

'Aesthetica sive Ethica'.

Spinozistische Notizen über das Wesen der Kunst

*Qui (...) credunt, se ex libero Mentis decreto loqui,
vel tacere, vel quicquam agere, oculis apertis somniant.*

[Wer also glaubt, er rede oder schweige oder tue sonst etwas
aus einer freien Entscheidung des Geistes, der träumt mit offenen Augen.]

Es wäre offensichtlich ein Anachronismus bei Spinoza ein Äquivalent dessen zu suchen, was wir heute, als Erben Baumgartens, Kants und des Deutschen Idealismus, Ästhetik oder Philosophie der Kunst nennen. Wie beim Großteil seiner Zeitgenossen gibt es bei Spinoza keine Ästhetik (und es konnte sie auch nicht geben) – zumindest nicht in dem Sinne, wie diese Kategorien von uns aufgefasst werden.

Dennoch bieten die Texte reichlich Material für eine Reflexion über die Kunst.(1) Ihr Wert erscheint uns heute von Interesse, wo wir in einer Epoche leben, die bereits von den künstlerischen Revolutionen des 20. Jahrhunderts heftig erschüttert worden war und in der gegenwärtig die Ästhetik eine tiefe Krise durchläuft. Der Anachronismus des Spinozismus könnte also eine gewisse Nützlichkeit und unerwartete Aktualität enthüllen, um zu verstehen, was man von der Kunst erwarten kann.

1. Der Sinn des Wortes *ars*

Bei Spinoza bezeichnet der Term *ars* meistens eine (angeborene oder erlernte) Technik und ihre Beherrschung. Manchmal verstanden als "Kunstherrlichkeit", mit der "vieles, was schwer ist, leicht zu machen ist" (2), bezeichnet er ein Know-how, das mit Begriffen wie *faber, fabrica, fabricari* verbunden ist und auf den Begriff *ingenium* (3) verweist. In dieser Hinsicht sind die *künstlichen* oder *künstlerischen* Erzeugnisse nicht den *natürlichen* entgegengesetzt; sie bilden keinen Staat im Staate im Bereich der Erzeugnisse der Natur und es ist daher nicht nötig sie einander gegenüberzustellen und den einen dem anderen gegenüber zu privilegieren, wie es Hegel tat, der die ersteren, als Erscheinungen des Geistes, als überlegen erachtete.

Ästhetische Überlegungen über die Künste sind im spinozistischen *Korpus* trotzdem eher rar. Von der Musik etwa wird gesagt, dass sie gut für den sei "der schwermütig ist, schlecht für den, der in Trauer ist, und weder gut noch schlecht für den, der taub ist." (4) Darüber hinaus schreiben sich diese Aussagen eher in einen medizinischen Rahmen ein, als in einen *stricto sensu* ästhetischen. Spinoza diskutiert nie die ästhetischen Theorien seiner Epoche (Vossius, Bellori). Er macht auch keinen Unterschied zwischen den Künsten selbst. Er interessiert sich nicht für ihre Klassifizierung oder ihre Hierarchie: die freien Künste werden nicht den mechanischen entgegengesetzt.

Schon gar nicht wird eine Ästhetik der Kunstwerke entwickelt. Es gibt zwar sehr wohl Bezugnahmen z.B. auf Porträts, auf Gebäude, die Malerei, doch der argumentative Kontext ist nicht ästhetisch, im dem Sinn, dass die Künste die Verkörperung der Idee des Schönen zum Gegenstand hätten. Im Gegenteil, es ist gerade beim Problem der Schönheit (natürlich oder künstlich), bei der seine Kritik jeder Substantialisierung und Ontologisierung des Schönen (in seinem Briefwechsel mit Boxel und in der *Ethik*) radikal wird. Sie verbindet sich mit der Kritik des Finalismus und jeder allzu menschlichen Tendenz, die Natur als Schöpfung eines Architekten-Gottes "ästhetisieren", oder den Künstler hinsichtlich seiner schöpferischen Freiheit vergöttlichen zu wollen. Diesbezüglich ist eine Kritik der

neoplatonistischen Ästhetik *in nuce* im *Tractatus de intellectus emendatione* §60 enthalten, wenn Spinoza über jene urteilt, die denken:

"daß die Seele allein aus eigener Kraft Empfindungen oder Ideen erzeugen könne, die nicht solche von Dingen sind; ganz so, dass sie sie nahezu wie einen Gott ansehen."

