

Inauthentizität und Geschichte (46)

Alfred Dandyk

Grundlage dieses Textes sind die ersten 45 Teile dieses Aufsatzes

Die ästhetische Erziehung des Menschen bei Schiller, Sartre, Beuys und der CIA

Der letzte Aufsatz endet mit einer Zusammenstellung einiger wichtiger Aspekte der Philosophie Schillers hinsichtlich einer zu erarbeitenden politischen Moral:

- Verbesserung der politischen Verhältnisse durch Veredelung des Charakters
- Das Werkzeug dafür ist die schöne Kunst
- Denn diese ist, wie die Wissenschaft, immun gegen die Willkür der Menschen
- Der Staat kann die Bedingungen für die Ausübung der Kunst einschränken
- Er kann aber nicht die Inhalte und Ziele der Kunst bestimmen
- Der Künstler darf nicht selbst zum Opfer der Zeit werden
- Er muss dem Idealismus seines Herzens folgen
- Er muss standhaften Mut beweisen
- Dann gibt er die Richtung zum Guten vor
- Dann wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen
- Dann wird das Reich der Zwecke, der gelebte Humanismus, zu erreichen sein

Hier sollen zunächst einige wichtige Punkte noch einmal betont werden: Schillers Kunstprogramm entspricht einer Ablehnung der Pflicht-Ethik Kants. Diesbezüglich stimmt er mit Sartre überein. Zwar unterstreicht Schiller immer wieder seine Abhängigkeit von und seine Verehrung für Kant, aber er ist hinsichtlich seiner Ablehnung der Pflicht-Ethik eindeutig. Man muss sogar feststellen, dass die Formulierung dieser Zurückweisung durch Schiller manchmal an Sarkasmus grenzt. So schreibt er in den Xenien:

*Gern dien ich den Freunden,
doch tu ich es leider mit Neigung,
und so wurmt es mir oft,
daß ich nicht tugendhaft bin.
Da ist kein anderer Rat,
du mußt suchen sie zu verachten,
und mit Abscheu alsdann tun,
wie die Pflicht dir gebeut.*

(Zitiert nach: Schiller als Philosoph, Vorwort von Rüdiger Safranski)

Schiller hält die Forderung Kants, man müsse die Neigung aus der Moral-Philosophie verbannen, für abwegig. Für ihn kommt es vielmehr darauf an, mittels der Kunst die Neigung des Menschen so zu veredeln, dass diesem die moralische Handlung zu einem Bedürfnis wird. Das Ziel der Philosophie *und* der Kunst sollte die Totalität des Charakters sein, die Harmonie der seelischen Kräfte, die schöne Seele. Der Weg führt für ihn über die Schönheit zur Freiheit, und jedes gelungene Kunstwerk ist eine Anspielung auf das eigentliche Kunstwerk der Menschheit: auf den Staat der Freiheit.

Auch Sartre ist hinsichtlich der Ablehnung der Pflicht-Ethik Kants eindeutig. Ein diesbezügliches Argument bezieht sich auf die Differenz zwischen dem „abstrakten Allgemeinen“ und dem „konkreten Allgemeinen“. Kants Pflicht-Ethik zielt auf das „abstrakte Allgemeine“ und tendiert daher zu einem Formalismus der Moral, der auf die Totalität der Menschheit zielt, aber für eine konkrete Situations-Ethik eher unbrauchbar ist. Siehe dazu den folgenden Text auf der Feder Sartres:

[DasKonkretAllgemeine.pdf](#)

Sartre schreibt zum Formalismus der Pflicht-Ethik Kants:

Kant erklärt, die Freiheit will sich selbst und die Freiheit der anderen. Einverstanden, aber er meint, Formales und Allgemeines sind ausreichend, eine Moral zu konstituieren. Wir denken hingegen, dass zu abstrakte Prinzipien unfähig sind, ein Handeln zu definieren...Der Inhalt ist immer konkret und folglich unvorhersehbar; es liegt immer Erfindung vor. Es kommt einzig darauf an zu wissen, ob die Erfindung im Namen der Freiheit geschieht. (Sartre, Der Existentialismus ist ein Humanismus, S. 173)

