter die blinde Naturnotwendigkeit herausarbeiten und der übrigen Natur selbst als eine Naturmacht entgegentreten. Es folge eine zweifache Objektivität aus diesem Verhältnis: einerseits die der Natur selbst, die auch bei der Bearbeitung durch die Menschen stets bestehen und die Grundlage der gesellschaftlichen Produktion bleibe; andererseits die der daraus folgenden „gesellschaftlich-subjektive[n] Seite der Produktion“, die „ökonomischen Bedürfnisse und die Möglichkeiten, Bedingungen, Mittel etc. ihrer Erfüllung, die das Auffinden, die Auswahl, die Art der Bearbeitung bestimmen“ (II, 595). Diese seien trotz ihrer Veränderung die objektiven Voraussetzungen der Produktion und für die Individuen des Alltagslebens bildeten sie einen festen Rahmen, der ihre Hand-

¹² Zur Problematik des ‚alten Materialismus‘ steht das Wesentliche in der ersten Feuerbach-These (MEW 3, 5).

¹³ Lukács grenzt sich hiermit auch von Kant ab (vgl. auch II, 591).

lungsmöglichkeiten festlegt. Dabei seien die Beziehungen der Individuen zur Natur immer „gesellschaftlich vermittelt“ (II, 597), so dass diese es als Einzelne in der Regel nicht mit der Natur an sich zu tun haben (II, 598). Da die Menschen nicht immer schon die gesamte Natur zum Gegenstand ihrer Produktion haben und sich dieser Bereich historisch erweitert, „existiert im Lebensgefühl der Menschen stets die Zweiheit: einer mit ihnen in regulierten Wechselbeziehungen stehenden Natur und einer außerhalb dieser Grenzen existierenden.“ (II, 599) Nun sei das zwar letztlich ein Schein, aber dieser sei entscheidend für den „Naturbegriff des Alltagsmenschen“ (II, 601), der die Natur in unmittelbarer Beziehung zum Stoffwechsel der Menschen mit ihr wahrnimmt. Aus dieser Wahrnehmung im Alltag folgt, dass der „mitten im Leben stehende Mensch [...] in seinen lebendigen Beziehungen zur Natur sich nur zu der in Beziehung setzen [kann], die objektiv auf ihn selbst bezogen ist.“ (II, 602) Aus diesem vermittelten Verhältnis entsteht nach Lukács die Wahrnehmung von Naturschönheit, nicht aus einem unmittelbaren Verhältnis des Individuums zur Natur an sich (II, 602). Das Verhältnis verändert sich entsprechend auch historisch und die Wirkung der Naturgegenstände, die als schön beurteilt werden, beruhe sowohl auf ihren Natur- als auch auf ihren gesellschaftlichen Eigenschaften (II, 604). So sei diese Wirkung nicht unabhängig von der wirklichen Beschaffenheit der Gegenstände; aber sie entstehe nur im Zusammenspiel mit den gesellschaftlichen Bestimmungen. Demnach ist es gerade die produktive Beziehung zur Natur, die es erlaubt, diese bzw. bestimmte Naturgegenstände auch als schön wahrzunehmen. Es handelt sich also gerade nicht um das ganz Andere der Arbeit, die pure Zweckfreiheit, sondern um ein Verhalten, das sich als Resultat des Stoffwechsels mit der Natur herausbildet und verändert, dabei aber selber keine praktischen Zwecke verfolgt. Hier wird „nicht nur das Was der Naturerlebnisse von der jeweiligen Struktur der Gesellschaft [...] bestimmt [...], sondern und sogar vor allem ihr Wie“, wobei dieses noch einmal klassenspezifisch differenziert sei (II, 609). Es gebe einen direkten Zusammenhang zwischen Naturbeherrschung und Naturschönheit.¹⁴

Lukács kennzeichnet auf dieser Grundlage einige Etappen der Geschichte des Naturgefühls: „Die entscheidenden Momente dabei sind: erstens, daß der Kreis dessen, was in der Natur als schön empfunden wird, sich mit der Entwicklung der Zivilisation immer stärker ausdehnt [...]; das Naturgefühl geht immer entschiedener über das Anmutige hinaus; einerseits wächst die Bewunderung für hohe Berge, verlassene Gegenden etc., ja das starke Aufkommen des Erhabenen in der Ästhetik neben dem Schönen [...] bedeutet hier das Einbeziehen der Stürme, der Gewitter, des Winters etc. in den Bereich der Naturschönheit. Zweitens bleiben zwar die historischen etc. Erinnerungen als Momente bestehen, ihre Rolle wird aber langsam geringfügiger in der Totalität dessen, was das neuzeitliche Naturgefühl umfaßt. [...] allmählich wird sogar die Stadt als ‚Landschaft‘ empfunden. Drittens ist die immer vorhandene starke Beteiligung der Subjektivität ebenfalls im Wachsen

