

KEIJI HIRAYAMA

Die Idee des ästhetischen Staates bei Friedrich Schiller und Joseph Beuys

1. Prolog

Bei oberflächlicher Betrachtung scheinen Schiller und Beuys Kunsttheorien zu vertreten, die einander polar entgegengesetzt sind. Schiller vertritt den traditionellen Begriff von der Autonomie der Kunst in der modernen Zeit, während Beuys als Zerstörer des traditionellen Kunstbegriffs gilt. Aber wenn man sich ihre Schriften genauer ansieht, stellt man bemerkenswerte Gemeinsamkeiten zwischen beiden fest. Es läßt sich eine Traditionslinie von Schillers Denken und künstlerischem Schaffen bis zu Beuys, von der Aufklärung bis zum gegenwärtigen Zeitalter nachweisen. Schiller und Beuys glichen sich auch als Persönlichkeiten. Beide waren Künstler und Denker zugleich, beide hatte ihren Ausgangspunkt in der naturwissenschaftlichen Forschung¹, beide haben sich für die Beziehungen zwischen Kunst und Gesellschaft interessiert und die Aufgabe des Künstlers in der Gesellschaft immer wieder reflektiert.

Schiller lebte im Zeitalter der Aufklärung und der Französischen Revolution. Unter diesen Zeitumständen einer tiefgreifenden Umwälzung der gesamten Verhältnisse entwickelte er die Idee von der friedlichen Veränderung der Gesellschaft durch die ästhetische Erziehung des Menschen und die Utopie des ästhetischen Staates. Beuys lebte im Zeitalter des Kapitalismus und des zweiten Weltkrieges; in dieser Zeit erschien es ihm unerlässlich, den traditionellen Kunstbegriff zu erweitern. So konzipierte er den Gedanken der sozialen Plastik. Schiller wie Beuys wirkten im Bewußtsein der Krise in der modernen Zeit und faßten die Idee, diese Krise durch die Entwicklung der ästhetischen Dimension im Menschen und in der Gesellschaft zu überwinden. Natürlich gewinnt der Begriff »moderne Zeit« eine unterschiedliche Bedeutung, je nachdem, auf welche Epoche man ihn anwendet. Er bedeutet etwas anderes in Schillers Zeitalter als im Zeitalter Baudelaire's, wiederum etwas anderes am Anfang des 20. Jahrhunderts zur Zeit Picassos als in der Zeit des zweiten Weltkrieges und der Nachkriegszeit, in der Beuys wirkte. Entsprechend wandelt sich das Bewußtsein der Krise. Aber in bezug auf das grundlegende Krisenbewußtsein gibt es eine fundamentale Gemeinsamkeit zwischen Schiller und Beuys. Beuys hat dem ästhetischen Denken Schillers eine besondere Wichtigkeit auch für die Gegenwart beigemessen. Deshalb möchte ich im folgenden auf die Beziehung beider näher eingehen.

1 Schillers Dissertation mit dem Titel: *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780) war eine philosophische Untersuchung über den Menschen auf der Grundlage der damaligen medizinischen Forschungen.

Bekanntlich beruft sich Beuys in entscheidenden Punkten auf die Anthroposophie Rudolf Steiners. Steiners Gedanke der »Dreigliederung des sozialen Organismus« in *Die Kernpunkte der sozialen Frage* (1919) und seine Bücher *Die Philosophie der Freiheit* (1894) sowie *Über das Wesen der Bienen* (1923) haben den künstlerischen Tätigkeiten von Beuys Grundlage und Richtung vorgegeben. Darüber besteht in der bisherigen Beuys-Forschung kein Zweifel.² Aber wenn man Beuys nicht nur als einen Künstler aus dem Geiste von Steiners Anthroposophie ansieht, sondern ihn auch aus der Tradition der deutschen philosophischen Ästhetik begreift, wird man erkennen, daß es besonders die Ästhetik Schillers gewesen ist, die entscheidend auf Beuys' Kunst und Kunsttheorie gewirkt hat.