Kant leugnet also den Zusammenhang von Moral und Geschichte. In seinem Bemühen, die Begriffe seiner Philosophie möglichst scharf zu definieren, tendiert er dazu, diese Begriffe voneinander zu isolieren, was denktechnisch vorteilhaft sein mag, aber den realen Zusammenhang zerstört. Schiller zum Beispiel moniert bei Kant die Isolierung von Pflicht und Neigung, Sartre die Trennung von Moral und Geschichte. Es kommt für beide darauf an, die Dialektik von Pflicht und Neigung und die Dialektik von Moral und

Geschichte zu reflektieren. Will man die politische Moral des Thomas Hobbes verstehen, dann muss man die Ereignisse der englischen Revolution von 1642 reflektieren. Für das Verständnis der politischen „Ethik der Effektivität“ eines Niccolò Machiavelli ist die Situation der italienischen Stadtstaaten des 16. Jahrhunderts zu betrachten. Beide politische Moralen sind eher für eine konkrete Allgemeinheit geeignet, weniger für eine abstrakte Allgemeinheit im Sinne der Universalität bei Kant. Die „abstrakte Allgemeinheit“ im Sinne der Universalität einer kantischen Pflicht-Ethik kann die konkreten Situationen nicht angemessen widerspiegeln und wird aus diesem Grunde zu einer bloßen Denkübung. Dabei soll gesagt sein, dass eine Denkübung nicht sinnlos ist, aber sie ist eben keine praktizierbare situative Moral.

Sowohl bei Schiller als auch bei Sartre handelt es sich um das gleiche Problem: Den lebendigen Zusammenhang der Dinge begrifflich zu erfassen, ohne diesen Zusammenhang zu zerstören. Es mag sein, dass genau dieses Problem die Notwendigkeit impliziert, sich der Frage nach einer politischen Moral mittels einer Doppelstrategie zu nähern: mit Philosophie *und* Kunst.

Auch Sartre unterstreicht den Zusammenhang von Kunst und Moral:

Sagen wir besser, die moralische Wahl ist mit der Erschaffung eines Kunstwerks vergleichbar...Kunst und Moral ist gemeinsam, Schöpfung und Erfindung zu sein. Wir können nicht a priori entscheiden, was zu tun ist. (Sartre, Der Existentialismus ist ein Humanismus, S. 169)

Mit anderen Worten: Die gemeinsame Quelle von Kunst und Moral ist die schöpferische Freiheit des Menschen. Ob ich nun eine moralische Handlung ausführe oder ein Kunstwerk schaffe, es handelt sich in beiden Fällen um eine Erfindung. Es gibt demnach keinen Algorithmus, mit dem man die moralische Handlung berechnen könnte, ebenso wie es keinen Algorithmus gibt, mit dem man ein Kunstwerk erschaffen könnte. Schiller sagt sogar, das vollkommenste Kunstwerk sei die Erschaffung eines Staates der Freiheit, also eine politisch-moralische Handlung, deren Resultat gleichzeitig als Kunstwerk betrachtet werden sollte.

Über die Differenzen sollte man die Affinität zwischen Kant, Schiller und Sartre nicht übersehen. Alle arbeiten für das gleiche Ziel: für das Reich der Freiheit. Kant ist ebenso wie Schiller und Sartre davon überzeugt, dass die Kunst, vermittelt durch die produktive Einbildungskraft des Menschen, für die Entwicklung der Menschheit bedeutsam ist. Man müsste im Detail untersuchen, inwiefern der Freiheitsbegriff bei Schiller und Sartre mit dem Begriff der „produktiven Einbildungskraft“ bei Kant zusammenhängt, denn Kants „produktive Einbildungskraft kann sehr gut als „schöpferische Freiheit“ des Menschen im Sinne Schillers und Sartres gedeutet werden. Dabei sollte aber klar sein, dass der Freiheitsbegriff Kants, der den Begriff des „Ding-an-sich“ voraussetzt, nicht dem Freiheitsbegriff bei Schiller und Sartre entspricht. Bei Schiller und Sartre ist die „schöpferische Freiheit“ immer auf die Welt der Erscheinungen bezogen, ebenso wie die „produktive Einbildungskraft“ bei Kant der Sinnlichkeit zugrunde liegt.