¹⁴ In diesem Sinne schreibt Bollenbeck: „Wenn der dunkle Wald nicht mehr als bedrohlich, sondern als schön empfunden wird, dann ist er meist vermessen und die Räuber sind aus ihm verschwunden.“ (Notate zu einer Ästhetik, die mehr Aufhebens verdient hat. S. 53)

begriffen. Während sie früher mit naiver Selbstverständlichkeit hervortrat, wird sie jetzt immer mehr selbstbewußt; im Kultus der Stimmung proklamiert sie die Subjektivität als übergreifendes Moment des Naturgefühls.“ (II, 607f)

Entsprechend dieser subjektiven Bestimmtheit des Naturgefühls ist es nach Lukács in erster Linie auf den ganzen Menschen, das partikuläre Individuum des Alltags¹⁵ bezogen. So ordnet er es nicht dem Bereich des Ästhetischen, sondern dem der Muße, dem Angenehmen und „Lebensfördernden“ zu (II, 622). Dabei unterscheidet das Naturgefühl sich nach Lukács von anderem Angenehmen dadurch, dass die „Natur ihrem Wesen nach ein anderes jedem Gesellschaftlichen, von dem Menschen selbst Geschaffenen gegenüber“ ist (II, 623). Der Doppelcharakter des Naturerlebnisses sei dabei besonders wichtig, die Distanz vom Anderssein der Natur und gleichzeitig selbst Naturwesen in der Natur zu sein, das „Schwanken zwischen Distanziertheit und Mittendrinsein“ (II, 623), das die Besonderheit dieses Naturverhältnisses ausmache. Es handle sich gerade nicht um ein praktisches Verhältnis, sondern die „meisten Naturerlebnisse [sind] Widerspiegelungen der Wirklichkeit und deshalb nicht Wechselbeziehungen vorwiegend praktischer Art“ (II, 620). Lukács gesteht ihnen, obwohl er diese Erlebnisse nicht dem Bereich des eigentlich Ästhetischen zuordnet und „sie im Verhältnis zu der künstlerischen Gestaltung mit allen anderen Lebenserscheinungen auf eine Stufe“ stellt (II, 620), eine spezifische Eigenart zu. Dabei sei das notwendig „kontemplative Verhalten“ zur Natur hier „Selbstzweck“ und keine temporäre Suspension, die dem Erreichen von etwas Anderem diene.¹⁶ „Die hier entstehende Distanz hat deshalb die Eigentümlichkeit, daß der Mensch trotz dieser Distanziertheit vom Gegenstand, ja gerade infolge dieser sich doch als mitten in dieser Umgebung seiend, als von ihr nicht getrennt empfindet.“ (II, 621) Daraus ergebe sich auch die ‚lebensfördernde‘ Wirkung der Naturschönheit, denn sie spiegele den Individuen ihren Ort in der Welt als unmittelbar auf ihre Person bezogenes Gefühl wider. Sie seien Teil der Natur, ihr aber in der Naturbetrachtung nicht unterworfen, vielmehr zeige sich gerade in diesem spezifischen Verhältnis die bisher gewonnene Freiheit. Zudem betont Lukács, dass der ‚ganze Mensch‘ hier mit allen seinen Sinnen involviert ist (II, 626). Hierin sei auch ein wichtiger Unterschied zum Ästhetischen zu suchen: das Naturerlebnis beruhe zwar auf einem kontemplativen, d.h. nicht praktischen Verhalten, es finde aber keine konzentrierende Auswahl und keine ästhetische Verallgemeinerung hin zum Besonderen statt.¹⁷ Ebenso bleibe immer das partikuläre

¹⁵ ‚Alltag‘ bezeichnet die Sphäre, in der die menschlichen Tätigkeiten miteinander vermittelt werden, es ist die Sphäre der Unmittelbarkeit und „die eigentliche Domäne der Partikularität“ (II, 577). Es ist zugleich der Ausgangs- und Endpunkt der ‚höheren‘ Arten der Widerspiegelung. Der Alltag ist bei Lukács – anders als z.B. bei Heidegger – positiv bestimmt, er darf hier nicht als ‚bloß‘ Alltägliches verstanden werden. Zum Begriff des Alltags in Lukács’ Ästhetik vgl. Werner Jung: Zur Ontologie des Alltags. Die späte Philosophie von Georg Lukács. In: Ders.: Von der Utopie zur Ontologie. Zehn Studien zu Georg Lukács. Bielefeld 2001. S. 115-129.

¹⁶ Absolute Zweckfreiheit ist hier trotzdem meist nicht gegeben, zum Beispiel beim Sport in der Natur, bei der Erholung, der Naturbeobachtung, beim Sammeln etc. (vgl. II, 623f).