Beuys erwähnt Schillers Schriften nicht häufig, doch äußert er sich in den wenigen Erwähnungen durchgehend positiv über Schillers ästhetische Ideen, ja, es findet sich keine einzige negative Erwähnung.³ Natürlich will ich damit nicht behaupten, daß die ästhetischen Gedanken von Schiller und Beuys in allen Punkten übereinstimmen. Beuys hat den Kunstbegriff erweitert, und es ist klar, daß dieser erweiterte Kunstbegriff weder dem Kunstbegriff von Schillers Zeitalter noch dem der Epoche danach entspricht. Beuys' Erweiterung des Kunstbegriffs hat für seine Zeit eine epochemachende Bedeutung. Aber in Schillers Ästhetik läßt sich schon der Keim für eine Erweiterung des Kunstbegriffs erkennen. Die Krisis der modernen Zeit, auf die Schiller mit der Theorie des ästhetischen Staates geantwortet hat, forderte nach dem Zweiten Weltkrieg mit geschichtlicher Notwendigkeit Beuys' Theorie der sozialen Plastik.

2. Die Theorie der sozialen Plastik und die Theorie des ästhetischen Staates

Als jemand auf einer Diskussionsveranstaltung 1972 in Essen Beuys wütend zurief: »Sie reden über Gott und die Welt, nur nicht über Kunst«, da antwortete Beuys: »Aber Gott und die Welt ist die Kunst!« (Stachelhaus 1998, 86) In einem Gespräch mit Michael Ende sagte Beuys, er könne kein Atelierkünstler sein; für ihn stehe das Atelier zwischen den Menschen, und das Kunstwerk geschähe in den Gesprächen mit den Menschen (Beuys/Ende 1989, 117). Ein Kunstwerk bedeutet für Beuys, den Menschen die Fraglichkeit ihrer Existenz und der Gesellschaft bewußt zu machen und sie anzuregen, den Weg in eine bessere Zukunft zu suchen. Hinter den Werken und den Aktionen, die Beuys ausführt, stehen seine Ideen über den Menschen und die Gesellschaft; sein Werk gewinnt seine Bedeutung erst durch die Verbindung mit diesen gedanklichen Hintergründen.

2 Harlan berichtet, daß Beuys fast einhundert von Steiners Schriften besaß, und daß ein gutes Drittel davon intensive Bearbeitungsspuren mit Anstreichungen oder Randzeichnungen aufweist. Die Forschung über die Beziehung zwischen Beuys und Steiners Anthroposophie wird sich künftig noch intensivieren. Vgl. Harlan/Koepplin/Velhaben 1991, 292-295.

3 In *Beuysnobiscum* findet sich eine Bemerkung, die man so verstehen könnte, daß Beuys sich im Gespräch mit Oliva kritisch über Schiller geäußert habe. Aber wenn man diese Stelle nachliest, zeigt sich, daß das ein Mißverständnis ist. Vgl. Szeemann 1997, 57.

Darüber hat er selbst immer wieder gesprochen.⁴ Die pädagogischen, politischen und künstlerischen Tätigkeiten sind für ihn alle in erweiterter Bedeutung künstlerische Tätigkeiten. Alle diese Tätigkeiten und die durch sie gestalteten Werke faßt Beuys unter dem Begriff »Soziale Plastik« (Beuys/Ende 1989, 96) zusammen. Andererseits gebraucht er auch Ausdrücke wie »die Gesellschaft als Kunstwerk, als Utopie, die Gesellschaft als das höchste Kunstwerk« (Beuys/Ende 1989, 21). Nach Beuys' erweitertem Kunstbegriff (Beuys/Ende 1989, 21) ist es die größte Aufgabe der Künstler in der Gegenwart, die Gesellschaft selbst zu dem zukünftigen Seienden zu gestalten. Das künstlerische Produkt dieser Aufgabe ist für ihn die »soziale Plastik«.