Es soll nun versucht werden, Schillers Vorstellung von der Veredelung der menschlichen Seele mittels der Kunst etwas zu vertiefen. Berühmt ist die folgende Stelle aus dem 15. Brief:

Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er [63] spielt. Dieser Satz, der in diesem Augenblicke vielleicht paradox erscheint, wird eine große und tiefe Bedeutung erhalten, wenn wir erst dahin gekommen seyn werden, ihn auf den doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals anzuwenden; er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwürigern Lebenskunst tragen. (Schiller, Friedrich. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen: Reclams Universal-Bibliothek (S.68). Reclam Verlag. Kindle-Version.)

Schiller rückt hier den Begriff des Spiels in den Mittelpunkt des Interesses und dieser Begriff soll, wie Schiller verspricht, das „ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst“ tragen, indem man diesen Begriff auf den „doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals“ anwendet. Mit dem Begriff des Spiels scheint Schiller demnach das wesentliche Konzept seiner politischen Moral gefunden zu haben. Aber was versteht Schiller unter dem Wort „Spiel“? Schiller schreibt:

Der Gegenstand des sinnlichen Triebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Leben, in weitester Bedeutung; ein Begriff, der alles materiale Seyn, und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen bedeutet. Der Gegenstand des Formtriebes, in einem allgemeinen Begriff ausgedrückt, heißt Gestalt, sowohl in uneigentlicher als in eigentlicher Bedeutung; ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte unter sich faßt. Der Gegenstand des Spieltriebes, in einem allgemeinen Schema vorgestellt, wird also lebende Gestalt heißen können; ein Begriff, der allen ästhetischen Beschaffenheiten der Erscheinungen, und mit einem Worte dem, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, zur Bezeichnung dient. (ebd. S.65)

Die „lebende Gestalt“ ist demnach der Gegenstand des Spieltriebes. Sie bezeichnet das, was man „in weitester Bedeutung Schönheit nennt“. Der Spieltrieb zielt demnach auf die Freude an der Schönheit der lebenden Gestalt.

Hier ist zu bemerken, dass Schiller das Wort „Trieb“ im Sinne Fichtes und nicht im Sinne Freuds benutzt:

Der Trieb ist transzendental-kritisch nach FICHTE eingeordnet in einen allgemeinen Begriffszusammenhang des Sich-Bildens, der Freiheit und des Wollens, und bildet von sich her die notwendige Anwendungsbedingung von Realisierungs- und Sinnerfüllungen des reinen Wollens. Er ist ein hochabstrakter Begriff der Vermittlung von

sinnlichen wie geistigen Bestrebungen im Dienste der Freiheit der Selbstbestimmung.

Siehe hinsichtlich der Bedeutung des Wortes „Trieb“ bei Fichte und Freud die folgende Abhandlung:

[Der Trieb bei S. FREUD und J. G. FICHTE - 2. Teil - Transzendentalphilosophie](#)

Das Wort „Trieb“ ist demnach für Schiller im Sinne Fichtes „ein hochabstrakter Begriff der Vermittlung von sinnlichen wie geistigen Bestrebungen im Dienste der Freiheit der Selbstbestimmung“.

Zusammenfassend kann man feststellen: Schiller unterscheidet den sinnlichen Trieb vom Formtrieb. Der Gegenstand des sinnlichen Triebes heißt „Leben“ und der Gegenstand des Formtriebes heißt „Gestalt“. Der Spieltrieb ist für Schiller eine dialektische Vermittlung des sinnlichen und des Formtriebes. Das Ziel ist eine „lebende Gestalt“, welche die Freude an der Schönheit des Spiels zum Ausdruck bringt.

Der sinnliche Trieb isoliert betrachtet bringt den Menschen als Naturwesen zum Ausdruck, der Formtrieb für sich betrachtet die menschliche Freiheit. Aber nur die Harmonie von Sinntrieb und Formtrieb lässt die Humanität hervortreten. Diese Art der Harmonie ist das Wesentliche der menschlichen Kultur. Humanität bedeutet bei Schiller also nicht Gehorsam gegenüber dem Vernunftgesetz unter Ausschluss der Neigung, das wäre nach Schiller barbarisch, sondern Harmonie von Pflicht und Neigung.