Das gilt für die Schönheit und die Hässlichkeit, wie auch für Kategorien wie "Vollkommenheit", "ein Gut", "Ordnung", "Verdienst" und ihre Gegenteile. Sie lassen die Dinge selbst nicht erkennen und sind selbst bloß eine bestimmte Art des Vorstellens. Die Kategorie der Schönheit wird auf eine Erklärung physiologischen Typs zurückgestuft:

" Wenn z.B. die Bewegung, die die Nerven dank der Augen von Gegenständen empfangen, zum Wohlbefinden beiträgt, werden die es verursachenden Gegenstände schön genannt und die, die eine entgegengesetzte Bewegung hervorrufen, hässlich." (5)

Die Schönheit im Rahmen der visuellen Imagination wird mit derselben Absicht behandelt wie die Harmonie im Rahmen der auditiven Imagination. Wenn man also um jeden Preis eine Ästhetik des Geschmacks im Spinozismus entdecken möchte, so würde diese nicht den physiologischen Relativismus übersteigen, der durch die *Maxime* ausgedrückt wird: *quot capita, tot sensus* (soviele Köpfe, soviele Ansichten) [E1 Anhang, Anm. d. Übers.] und die den Grund vieler Kontroversen darstellt, wie Spinoza (auch in Bezug auf den Skeptizismus) sagt. Man wird aber auch feststellen, dass dieser Relativismus dennoch grundlegend ist, wie etwa im Fall der Musik und der Frage der Gesundheit des Körpers.

Diese Feststellung verlangt aber einige Bemerkungen: Als sich Spinoza in Voorburg ansiedelt, wohnt er bei dem Maler Daniel Tydeman. Auch in Den Haag wird er bei einem Maler, Hendryck van der Spycck, leben. Diese dem Ohr gegenüber indifferente Kunst, wird ihm zweifelsohne die notwendige Ruhe für sein Studium und zum Schreiben gesichert haben. Nachdem er sich im Schleifen von Gläsern für Brillen und andere Zwecke perfektioniert hatte, wie Colerus schreibt, "lernte er von selbst die Zeichenkunst", besonders die Kunst des Porträts.(6) Als Liebhaber des Theaters und von Parfüms, im täglichen Kontakt mit Malern, übte sich Spinoza in der Zeichenkunst.

Das spinozistische Interesse für Kunst ist also vor allem praktisch. Diese Praxis scheint sich mit dem ethischen Projekt und seiner Verwirklichung in einem glücklichen Leben zu verbinden. Man kann diese theoretischen Linien in der *Ethik* entdecken.

2. *Ars corporis*

Jedes Mal wenn Texte auf die Kunst und ihre Werke Bezug nehmen, wie im Fall des Anhangs des ersten Teils der *Ethik*, und vor allem in *Ethik* 3/P2S(cholium), bezieht sich die wesentliche Frage auf das Verhältnis von Geist und Körper. In dieser Anmerkung, die an jenes Theorem anschließt, das behauptet, das weder der Geist den Körper, noch der Körper den Geist zu Bewegung oder Ruhe bestimmen kann, nimmt Spinoza mehr als anderswo auf Kunstwerke Bezug: *aedificiorum, picturarum, rerumque hujusmodi*. (7)

Diese Erzeugnisse entstehen "allein aus menschlicher Kunst" [*sola humana arte fiunt*] und ihre Ursache muss im menschlichen Körper (ohne Interaktion mit dem Geist) gesucht werden, so wie man etwa verfahren würde, wenn man die Bewegungen eines Schlafwandlers erklären wollte.

Das ist also der Weg, dem man folgen sollte, um die Originalität von Spinozas Denken über die Kunst zu verstehen – sowohl in Beziehung zu der Kunst seiner Epoche als auch vielleicht zu der, der unsrigen. Die Kunst ist also in ihrem Wesen *ars corporis*. Als Ausdruck des Vermögens des Körpers kann das Wesen der Kunst nicht mit ihren mimetischen Eigenschaften verwechselt werden. Die Imitation der Natur ist weniger die genetische Ursache der Kunst, als vielmehr Wirkung der historisch

determinierten Praktiken, wie jene der holländischen Malerei zur Zeit Spinozas. (8) Sie ermisst sich eher ausgehend vom dem, was der Körper vermag, insofern er als adäquate Ursache dessen verstanden wird, was er produziert. Das Vermögen des Körpers ist also die einzige adäquate Ursache der Kunst.