»Das Schönste vom Schönen muß ja erst erreicht werden: der soziale Organismus als Lebewesen in seiner Freiheitsgestalt und als die große Errungenschaft einer Kultur jenseits der Moderne und jenseits der Tradition.« (Beuys/Ende 1989, 52–53, 34)

»[...] also handelt es sich bei dem Eingriff, ein richtiger Zugriff in diese Ungestalt, diese schlechte Skulptur, da muß ein solcher Eingriff vorgenommen werden, damit das eine schöne Skulptur wird«, sagt Beuys in dem Gespräch mit Ende. (Beuys/Ende 1989, 52–53, 34) Diese Aufgabe ist eine Aufgabe für jeden Menschen, deshalb muß im Grunde jeder Mensch ein Künstler sein. Und tatsächlich sieht Beuys in jedem Menschen zugleich schon einen Künstler. Diese Aussage von Beuys »Jeder Mensch ist ein Künstler« (Beuys/Ende 1989, 17; Beuys 1984c, 121) gibt häufig und leicht Anlaß zu Mißverständnissen. Aber es ist eine sehr wichtige Äußerung, die dem ästhetischen Gedanken Schillers grundsätzlich entspricht, der von der ontologischen Übereinstimmung vom Schönen und der Menschheit ausgeht. In *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) sagt Schiller: »Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.« (Schiller 1993b, 618) Das Wort »spielen« bedeutet hier, mit Schönheit spielen; daher kann man sagen, daß dies in seiner wesentlichen Bedeutung bei Schiller heißt, ein Künstler zu sein. Für Schiller ist ein Mensch also erst im wesentlichen Sinne ein Mensch, wenn er ein Künstler ist. In diesem Zusammenhang ist auch Schillers Aussage zu sehen: »Sobald die Vernunft demnach den Ausspruch tut: es soll eine Menschheit existieren, so hat sie eben dadurch das Gesetz aufgestellt: es soll eine Schönheit sein.« (Schiller 1993b, 615) Er geht davon aus, daß jeder Mensch diese Begabung hat, sofern er ein Mensch ist, und daß es die Aufgabe der »ästhetischen Erziehung des Menschen« sei, diese Begabung auszubilden und einen Menschen so im wahrsten Sinne des Wortes zum Menschen werden zu lassen.

Schiller wollte durch die ästhetische Erziehung des einzelnen Menschen zugleich die gegenwärtige Gesellschaft zum »ästhetischen Staat« reformieren. In *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* sagt Schiller, »daß man, um jenes

4 Vgl. zum Beispiel Burckhardt 1986, 169. An dieser Stelle sagt Beuys: »Ich muss ehrlich sagen, ich käme mir sehr dumm vor, wenn ich solche Dinge wie das Erdtelefon hinstellen würde, ohne die Konsequenzen zu nennen, ohne zu sagen, wie ich diese Dinge gemeint habe, wie das Rätsel des Werkes zu einem viel grösseren Rätsel führt, nämlich zu dem, was die Menschen im allgemeinen bewegt. In bezug auf die Kunst als dem alleinigen Mittel, um die Kathedrale zu bauen, brauche ich doch die gesprochene Sprache.«

politische Problem in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert«. (Schiller 1993b, 573) Das hier erwähnte »politische Problem« bezieht sich auf die Französische Revolution und die in ihrem Gefolge aufgetretenen Gewalttätigkeiten und Grausamkeiten. Schiller erkennt, daß der Mensch noch nicht reif geworden ist für einen gewaltfreien Staat. Deshalb muß der Weg der sozialen Reform über die ästhetische Erziehung des Menschen führen. Nach Schiller kann nur das Schöne dem Menschen die wahre Freiheit sichern. Der Weg zu »einer wahren politischen Freiheit« als »dem vollkommensten aller Kunstwerke« (Schiller 1993b, 572) kann nur gebahnt werden, wenn man jedem Menschen und jeder Gesellschaft die ästhetische Erziehung angedeihen läßt. »Der ästhetische Staat allein kann die Gesellschaft wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht.« »Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz des ästhetischen Reichs« (Schiller 1993b, 667), so sagt Schiller, aber auch er betrachtet diese Aufgabe als »eine Aufgabe für mehr als ein Jahrhundert« (Schiller 1993b, 590) und geht davon aus, daß es »einer totalen Revolution in seiner (des Menschen) ganzen Empfindungsweise« (Schiller 1993b, 662) bedarf, um zum Ästhetischen zu gelangen.