Man kann als Beispiel die Sexualität heranziehen. Die Sexualität ist Mensch und Tier gemeinsam; es handelt sich um eine biologisch verursachte Begierde zur Fortpflanzung. Der Sexualtrieb dient dem bloßen Leben. In der Erotik jedoch zeigt sich der Mensch als Kulturwesen, wobei das Ziel der Erotik darin besteht, die Schönheit der lebenden Gestalt der Sexualität im freien Spiel hervorzubringen.

Ein anderes Beispiel: Nachdem man ein gutes Fußballspiel gesehen hat, geht man zufrieden nach Hause und sagt zu sich selbst: „Das war ein schönes Spiel“. Oder man denke an zwei Schachspieler, die sich nach Beendigung der Partie selbst beglückwünschen mit den Worten: „Das war ein schönes Spiel“. Nach Schiller kommt in einer solchen „lebenden Gestalt“ das Wesentliche der menschlichen Existenz zum Vorschein: Die „Vermittlung von sinnlichen wie geistigen Bestrebungen im Dienste der Freiheit der Selbstbestimmung“.

Es ist klar, dass in einem Kunstwerk, je nach der gewählten Kunstgattung, die „lebende Gestalt“ in besonderer Weise erscheint. Schiller behauptet allerdings, dass die vollkommenste „lebende Gestalt“, die der Mensch erschaffen kann, der Staat der Freiheit sei.

Demnach ist das Kunstwerk eine Anspielung auf die Kraft der schöpferischen Freiheit des Menschen, dessen Ziel es sein muss, seine eigene Freiheit und die Freiheit des Anderen in diesem vollkommensten aller Kunstwerke zu realisieren. So gesehen wird klar, dass der Staat der Freiheit selbst ein Kunstwerk ist und auf Grund der dort

ermöglichten Freiheit den einheitlichen Rahmen für die schöpferische Freiheit aller sein wird, an anderen konkreten Kunstwerken zu arbeiten.

Auch bei Sartre ist das „Spiel“ von besonderer Bedeutung, und zwar im Zusammenhang mit seinem Begriff der Ernsthaftigkeit. Die Ernsthaftigkeit ist bei Sartre eine spezielle Art der Unaufrichtigkeit. Nach Sartre ist der Mensch ontologisch betrachtet eine Faktizität-Transzendenz, das heißt, er ist durch seine Faktizität bedingt und er verfügt über die Fähigkeit, diese Faktizität mittels eines Zukunftsentwurfes zu überschreiten.

Ein Mensch der Ernsthaftigkeit betont die Faktizität der Welt und leugnet seine Transzendenz, also seine Freiheit. Er definiert sich von der Welt her und sieht sich als passives Element dieser Welt. Eine andere Art der Unaufrichtigkeit liegt in der Leugnung der Faktizität vor, zum Beispiel, wenn ein Homosexueller seine Neigung nicht anerkennen will und seine Freiheit gebraucht, um seine Homosexualität vor sich selbst zu vernebeln. Es handelt sich dabei nicht um Zynismus, sondern um einen Selbstbetrug, zu dem Zweck, ein Lebensproblem erträglich zu machen, mit dem man in der vollen Durchsichtigkeit des Bewusstseins nicht leben könnte.

Freud benutzt für dieses Phänomen den Begriff der Verdrängung. Das Problem der „Verdrängung“ besteht allerdings darin, dass sie den Begriff des Unbewussten voraussetzt, ein Begriff, den Sartre ablehnt. Sartre zieht es deswegen vor, nicht von der Verdrängung ins Unbewusste zu reden, sondern von der Verhüllung des Bewusstseins auf der Basis einer zugrundeliegenden ontologisch bedingten Identitätsproblematik.

Das Spiel widerstreitet dem Geist der Ernsthaftigkeit, weil es eine offensichtliche Harmonie zwischen der Freiheit und den Forderungen des Realen herstellt. Es betont die Freiheit, denn es ist eine schöpferische Erfindung des Menschen; es bezieht aber die Welt ein, indem es die frei erfundenen Regeln benutzt, um mit den Dingen der Welt zu „spielen“. Der Geist der Ernsthaftigkeit ist für den spielenden Menschen offenkundig deplatziert, denn es würde sich andernfalls um einen performativen Selbstwiderspruch handeln. Sartre schreibt:

Das Spiel dagegen befreit wie die Kierkegaardsche Ironie die Subjektivität. Denn was ist ein Spiel anderes als eine Tätigkeit, deren erster Ursprung der Mensch ist, deren Prinzipien der Mensch aufstellt und die nur nach den aufgestellten Prinzipien Konsequenzen haben kann? Sobald ein Mensch sich als frei erfasst und seine Freiheit gebrauchen will, ist, was ihn auch sonst ängstigen mag, seine Tätigkeit Spiel: er ist ja deren erstes Prinzip, er entgeht der natura naturata, er setzt selbst den Wert und die Regeln seiner Handlungen und ist nur bereit, nach den von ihm selbst gesetzten und definierten Regeln zu zahlen. (Sartre, Das Sein und das Nichts, S. 995)

Das Spiel ist für Sartre demnach wie für Schiller eine „lebende Gestalt“, in der sich die Freiheit des Menschen ausdrückt, weil es zwischen Freiheit und Natur vermittelt. Es gibt zumindest eine Ahnung davon, wie sich das Leben im Reich der Freiheit, das heute noch eine bloße Utopie ist, darstellen könnte. Die im Reich der Freiheit gültige Moral gleicht

demnach einem Spiel, das nach selbst festgelegten Regeln unter Einbeziehung der natürlichen Bedingtheit des Menschen abläuft.

Es ist vielleicht sinnvoll, diese Vorstellungen mit einer bereits vorhandenen politischen Moral zu vergleichen, der Vertragstheorie des Thomas Hobbes. Sowohl bei Hobbes als auch bei Schiller beruht die gesellschaftliche Ordnung auf einer einvernehmlichen Regelung, das heißt die Ordnung hat ihre Grundlage in einer Übereinkunft der beteiligten Menschen. Diese Einvernehmlichkeit ist sowohl bei Hobbes als auch bei Schiller ein wesentlicher Punkt. Bei Hobbes übertragen die Beteiligten allerdings ihre Souveränität auf den Leviathan, während bei Schiller die einzelnen Menschen ihre Freiheit zur Selbstbestimmung behalten, wobei sie wiederum auf der Basis der Veredelung der Seelen nicht nur ihre eigene Freiheit, sondern immer auch die Freiheit des Anderen im Auge haben. Diesen Ansatz Schillers nennt Sartre „Großzügigkeit“.

Wiederum sollten bei allen Affinitäten zwischen Schiller und Sartre die Differenzen nicht übersehen werden. Bei Schiller scheint der Begriff des Spiels im Zentrum seiner Philosophie zu stehen, während das bei Sartre nicht der Fall ist. Für ihn ist der Begriff der *Handlung* entscheidend, der das Spiel einschließt, aber vor allem auch in einem marxistischen Sinne auf die Veränderung der Realität zielt. So ist für Sartre das Ziel, den Mangel an Gütern zu beseitigen, genauso wichtig wie die Authentizität der Menschen. Dieses Ziel lässt sich aber nicht im Sinne eines „Spiels“ erreichen, sondern ist der Härte des Realen verpflichtet.

Es scheint in der Philosophie Schillers einen Widerspruch zu geben. Denn einerseits spricht er von der Autonomie der Kunst, aber andererseits betont er das eigentliche Ziel der Kunst im Sinne einer politischen Moral. Tatsächlich handelt es sich nicht um einen Widerspruch, sondern um einen „erweiterten Kunstbegriff“.

Schillers Devise lautet: „Von der Schönheit zur Freiheit“. Das konkrete Ziel ist die Veredelung der Seele jedes einzelnen Menschen mittels der Schönheit der „lebenden Gestalt“. Die Freude an der lebenden Gestalt des Kunstwerkes soll den Einzelnen ästhetisch sensibilisieren. Infolge dieser Sensibilisierung soll er eine Neigung zum Schönen entwickeln und eine Abneigung gegen alles Unschöne. Diese ästhetische Erziehung des Menschen wird dann, so jedenfalls Schiller, eine moralische Veredelung herbeiführen, die am Ende, so seine Hoffnung, die Schaffung des vollkommensten aller Kunstwerke, den Staat der Freiheit, zumindest ermöglichen wird. Einen ähnlichen Gedanken pflegt Sartre mit seinem Begriff der Authentizität.