¹⁷ Die für Lukács’ Ästhetik wichtige Kategorie der Besonderheit meint, dass Kunstwerke weder

Individuum, der „reale ganze Mensch“ der Bezugspunkt der Erlebnisse (II, 627). Die (Nicht-)Verallgemeinerung markiert so auch den Unterschied zu künstlerischen Gestaltungen von Naturerlebnissen, die auf das Typische dieser Erlebnisse zielen (II, 627f).¹⁸

Die Gebundenheit der Naturerlebnisse an das partikulare Individuum bedeutet nach Lukács keine Abwertung der Partikularität oder partikularer Bedürfnisse, sondern gerade deren Anerkennung, weil sie dem Allgemeinen nicht subsumiert werden. Auch das Naturerlebnis wird dadurch nicht in seiner Bedeutung herabgesetzt; Lukács spricht besonders intensiven Erlebnissen sogar bestimmte Formen von „kathartischen Wirkungen“ zu (II, 637). Die Naturerlebnisse haben eine „gewisse Allgemeinheit“ (II, 637), aufgrund der gleichzeitigen Selbständigkeit der Natur und der Zugehörigkeit der Menschen zu ihr. Aber die Erlebnisse bleiben inhaltlich, trotz ihrer möglichen Heftigkeit, relativ unbestimmt. So bleibe der Effekt letztlich subjektiv begründet, durch die „Persönlichkeit des betreffenden Menschen“ (II, 635) und seine Umstände. Damit unterscheide sich diese Art der Katharsis von der genuin ästhetischen. Es bestehe allerdings ein wichtiger Zusammenhang, der den Gehalt des Erlebnisses betrifft, wenn auch mit einem bedeutenden Unterschied. Der wesentliche „Gehalt der Naturerlebnisse [ist] die Beziehung des einzelnen Individuums zur Menschengattung“ (II, 640). Denn die Distanz und die Einbezogenheit der betrachtenden Individuen in die Natur seien immer durch die gesellschaftliche Produktion der Menschen vermittelt. Aber im Unterschied zur Kunst sei das erlebte Verhältnis ein vielmehr unmittelbares, weil die Individuen dabei direkt einem allgemeinen Gegenstand gegenüberstehen und dies hier nicht durch ein Besonderes vermittelt werde. Die Individuen sind mit der Gattung als Natur konfrontiert, „ohne sichtbar werdende gesellschaftliche Vermittlungen“ (II, 641), weil es sich um ein Stück Natur handelt, das die Beziehung spiegelt.¹⁹ So ergebe sich eine inhaltliche Verschwommenheit des Naturerlebnisses und es fehle die eigens produzierte, dem Gehalt angemessene, ihn reflektierende Form wie im Kunstwerk.

Insgesamt folgert Lukács aus seinen Ausführungen, „daß die Erlebnisse, die die Berührung mit der Natur in den Menschen erweckt, weder eine Vorstufe zur Kunst bilden noch weniger das Offenbarwerden einer für sich seienden ‚Schönheit‘ sind, die in ein Konkurrenzverhältnis zur Kunst treten könnte“ (II, 644f). Die Individuen sind auch im Naturerlebnis mit der Wirklichkeit der Gattung konfron-

bloß partikulare Einzelheiten, Erlebnisse, Gefühle etc. ausdrücken, noch Allgemeines suchen wie die Wissenschaften. Vielmehr sind Einzelnes und Allgemeines im Besonderen des Kunstwerks vermittelt.

¹⁸ Doris Zeilingers Einwand gegen Lukács: „Ohne starke Naturereignisse gäbe es wohl keine Landschaftsmalerei – auch keine Naturpoesie. Beides aber existiert.“ (Realismus in einer unfertigen Welt. Zu Blochs Ästhetik des Vorscheins. In: Gesellschaft für dialektische Philosophie (Hg.): Realismus als ästhetisches Prinzip. Hans-Heinz-Holz-Tagung 2019, S. 30) trifft nicht. Lukács bestreitet nicht starke Natureindrücke, wohl aber, dass diese dasselbe sind wie deren ästhetische Widerspiegelung in beispielsweise der Landschaftsmalerei, die über die Partikularität des gelebten Augenblicks hinausgeht.