Die Natur der Kunst lässt sich eher auf der Ebene des Problems der Adäquatheit verorten, d.h. auf der Ebene dessen, was der Körper zu tun vermag *ex solis legibus ejus naturae* (bloß nach Gesetzen der Natur, ebd.). Die Kunst kann allgemein als der körperliche Aspekt einer Handlung verstanden werden:

"Ich sage, wir sind aktiv, wenn etwas in uns oder außer uns geschieht, dessen adäquate Ursache wir sind, d.h. (nach voriger Definition), wenn aus unserer Natur etwas in uns oder außer uns folgt, das durch sie allein klar und deutlich eingesehen werden kann." (9)

Die *ars corporis* als *potentia corporis* ist insofern eine *ars imaginandi* sobald man der Imagination die Möglichkeit, eine gewisse Tugend auszuüben zugesteht, d.h. aktiv zu sein und nicht nur passiv. Dies legt eine andere Passage der *Ethik* nahe:

"[W]enn der Geist, während er nichtexistierende Dinge als gegenwärtig vorstellt, zugleich wüsste, dass diese Dinge in Wirklichkeit nicht existieren, würde er gewiss diese Macht des Vorstellens einer Vorzüglichkeit und nicht einem Fehler seiner Natur zuschreiben, zumal dann, wenn eine solche Fähigkeit vorzustellen von seiner Natur allein abhinge, d.h. (nach Definition 7 des 1. Teils) wenn des Geistes Fähigkeit vorzustellen frei wäre." (10)

Der Sinn dieses Textes wurde oft als rätselhaft erachtet. Man bevorzugt gewöhnlicherweise, die Hypothese der freien Imagination als eine Hypothese *circa impossibilia* zu lesen. Und tatsächlich – wie soll man eine freie Imagination denken, die per Definition passiv ist, zumindest, wenn man sich an den *Tractatus de intellectus emendatione* hält? (11) Jedenfalls ist eine andere Lesart möglich: Wenn auch die Idee einer absoluten Freiheit der Imagination zurückzuweisen ist (eine solche Freiheit kommt nur Gott zu und umgekehrt ist ihm die Imagination nicht zu eigen), so lässt sich doch jene beibehalten, wonach eine Freiheit der Imagination direkt proportional zum Vermögen des Körpers ist, der sie [es? Anm. Übers.] ausübt. In diesem Sinne endet auch die Anmerkung, die die Positivität der Imagination unterstreicht und somit deren Möglichkeit, nicht nur lebendig zu sein, sondern auch aktiv.

In diesem Sinne: Kunst, als Kunst des Körpers, ist eine Kunst der Imagination, durch die der Körper zu einem größerem Vermögen übergeht indem er seine angeborene Passivität, in eine zumindest partielle Aktivität transformiert. Die Kunst ist also eine Bestimmung des Körpers zu einer gewissen praktischen Autonomie, die ihn zu einer größeren Vollkommenheit befördert.

Als Freude, ist die künstlerische Arbeit (*fabricari*) jener Raum, wo der Körper sich die Mittel eines freien Spiels seines *ingeniums* verleiht. Die Kunst besteht also zunächst vor allem in der Weise ihres Vollzugs noch bevor sie bezüglich ihrer Ergebnisse zu beurteilen ist.

Die Kunst, die einerseits vom Gesichtspunkt ihrer Praxis und ihrer spielerischen Ausübung (*ludis exercitatoriis*), und andererseits zugleich vom Gesichtspunkt ihrer Ergebnisse betrachtet wird, stellt also ein wahrhaftes Lebensmittel des Körpers dar, dessen Leben sich nicht bloß auf seine Blutzirkulation reduzieren lässt.(12) So lässt sich auch verstehen, dass die Gesundheit durch die freie Entwicklung der Wissenschaften und der Künste gefördert wird, die die einzigen Fähigkeiten darstellen, die der menschlichen Freiheit ihre Wirklichkeit verleihen.

Wenn die Künste sich einzig aus den Gesetzen des Körpers ergeben, so kann man die Kunst strenggenommen nicht mit der Frage der Wahrheit belasten, wie dies oft im 20. Jahrhundert in der Folge der heideggerianischen Ästhetik der Fall gewesen ist. Tatsächlich liegt die Wahrheit für Spinoza im Bereich der Ideen und nicht in dem der Körper. Ebenso wie die adäquate Definition bei Spinoza

zunächst nicht die Frage der Wahrheit im extrinsischen Sinn des Begriffs stellt, sondern in dem des Vermögens und seiner intrinsischen Wahrheit (die Definition ist nicht adäquat, weil sie wahr ist, sondern wahr, weil sie adäquat ist), ebenso kann man sagen, dass das Wesen der Kunst allein im Vermögen des Körpers oder der Imagination und der Gesetzte, die sich davon ableiten lassen, besteht.