Joseph Beuys ist ein Künstler, der ähnlich wie Schiller und Sartre argumentiert. Wikipedia schreibt über Beuys folgendes:

Beuys setzte sich in seinem umfangreichen Werk mit Fragen des [Humanismus](#), der [Sozialphilosophie](#) und [Anthroposophie](#) auseinander. Dies führte zu seiner spezifischen Definition eines „erweiterten Kunstbegriffs“^[2] und zur Konzeption der [Sozialen Plastik](#) als [Gesamtkunstwerk](#), indem er Ende der 1970er Jahre ein kreatives Mitgestalten an der [Gesellschaft](#) und in der [Politik](#) forderte. Er gilt weltweit als einer der bedeutendsten Aktionskünstler des 20. Jahrhunderts und ist seinem Biografen [Reinhard Ermen](#) zufolge als „idealtypischer

Gegenspieler“ [Andy Warhols](#) zu sehen.^[3] (Wikipedia, Stichwort: Joseph Beuys)

Beuys “Soziale Plastik als Gesamtkunstwerk“ gibt gut Schillers Gedanken von dem „Staat der Freiheit“ als dem vollkommensten aller Kunstwerke wieder. In diesem Kontext ist auch Beuys Begriff der „anthropologischen Kunst“ zu nennen ebenso wie Sartres Begriff der „Engagierten Literatur“.

Die anthropologische Komponente in dem Kunstbegriff Beuys kommt in dem Slogan „Jeder Mensch ist ein Künstler“ zum Ausdruck. Beuys interpretiert diesen Leitsatz folgendermaßen:

„Jeder Mensch ist ein Künstler“ diente als Beweis für eine vermeintliche Beliebigkeit in der zeitgenössischen Kunst und beflügelte bis in die 1990er Jahre Malzirkel und Pädagogen. „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Damit sage ich nichts über die Qualität. Ich sage nur etwas über die prinzipielle Möglichkeit, die in jedem Menschen vorliegt [...] Das Schöpferische erkläre ich als das Künstlerische, und das ist mein Kunstbegriff. (ebd.)

Man kann also sagen, dass der Begriff der „Schöpferischen Freiheit“ für Schiller, Sartre und Beuys die Quelle der Kunst und damit auch die Quelle der politischen Moral ist. Sie eint der Gedanke, dass dieser Zusammenhang zwischen Kunst und politischer Moral genutzt werden sollte, um an der politischen Zukunft der Menschheit im Sinne des Reiches der Freiheit zu arbeiten.

Grundlage dieses politischen Programms sollte nach Schiller der Slogan „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung“ sein. Schiller prägt dafür das Wort „Anmut“. Anmut bedeutet Ausgleich von Natur und Moral, nicht Subordination der Natur unter die Moral. Subordination der Natur unter die Moral entspricht bei Schiller dem Begriff der Würde.

Das Reich der Freiheit sollte also eher durch Anmut als durch Würde geprägt sein, was natürlich nicht ausschließt, dass im Fall der Unmöglichkeit einer anmutigen Haltung die Würde des Menschen ein hoher Wert genannt werden muss. So kann man nicht sagen, dass Sophie Scholls Haltung anmutig war, denn ihr fehlte vor dem Richter und dem Henker die Freiheit zum Spiel mit dem Realen, aber würdevoll war ihre Haltung auf jeden Fall.

Bei Kant war der Dualismus von Natur und Moral schroff hervorgetreten. Für ihn ist die freie moralische Handlung der Natur abgezwungen:

Der kategorische Imperativ drückt, ihm zufolge, nicht aus, was wir von Natur aus „wollen“, sondern was wir womöglich gegen unser „Wollen“ wollen. Die sittliche Vernunft bewegt sich in der Natur wie im Feindesland. Sie zwingt. (Rüdiger Safranski, Schiller als Philosoph, Vorwort)

Die Gefahr einer solchen rigorosen Pflicht-Ethik sind Schiller und Sartre gleicherweise bewusst. Das Reich der Freiheit kann nicht Subordination des Willens unter das

moralische Gesetz bedeuten, sondern Einvernehmlichkeit von Willen und Gesetz. Das Ziel muss die Angleichung von Neigung und Pflicht sein. Andernfalls ist das Scheitern vorherbestimmt:

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt, und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Weg einer finsternen und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen. (ebd.)