3. Erweiterter Kunstbegriff und Gedanke des ästhetischen Spiels

Beuys sagt im Gespräch mit Michael Ende:

»Aber dennoch gehören zu diesen progressiven Künstlern, die die Sache aus der Zukunft herausgeholt haben, gerade Goethe und Schiller. Sie sind nicht nur Zeitgenossen von uns, sondern sie sind schon viel weiter in der Zukunft. Deswegen sind sie ja unsere Mitstreiter.« (Beuys/Ende 1989, 28)

Und an anderer Stelle dieses Gesprächs:

»Wenn da eine kleine Zeitdifferenz ist, so gibt es aber dennoch keine Notwendigkeit, sie als historische Figuren darzustellen. Gerade sie sind in höchstem Grade aktuell. Dort ist eine Form der Gesellschaft bereits bearbeitet, besprochen und ein Menschenbild dargestellt und ausgeführt worden, auch ein Wissenschaftsbegriff durch Goethe dargestellt worden, der wirklich aus der Zukunft genommen ist.« (Beuys/Ende 1989, 28)

Oliva hält in einem Interview Beuys entgegen:

»Mir scheint, daß Sie zwar einen bestimmten Teil dessen akzeptieren, was Nietzsche sagt, daß Sie aber den anderen Teil, den Sie nicht akzeptieren, korrigieren, indem Sie Ideen von Schiller einführen, hinsichtlich der Kunst als befreiender Aktion, als Pädagogik, Kunst als Erziehung der Gemeinschaft und der Gesellschaft.« (Beuys/Oliva 1986, 76)

Beuys antwortet:

»Das ist richtig. Man kann sich schon auf Schiller beziehen. Auch er spricht von Kreativität, und er verstand auch viele Aspekte davon, weil er den Menschen so betrachtet, wie er sich als Wesen in der Kunst manifestiert. Er hätte auch die Konsequenzen ziehen

und direkt sagen können: der Mensch ist das Werk der Kunst. Ich meine, Schiller hätte den Menschen als gleichrangig mit der Kunst ansehen können, als gleichrangig mit der Kreativität«. (Beuys/Oliva 1986, 76)

Die Gedanken von Goethe und Schiller sind also für Beuys, zusammen mit den Gedanken von Steiner, besonders bedeutungsvoll gewesen. Wenn man daran denkt, daß Steiner seine Ideen im Zusammenhang mit seiner Goetheforschung entwickelt und zugleich gefordert hat, daß man der Methode Schillers folgen solle, um die Goethesche Weltanschauung wissenschaftlich zu erforschen⁵, dann erkennt man die Folgerichtigkeit des Beuys'schen Gedankenganges. Aber es scheint, daß Beuys eher mit Schiller als mit Goethe sympathisiert hat. Beuys hat zwar Goethes Größe und die Wichtigkeit auch seines naturwissenschaftlichen Denkens erkannt, aber er weist selbst auf einen gewissen Unterschied seiner eigenen Weltauffassung zu der Goethes hin: »Da gehe ich allerdings einen anderen Weg als Goethe. Für ihn war es die Frage nach Wissenschaft und Kunst, es war nicht so sehr die Frage nach der Verbindung zur Gesellschaft.« (Beuys/Ende, 108)⁶ Beuys hat immer die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Kunst und Gesellschaft in den Vordergrund gestellt. Die »soziale Plastik« von Beuys bedeutet nichts anderes, als daß man durch die für die Menschen wesentliche und der Kunst immanenten Kraft die Gesellschaft selbst zu einer idealeren umgestaltet, d. h., daß anders als in der bisherigen Kunstauffassung die Gesellschaft sich selbst als Gegenstand der künstlerischen Tätigkeiten ansieht und zur zukünftigen Form gestaltet.