Der Sinn einer solchen Kritik bewirkt jedoch nicht, dass Kunst und Philosophie in einem Ausmaß getrennt werden, dass sie einander fremd werden, sondern dass die eine wie die andere in ihrer Unterscheidung bewahrt wird – jede, indem sie sozusagen in ihrem Bereich frei bleibt, während sich sehr wohl aus ihnen ein und dasselbe Vermögen (jenes des *conatus*) ergibt. Wie Spinoza schon die Theologie und die Philosophie von einander getrennt hatte, um sie von einander unabhängig zu machen, scheint der Spinozismus heute die Ästhetik von der Philosophie zu trennen, ohne Unterordnung des einen unter das andere.

Die Kunst lässt sich also als genetisches Vermögen des Körper verstehen, so wie andererseits die Philosophie gänzlich im Vermögen des Geistes beinhaltet ist. In dieser Hinsicht kann man dann die geometrische Methode verstehen, die von der Philosophie als jene Kunst angenommen wurde, die ausgeübt wird, um die Imagination besser gemäß der Norm des Verstandes zu leiten.

3. *Aesthetica sive ethica*

Das nicht-ästhetische Denken Spinozas scheint heute interessanter denn je zu sein – in einer Zeit, die vom Skeptizismus und einem diffusen Relativismus hinsichtlich der Möglichkeit einer, selbst minimalen, Definition der Kunst beherrscht wird. Ein Ansatz spinozistischen Typs kann nicht nur helfen, diese Krise anzunehmen, indem man den Diskurs über den Niedergang der Kunst (über ihr angenommenes Ende oder ihren Tod) enstaubt, sondern kann auch ihre Gründe verstehen helfen.

Was ist die Kunst? Das ist eine Frage, die viele Künstler und Philosophen im 20. Jahrhundert beschäftigt hat. Arthur Danto glaubt, dass er das Problem kaum richtig benennen kann, wenn er z.B. schreibt:

"Das Verhältnis zwischen der Kunst und der Philosophie ist alt und komplex und (...) ich muss anerkennen, dass seine Subtilität so beschaffen ist, dass sie vielleicht unser analytisches Beschreibungsvermögen überschreitet, wie das auch beim Verhältnis zwischen Geist und Körper der Fall ist: es ist keineswegs offensichtlich, dass man die Kunst und die Philosophie trennen könnte, da die Substanz der Kunst teilweise von dem gebildet wird, was man philosophisch darunter versteht." (13)

Um Kunst und Philosophie zu unterscheiden, ohne sie radikal trennen zu müssen, braucht es eine Philosophie, die im Stande ist, das Verhältnis von Geist und Körper adäquat zu verstehen. Wenn so viele Polemiken über die Kunst das zeitgenössische Denken betrübt haben, so nicht nur auf Grund der historischen Umwälzungen, die die praktisch künstlerischen Praktiken betreffen, sondern auch und vor allem aus Gründen der philosophischen Verwirrung bezüglich des Vermögens des Geistes und des Körpers.

Unter diesem Gesichtspunkt bietet der Spinozismus eine Grundlage (zwar eine minimale, aber eine immerhin eine Grundlage) zur Beantwortung der Frage nach dem Wesen der Kunst. Sie erlaubt es, die beiden Enden des Dilemmas zu fassen, in dem das zeitgenössische Denken eingeschlossen ist – eingezwängt zwischen den Befürwortern einer nominalistischen Definition (Kunst ist alles, was man Kunst nennt) und den Befürwortern einer realistischen Konzeption ihres Wesens. Ein spinozistischer Ansatz erlaubt es, diese beiden Aspekte zu bewahren und zwar zugunsten einer kulturellen und historischen Relativierung der Künste, ihrer Hierarchien und ihrer Genres (was auch der Zustand der

Kunst heute sehr gut widerspiegelt), aber vor allem zugunsten einer Neubegründung der Ästhetik in der Ethik, vor allem in dem, was man eine Ethik des Körpers nennen kann.