Wenn von der Verbindung von Kunst und politischer Moral die Rede ist, darf die CIA nicht fehlen. Im Unterschied zu Schiller, Sartre und Beuys, denen es um die Veredelung der menschlichen Gesinnung geht, zielt die Aktivität der CIA allerdings eher auf die Manipulation der menschlichen Gesinnung im Interesse der „Pax Americana“. Die Kunst wird hier zu einem Instrument der politischen Propaganda. Zum Begriff der „Pax Americana“ siehe zum Beispiel hier:

[Pax Americana - Wikipedia](#)

Die „Pax Americana“ beginnt mit der Monroe Doktrin im Jahre 1823. Sie setzt sich fort mit dem Engagement der USA im 1. Weltkrieg zugunsten der Alliierten und ist dort geprägt durch einen ausgeprägten Idealismus im Sinne der liberalen Demokratie. So schreibt ein amerikanischer Autor namens Roland Hugins im Jahre 1916:

Die Wahrheit ist, dass die Vereinigten Staaten die einzige hochgesinnte Macht auf der Welt sind. Sie sind die einzige starke Nation, die keine imperiale Eroberungskarriere eingeschlagen hat und dies auch nicht tun will. [...] In Amerika gibt es wenig von dem Geist der selbstsüchtigen Aggression, der dem Militarismus zugrunde liegt. Nur hier gibt es eine breite Basis für „ein neues leidenschaftliches Gefühl der Brüderlichkeit und eine neue Skala menschlicher Werte“. Wir verabscheuen den Krieg um des Krieges willen zutiefst; wir sind nicht von Glamour oder Ruhm angetan. Wir glauben fest an das Prinzip der Selbstverwaltung. Es liegt uns nichts daran, fremde Völker, ob weiß oder farbig, zu beherrschen; wir streben nicht danach, die Römer von morgen oder die „Herren der Welt“ zu sein. Der Idealismus der Amerikaner konzentriert sich auf die Zukunft Amerikas, in der wir hoffen, die Prinzipien der Freiheit und Demokratie, denen wir verpflichtet sind, zu verwirklichen. Dieser politische Idealismus, diese Art von Pazifismus, diese Abstinenz von Aggression und der Wunsch, in Ruhe gelassen zu werden, um unser eigenes Schicksal zu bestimmen, sind seit der Geburt der Republik manifest. Wir sind nicht immer unserem Licht gefolgt, aber wir waren ihm nie völlig untreu. (Wikipedia; Pax Americana; Übersetzung ins Deutsche: Alfred Dandyk)

Angesichts der Kriege in Vietnam, im Irak, in Jugoslawien und in Libyen im Verlauf des 20. Jahrhunderts ist hinter diesem US-Amerikanischen Idealismus allerdings ein dickes

Fragezeichen zu setzen. Kennzeichen des 20. Jahrhunderts nach dem 2. Weltkrieg ist eher der Kalte Krieg als das Zeitalter des Friedens und der Freundschaft. Es gab Ansätze zu einer US-Amerikanischen Friedenspolitik, zum Beispiel unter Präsident Kennedy, aber der musste wahrscheinlich mit seinem Leben dafür bezahlen.

Der Gedanke, die „Pax Americana“ mittels einer CIA-gelenkten Kulturpolitik zu befördern, wurde auf dem „Kongress für Kulturelle Freiheit“ im Jahre 1950 ausdrücklich formuliert. Ein führender Aktivist dieses Kongresses war der Schriftsteller Arthur Koestler. Allerdings war die leitende Rolle der CIA 1950 noch nicht öffentlich, sondern wurde erst später bekannt. Der Kongress wurde daraufhin aufgelöst und durch eine Kulturpolitik über diverse Einrichtungen wie Stiftungen und NGO's betrieben. Hinter diesen Einrichtungen stand allerdings wiederum die CIA.