Schillers Gedanke der ästhetischen Erziehung ist zugleich auch der Gedanke der sozialen Reform. Schiller hat nach seinem Studium von Kants Ästhetik den Weg gebahnt, einen objektiven Begriff des Schönen zu gewinnen. Er definierte das Schöne als »Freiheit in der Erscheinung« (Schiller 1993a, 409). Nach seiner Auffassung entsteht aus dem ästhetischen Zustand beziehungsweise in der ästhetischen Stimmung, die sich aus dem harmonischen Spiel zwischen Sinnlichkeit und Vernunft oder zwischen Natur und Geist im Gemüt des Menschen ergibt, »ästhetische Freiheit« (Schiller 1993b, 633 f.). Er begreift sie als die wahre Freiheit. Der Ort, an dem die ästhetische Freiheit zustande kommt, ist zugleich auch der Ort, wo der Mensch in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, das heißt, wo die wahre Menschheit entsteht. Sowohl das bloß Sinnliche als auch das bloß Vernünftige sind für die Menschen nur einseitige Bestimmungsfaktoren. Erst das Ästhetische, das aus der Wechselwirkung von beiden entsteht, gibt dem Menschen seine Totalität. So kann der Weg zur wahren Freiheit für Schiller nur über das Ästhetische führen. Schillers Gedanke der ästhetischen Erziehung beschränkt sich keineswegs auf den Bereich der Kunst im engeren Sinne, sondern zielt auch auf die Reform der Lebensweise des Menschen und der Verfassung der Gesellschaft selbst. Im oben schon zitierten Satz über den Begriff des ästhetischen Spiels, der für Schillers Ästhetik eine schlechthin fundamentale Bedeutung hat,

5 Vgl. Steiner 1985, 57–59; Steiner 1988, 23–25.

6 Vgl. Adriani/Konnerz/Thomas 1973, 43.

»der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt«, ist diese Totalität bereits angelegt.

4. Bewußtsein der Krise in der Moderne

Den Gedanken von Schiller und Beuys ist das Bewußtsein der grundsätzlichen Krise der Seinsweise des Menschen in der modernen Zeit gemeinsam. Obwohl beide es als geschichtliche Notwendigkeit bejahen, daß in der Moderne der Mensch durch die spezialisierte Tätigkeit des Verstandes eine bisher nie erfahrene Machtfülle erworben hat, sehen sie beide die Gefahr, daß der Mensch gerade dadurch in eine tiefe Krise gerät. Die eigentliche Ursache der Krise sehen sie darin, daß der Ansatzpunkt fehlt, das Wesen des Menschen in seiner Totalität zu fassen, das heißt, es als im Ästhetischen fundiert zu begreifen. Schiller schildert den Entfremdungszustand seines Zeitalters folgendermaßen:

»Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuß wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selber nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens.« (Schiller 1993b, 584)

»Kann aber wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgend einem Zwecke sich selbst zu versäumen? [...] Es muß also falsch sein, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unserer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen.« (Schiller 1993b, 588)

Die hier von Schiller beschriebene Krise der Menschheit ist tatsächlich ein wesentliches Problem der modernen Zeit. Und zwar so, wie Schiller es bereits dargestellt hat: »Die Kultur selbst war es, welche der neueren Menschheit diese Wunde schlug.« (Schiller 1993b, 583) Seit der Zeit Schillers ist diese Wunde nicht im entferntesten geheilt. Im Gegenteil, durch die rasche Entwicklung der Technologie und der Herrschaft der kapitalistischen Wirtschaft in allen Bereichen wandelte sie zwar ihren Zustand, doch verschlechtert sie sich mehr und mehr. Beuys beschreibt die Krisis der Menschheit in der gegenwärtigen Zeit folgendermaßen:

»Die meisten Menschen fühlen sich den Verhältnissen, die sie umgeben, hilflos ausgeliefert. Das führt zur Vernichtung auch ihrer Innerlichkeit. Sie können in den Destruktionsprozessen, denen sie unterworfen sind, in dem undurchschaubaren Knäuel staatlicher und ökonomischer Macht, in den Ablenkungs- und Zerstreuungsmanövern einer billigen Vergnügungsindustrie keinen Lebensinn mehr erkennen. Insbesondere junge Menschen verfallen in wachsender Zahl dem Alkoholismus, der Drogensucht, begehen Selbstmord. Hunderttausende fallen religiös getarnten Fanatikern zum Opfer. Weltflucht hat Hochkonjunktur.« (Beuys 1984a, 130)

Die »Soziale Plastik« von Beuys geht also hervor aus dem Bewußtsein der Krise. Beuys ist zu der Überzeugung gelangt, daß diese Krise durch die traditionelle Kunst nicht mehr überwunden werden kann, daß aber dennoch nur allein die Kraft der Kunst, und zwar einer Kunst im wesentlichen Sinne, in der Lage ist, diese Krise zu überwinden. Dazu muß vor allem der Begriff der Kunst in einem wesentlich erweiterten Sinne aufgefaßt und theoretisch gerechtfertigt werden.