¹⁹ Das gilt nach Lukács auch für Landschaften, die selber als Natur erscheinen (II, 640).

tiert, allerdings nicht in gestalteter, subjektiv bestimmter Form wie in der Kunst. Entsprechend könne das Naturschöne nicht in eben der Weise das Selbstbewusstsein der Gattung ausdrücken wie die Kunstwerke. Man könnte hier bemerken, dass Landschaften, bereits wegbar gemachte Berge, das Meer in Küstennähe etc., anders als Lukács ausführt, sehr wohl die Veränderung durch die Menschen widerspiegeln und nicht als bloß ‚objektive‘ Natur erscheinen. So wäre gerade hierbei der Genuss dieser Naturgegenstände auch ein Selbstgenuss als Mensch, ähnlich wie Kant dies in Bezug auf das Erhabene ausführt.²⁰ Aber diese Gegenstände spiegeln die Veränderung der Natur durch die Menschen eben als Naturgegenstände und nicht das Verhältnis der Menschen zur Natur und zu sich selbst in selbständiger gegenständlicher Form wider, so dass auch das von Menschen Gemachte in seiner Unmittelbarkeit letztlich als Natur erscheint.²¹ Allerdings betont Lukács die ‚lebensfördernde‘ Wirkung der Naturerlebnisse auf die partikularen Individuen, die sehr bedeutsam für das Leben jedes Menschen sein könnten. Dem Verhältnis des Einzelnen zu seiner Partikularität komme individuell wie gesellschaftlich große Bedeutung zu. „Eine Selbstgenügsamkeit des Menschen im Partikularen ist für ihn und für die Gesellschaft, in der er lebt, ebenso gefährlich wie eine Selbstzerfleischung, ein Wegwerfenwollen der Partikularität um jeden Preis.“ (II, 646) Sowohl für die Individualität sei ihr Verhältnis zu allgemeineren Formen entscheidend, als auch für die Gesellschaft die Stellung der Individuen in ihr. Für diesen Bereich seien alle die Partikularität betreffenden Aktivitäten und Phänomene von Bedeutung. Man kann also mit Lukács das Wertvolle der Wahrnehmung von Naturschönheit betonen. Gleichzeitig muss man sie nicht als einen integralen Bestandteil der Ästhetik auffassen, wenn man wie Lukács das Ästhetische nicht als einen von der Natur abgetrennten Bereich auffasst, sondern es in Beziehung zur gesellschaftlichen Produktion des menschlichen Lebens setzt.²²

Das Naturschöne ist für Lukács zwar kein wesentlicher Bestandteil der Ästhetik, es ist aber Bestandteil des ‚Lebens‘ und hier in die Nähe zu ethischen Fragestellungen gerückt. Auch die seit einiger Zeit wieder geführten Debatten zur Naturästhe-

²⁰ „Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsere eigene Bestimmung, die wir einem Objekte der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekte) beweisen, welches uns die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnisvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit gleichsam anschaulich macht.“ Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft. § 27. Vgl. auch den folgenden § 28.

²¹ Man könnte möglicherweise die Stellung des Naturschönen in Lukács’ Ästhetik aus seiner Auffassung der Natur insgesamt ableiten. Diese zeigt sich nicht zuletzt in seiner Bestimmung der menschlichen Arbeit als ‚teleologische Setzung‘, bei der die Natur dem (denkenden) Subjekt als bloßes Objekt gegenübersteht (vgl. hierzu Göcht: Mimesis – Subjektivität - Realismus. S. 61ff). Aber das würde letztlich seine Argumentation zum Unterschied von Kunst und Naturschönem nicht entkräften.

²² Es ist nicht notwendig, die Natur und andere Gegenstände aus dem Bereich des *Ästhetischen* auszuschließen; das hängt sehr stark an Lukács’ Identifizierung des *Ästhetischen* mit der Kunst. Wohl aber nennt Lukács gute Gründe, das Naturschöne aus der Systematik der *Ästhetik* auszuklammern. Man darf dabei nicht vergessen, dass Lukács der Naturschönheit trotz ‚Ausschluss‘ beinahe 100 Seiten (II, 552-647) widmet.

tik sind eng verbunden mit ethischen Fragen, wobei das Ästhetische als Vermittlungsglied zu Normen für den Umgang mit unseren natürlichen Voraussetzungen dienen soll.²³ Das spricht nicht unbedingt gegen Lukács' Ausführungen, mit denen er sich gegen eine Vermischung der Bereiche richtet und gegen eine Verschiebung der Probleme der einen Sphäre in die andere. Lukács' Unterscheidung ist nicht ganz unwichtig, denn gerade, wenn es um die Frage der Zerstörung unserer natürlichen Grundlagen geht, hilft uns Partikularität nicht weiter – und erst recht keine ästhetische. Und auch der Kunst kann es nicht schaden, wenn man sie nicht als Natur betrachtet oder beliebige Naturgegenstände als Kunst.

²³ Vgl. Werner Theobald: Art. ‚Naturästhetik/ Ökologische Ästhetik‘. In: A. Trebeß (Hg.): Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. Stuttgart, Weimar 2006. S. 276-278.