In diesem Sinn braucht der Spinozismus keine Ästhetik zu schreiben, denn die ästhetische Erfahrung findet sich bereits in das ethische und politische Projekt eingeschrieben, wo, wie etwa im *Tractatus theologico-politicus* behauptet wird, die Künste gemeinsam mit den Wissenschaften "zur Vervollkommnung der menschlichen Natur und zu ihrer Glückseligkeit höchst notwendig sind." (14) Die Künste sind also Weisen, die Praktiken mit denen der Körper strebt, einzig mit den Gesetzen seiner Natur und seiner Techniken, sich in Werken zu verwirklichen, zum Zweck der Ausweitung seines Vermögens und um aktiv die Ewigkeit seines Wesens zu genießen. Die Kunst, ist weder im Objekt, noch im Subjekt, sondern in der Weise, wie der Körper die Objekte modifizieren muss und von ihnen modifiziert wird, im Sinne seines größtmöglichen Vermögens. Das Vermögen des Körpers ist somit sowohl die adäquate Ursache der Kunstwerke, wie auch des Kunsteffekts, den er im Werk verwirklicht. Wenn die Künste nicht ewig sind, sondern immer in ihren Formen der Geschichte ihrer Praxis unterworfen, so steigert das, was mit der Kunst erzeugt wird, die Gesundheit des Körpers und bewirkt sein Heil und lässt ihn seine Ewigkeit genießen. In diesem Sinn bildet die Kunst als körperliche Praxis die aktive Tugend des Körpers und verwirklicht eine der Imagination eigene Form der Freiheit – gemäß einer internen Notwendigkeit, die dem Körper als Körper angehört.

Das Vermögen des Körpers zu kultivieren, bedeutet, den ewigen Teil des Geistes auszuweiten, denn wie Spinoza in E5P39 schreibt:

"Wer einen Körper hat, der zu sehr vielem befähigt ist, hat einen Geist, dessen größter Teil ewig ist."

Alles lässt also darauf schließen, dass unser Empfinden der Ewigkeit umso größer ist, in dem Maße als eine Kunst der Imagination entwickelt wird, die dem Körper zu eigen ist, um die Freude und das Heil auszudrücken, die ihm zu eigen sind. Deshalb gibt es keine Philosophie ohne Kunst. Die Kunst des Denkens [*ars excogitandi*] (15) und die Kunst zu imaginieren, als Kunst des Körpers, bildet zusammen die Lebenskunst, was Spinoza *ethica* nennt.

Anmerkungen

(1) Tel est l'avis, que nous partageons, de ceux qui ont voulu aborder ou traiter cette question ; cf. F. Schlerath, *Spinoza und die Kunst*, Dresden, Hellerau, 1920 ; C. De Deug, *The Significance of Spinoza's First Kind of Knowledge*, Assen, Van Gorcum, 1966 ; et notamment F. Mignini, *Ars imaginandi*.

Apparenza e rappresentazione in Spinoza, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1981.

(2) *arte multa, quae difficilia sunt, facilia redduntur* (TIE §15)

(3) E3P2S

(4) E4 Vorwort

(5) E1 Anhang

(6) Colerus, Johannes, 1705: Kurze, aber wahrhaftige Lebensbeschreibung von Benedictus de Spinoza aus authentischen Stücken und mündlichem Zeugnis noch lebender Personen zusammengestellt[1]

Von Johannes Colerus, deutschem Prediger der lutherischen Gemeinde in 's Gravenhage. In: Walther/Gebhardt, 1988: Lebensbeschreibungen und Dokumente. Hamburg. Meiner; Kapitel 5, Seite 85

(7) 'Ethik', S.114 (Meiner einsprachige Ausgabe); S. 263 (Reclam)

(8) Siehe in diesem Sinne auch: F. Mignini, 1981: *Ars imaginandi*. Apparenza e realtà in Spinoza, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane,

(9) E3Def2

(10) E2P17S

(11) Bezüglich der Frage des Kunstbegriffs und seinem Verhältnis zur Idee der Methode im TIE siehe

A. Klajnman, 2006: *Méthode et art de penser chez Spinoza*, Paris, Kimé.

(12) TP, Kap5§5

(13) A. Danto, 1993: *L'assujettissement philosophique de l'art*, Paris, Seuil, p. 23. (Übersetzung des Zitats Hans Müller)

(14) TPT, Kap. 5

(15) E3P2S

Colofon

International Symposium of Philosophy

The Modernity of Spinoza

Moscow : 15-16 November 2007

Lorenzo VINCIGUERRA (University of Reims, France)

15h30 : Lorenzo VINCIGUERRA (University of Reims)

Aesthetica sive ethica. A Spinozistic approach to the problem of the essence of art

<http://filosofia.fi/se/weblog?year=2007&month=11>

Originalbeitrag auf Französisch:

<http://caute.2084.ru/spinoza/mds/lv.htm>

Übersetzung: Hans Müller

<http://www.clubspinoza.com/Aesthetica.html>