»Der so erweiterte Kunstbegriff, das Wesen, das gestalten kann auf allen Feldern des Lebens, und der Arbeit, auf allen Kraftfeldern der Gesellschaft. Ist aber damit schon eine Aussage gemacht, über die Möglichkeit, tatsächlich das, was gefordert wird und was sich in einer logischen Folge, als Beschreibung operationell einmal dargestellt hat, daß sich die Kunst ja auf das Leben und auf alle Menschen beziehen soll?« (Beuys 1984b, 124)

Beuys setzt also seine ganze Zuversicht auf die Erkenntnisse, daß es die ursprünglichen Zwecke des Menschen und der Gesellschaft sein sollen, in weitem Sinne ästhetisch zu sein, und daß jeder Prozeß, der den Menschen und die Gesellschaft zu diesem Zustand, d. i. zum Ästhetischen, bildet, in der Gegenwart als Kunst angesehen werden kann, und daß ohne Berücksichtigung dieses Gesichtspunktes die Krise der Gegenwart niemals zu überwinden ist.

5. Richtung der Problemlösung

Durch die bisherigen Überlegungen sollte gezeigt werden, daß die Gedanken von Beuys der Ästhetik von Schiller im wesentlichen verwandt sind. Aber das bedeutet keineswegs, daß man beide gleichsetzen kann. Die Theorie der sozialen Plastik und der erweiterte Kunstbegriff von Beuys sowie jede seiner Tätigkeiten als Künstler gewinnen ihren Sinn erst im Zusammenhang mit den konkreten Zeitumständen der Gegenwart. Die von Beuys dargelegten verschiedenen Probleme in Politik, Wirtschaft, Pädagogik ernst zu nehmen und zu durchdenken, würde bedeuten, an der Gestaltung der sozialen Plastik mit Beuys teilzunehmen. Es war Beuys' epochemachende Leistung, einen in diesem Sinne erweiterten, neuen Kunstbegriff geschaffen zu haben. Sein Konzept, die Gesellschaft selbst als ein Gesamtkunstwerk aufzufassen und jeden Menschen für einen an dessen Gestaltung teilnehmenden Künstler zu halten, könnte uns sicher ein neues Selbstbewußtsein geben. Und mit diesem Bewußtsein könnten wir eine Lebensweise wiedererlangen, in der nicht nur der sogenannte Künstler, sondern jeder Mensch seine Totalität über das Ästhetische zurückgewinnen kann.

Wie wir gesehen haben, wird im ästhetischen Gedanken Schillers dieser Gesichtspunkt von Beuys, die Ideale des Menschen und der Gesellschaft auf das Ästhetische zurückzuführen, schon vorweggenommen. Aber bei Schiller wird die Frage des ästhetischen Staates als einer real zu verwirklichenden Sache auf die Innerlichkeit des Menschen umgestellt und wird so zur Frage der ästhetischen Erziehung bzw. der ästhetischen Bildung des einzelnen Menschen.

»Alle Verbesserung im Politischen soll von Veredelung des Charakters ausgehen - aber wie kann sich unter den Einflüssen einer barbarischen Staatsverfassung der Charakter ver-

edeln? Man müßte also zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen dazu öffnen, die sich bei aller politischen Verderbnis rein und lauter erhalten.[...] Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern.« (Schiller 1993b, 592 f.)