[9783839443910-021.pdf](#)

Im Kontext dieses Aufsatzes ist die Bemerkung wichtig, dass ein Schwerpunkt des Kongresses für Freiheit in Berlin im Jahre 1950 auf dem Thema „Kunst, Künstler und Freiheit“ lag, also genau dem Thema, dem sich Schiller, Sartre und Beuys widmeten. Weiterhin ist die Bemerkung wichtig, dass bedeutende Teilnehmer des Kongresses, vor allem Arthur Koestler, im Neutralismus gewisser Intellektueller, wie zum Beispiel Sartre, und nicht im orthodoxen Kommunismus, den eigentlichen Feind erblickten, den es zu bekämpfen galt. Hier ist ein Ausschnitt aus einem Redebeitrag Koestlers auf dem Kongress:

Neutralismus war in Wirklichkeit die raffinierteste Form des intellektuellen Betrugs und vielleicht die verachtenswerteste. Er zeigte eine vergebende Haltung gegenüber dem totalitären Terror, denunzierte jedoch mit unbarmherziger Gehässigkeit alle Mängel der Ungerechtigkeiten im Westen. Er setzte die Hollywood-Säuberungen von verdächtigen Roten in der Filmindustrie mit jenen Säuberungen auf die gleiche Stufe, welche die Sowjetbevölkerung dezimiert haben. Diese perverseste Haltung der Nachkriegs-Intelligenz erhielt ihre stärkste geistige und moralische Unterstützung von den diversen Friedensappellen, internationalen Kongressen und pazifistischen Bewegungen, die von den Frontorganismen der Komintern aufgezogen oder für die eigenen Zwecke ausgenutzt wurden. Durch den gleichen semantischen Taschenspielertrick, der Einparteien-Diktaturen als »Volksdemokratien« bezeichnet, wurde der »Frieden« in einen Slogan verwandelt, der wohlwollende Neutralität gegenüber Tyrannei und Terror implizierte, während jene Intellektuellen, die dagegen protestierten, als Kriegshetzer und Werkzeuge der imperialistischen Aggression gebrandmarkt wurden. Was unter diesen Umständen gebraucht wurde, war eine kraftvolle Demonstration, um die intellektuelle Atmosphäre im Westen zu reinigen. So kam es zum Projekt für den Berliner Kongreß für Kulturelle Freiheit im Juni 1950. (ebd.)

In der Konsequenz bedeutet diese Haltung Koestlers, dass Intellektuelle wie Sartre, die um Neutralität im Kalten Krieg bemüht sind, einer raffinierten Form des intellektuellen Betruges schuldig sind. Es geht darum, die intellektuelle Atmosphäre im Westen zu reinigen, und infolgedessen darum, neutrale Intellektuelle zu bekämpfen.

Der Punkt ist, dass die CIA die Bedeutung der Kulturpolitik für den Kalten Krieg erkannt hat, und keine Mühe und keine Kosten gescheut hat, dieses Instrument einzusetzen. Aus diesem Grunde wird hier eine entsprechende Website verlinkt:

[Wenn Geheimdienste mit Kunst operieren | SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT](#)

Auch die CIA ist also der Ansicht, dass politische Moral und Kunst in enger Verbindung stehen. Für sie ist die Kunst ein Instrument zur Steuerung der politischen Moral. Auch sie strebt das Reich der Freiheit an, versteht darunter jedoch eine „Pax Americana“. Man versucht die Welt schrittweise in Richtung einer „westlichen Dominanz“ zu verändern, indem man mittels eines „Regime Change“ die Regierung unliebsamer Staaten stürzt und an deren Stelle eine Regierung setzt, die der „Pax Americana“ dienlich zu sein scheint. Man betrachte unter diesem Aspekt zum Beispiel den Pop-Song „Wind Of Change“ der Gruppe Scorpions, dessen Text von der CIA verfasst worden sein soll:

[Scorpions - Wind Of Change. Übersetzung deutsch \(German Lyrics\)](#)

Man betrachte dazu auch das folgende YouTube-Video, das von den Scorpions veröffentlicht worden ist, und in dem die Interpretation des Songs durch entsprechende politisch konnotierte Film-Sequenzen in eine bestimmte Richtung gelenkt wird:

[Scorpions - Wind Of Change \(Official Music Video\)](#)

Die Botschaft dieses von den Scorpions veröffentlichten Videos ist klar: Die Menschen sind alle Brüder; ab nun gilt Friede und Freundschaft zwischen den ehemaligen Feinden des Kalten Krieges. Präsident Bush, Gorbachev und der Papst reichen sich die Hände und alles ist gut. Das Video gibt die damalige Stimmung gut wieder. Aber es war eine Täuschung! Das wirkliche Ziel war der Regime-Change, die Destabilisierung Russlands und die Übernahme dieses Staates durch eine neue Regierung, die einer „Pax Americana“ verpflichtet war.