Schiller sagt weiter über die Existenz des ästhetischen Staates:

»Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder fein gestimmten Seele, der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden.« (Schiller 1993b, 669)

Für Schiller heißt der zu verwirklichende ästhetische Staat auch »fröhliches Reich des Spiels und des Scheins« (Schiller 1993b, 667). Er wird als etwas begriffen, das durch die ästhetische Erziehung, durch Vermittlung der Kunst, mit einem ziemlichen Abstand von der Wirklichkeit als etwas Innerliches still entsteht. Dagegen betrifft die soziale Plastik bei Beuys nicht nur die Frage der Innerlichkeit des Menschen, sondern konkrete Beziehungen zu verschiedenen Sphären der gesellschaftlichen Realität:

»Die Bewegung der Bürgerinitiativen, die ökologische, die Friedens- und die Frauenbewegung, die Bewegung der Praxismodelle, die Bewegung für einen demokratischen Sozialismus, einen humanistischen Liberalismus, einen dritten Weg, die anthroposophische Bewegung und die christlich konfessionell orientierten Strömungen, die Bürgerrechtsbewegung und die Dritte-Welt-Bewegung müssen erkennen, daß sie unverzichtbare Bestandteile der gesamtalternativen Bewegung sind; Teile, die sich nicht ausschließen und widersprechen, sondern ergänzen.« (Beuys 1984b, 135 f.)

»Also ist die Aufgabe der Kunst, der anthropologischen Kunst, die Gestaltung des gesellschaftlichen Leibes als die große Möglichkeit für das Kunstwerk.« (Beuys/Ende 1989, 22)

6. Die Form der Zukunft

Der Unterschied zwischen Beuys und Schiller besteht vor allem darin, daß Beuys die Kunst anders als die bisherige Kunsttradition in einem erweiterten Begriff faßt. Das ist zwar schon in den Gedanken Schillers angelegt, weil er bereits die Errichtung des ästhetischen Staates als Ideal fordert. Aber Schiller sieht es noch nicht, wie Beuys, als konkrete Aufgabe der Künstler an, die reale Gesellschaft zum Ästhetischen hin zu gestalten. Denn für Schiller gibt es noch den großen Abstand zwischen der realen und der künstlerischen Welt, und eben dieser Abstand ist das, was die Reinheit der Kunst garantiert. Bei Beuys wird die im bisherigen Sinne von der realen Welt abgetrennte Reinheit der Kunst aufgegeben. Beuys sieht die gegenwärtig echte Reinheit der Kunst darin, daß die reale Welt sich selbst ästhetisch gestaltet. Beuys hat, geprägt von der Erfahrung der Krisen des 20. Jahrhunderts, einen Kunstbegriff und eine Kunstpraxis geschaffen, die zur Zeit Schillers so noch nicht möglich waren. In einem Gespräch mit Kounel-

lis, Kiefer und Cucchi, das in Basel drei Monate vor dem Tod von Beuys stattfand, stellte Kiefer den Gedanken von Beuys, jeder Mensch sei ein Künstler, in Frage. Beuys antwortete darauf:

»Wenn du ein waches Auge hast für das Menschliche, kannst du sehen, dass jeder Mensch ein Künstler ist. Ich war jetzt in Madrid und habe gesehen, wie die Männer, die bei der Müllabfuhr arbeiten, große Genies sind. Das erkennt man an der Art, wie die ihre Arbeit tun und was für Gesichter sie dabei haben. Man sieht, dass sie Vertreter einer zukünftigen Menschheit sind. Und ich habe etwas bei den Müllabfuhrleuten gesehen, was ich bei den Scheisskünstlern vermisse.« (Burckhardt 1986, 109)

Als Kounellis behauptete: »Das mögen zwar grössere Dichter sein. Aber sie haben keine Form, um sich auszudrücken«, antwortete Beuys: »Und ob (sie) eine Form haben!« (Burckhardt 1986, 111) Beuys sieht in ihnen die Seinsart einer zukünftigen Kunst vorweggenommen.

Nach den obigen Betrachtungen kann man verstehen, daß das, worauf Beuys abzielt, über die bisherigen Vorstellungen von Kunst hinausgreift. Er zielt unmittelbar auf den Menschen und die Welt des Menschen, d. h. die Gesellschaft. Bei Beuys kann man Ausdrücke wie »ästhetischer Mensch« und »ästhetische Gesellschaft« im alten Sinne nicht mehr verwenden. Denn für ihn ist es eine notwendige Voraussetzung für das Ideal des Menschen und der Gesellschaft, in einem wesentlichen Sinne ästhetisch zu sein. Wenn man Ausdrücke wie »ästhetischer Mensch« und »ästhetische Gesellschaft« benutzt, so würde das nur die Auffassung vom Künstler und der künstlerisch interessierten Gesellschaft im traditionellen Sinne bedeuten. Auch Schiller suchte das Ideal des Menschen, der Gesellschaft und der Kunst. Durch seine Forschungen zur Ästhetik kam er zu der Überzeugung, daß die ästhetische Erziehung des Menschen unentbehrlich ist, um die ideale Gesellschaft zu verwirklichen. Aber Beuys ist im Unterschied zu den bisherigen Künstlern und Kunsttheoretikern viel direkter auf die Gesellschaft zugegangen. Er wollte als Künstler unmittelbar schöpferisch auf die Gestaltung des Menschen und der Gesellschaft einwirken. So hat er die Menschen und die Gesellschaft mit neuen Methoden, die bisher niemand ausprobiert hat, dazu provozieren wollen, sich auf ihre Totalität zu besinnen und sich der Realisierung ihres freien ästhetischen Wesens zuzuwenden.

KEIJI HIRAYAMA ist außerordentlicher Professor an der Kunsthochschule der Präfektur Okinawa in Japan.

Bibliographie

Adriani, Götz/Konnerz, Winfried/Thomas, Karin: Joseph Beuys, Köln 1973. [zitiert als: Adriani/Konnerz/Thomas 1973]

Beuys, Joseph: Aufruf zur Alternative (Erstveröffentlichung in der Frankfurter Rundschau am 23. 12. 1978), in: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg, 3. erweiterte und ergänzte Auflage 1984, 129-136. [zitiert als: Beuys 1984a]

- Beuys, Joseph: Eintritt in ein Lebewesen (Vortrag – gehalten am 6.8.1977 im Rahmen der Free International University, documenta 6 in Kassel), in: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg, 3. erweiterte und ergänzte Auflage 1984, 123–128. [zitiert als: Beuys 1984b]
- Beuys, Joseph: Ich durchsuche Feldcharakter, in: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg, 3. erweiterte und ergänzte Auflage 1984, 12. [zitiert als: Beuys 1984c]
- Beuys, Joseph und Ende, Michael: Kunst und Politik: ein Gespräch / Joseph Beuys, Michael Ende, Wangen 1989. [zitiert als: Beuys/Ende 1989]
- Beuys, Joseph und Oliva, Achile Bonito: Der Tod hält mich wach (Joseph Beuys im Gespräch mit Achile Bonito Oliva), in: Beuys zu Ehren (Ausstellungs-Katalog), hg. von Arnim Zweite, München 1986, 72–82. [zitiert als: Beuys/Oliva 1986]
- Burckhardt, Jacqueline (Hg.): Ein Gespräch: Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi, Zürich 1986. [zitiert als: Burckhardt 1986]
- Harlan, Volker; Koepplin, Dieter; Velhaben, Rudolf (Hg.): Beuys-Tagung: Basel 1.–4. Mai 1991, Basel 1991. [zitiert als: Harlan/Koepplin/Velhaben 1991]
- Harlan, Volker; Rappmann, Rainer; Schata, Peter: Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys, Achberg, 3. erweiterte und ergänzte Auflage 1984. [zitiert als: Harlan/Rappmann/Schata 1984]
- Schiller, Friedrich: Kallias oder über die Schönheit, 1793, in: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. von G. Fricke und Herbert G. Göpfert, München, 9. durchgesehene Auflage 1993, 394–433. [zitiert als: Schiller 1993a]
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, 1795, in: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. von G. Fricke und Herbert G. Göpfert, München, 9. durchgesehene Auflage 1993, 570–669. [zitiert als: Schiller 1993b]
- Stachelhaus, Heiner: Joseph Beuys, Düsseldorf und München 1991, 3. Auflage 1998. [zitiert als: Stachelhaus 1998]
- Steiner, Rudolf: Goethes Weltanschauung, Dornach (CH) 1985. [zitiert als: Steiner 1985]
- Steiner, Rudolf: Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung – mit besonderer Rücksicht auf Schiller, Dornach (CH) 1988 [zitiert als: Steiner 1988]
- Szeemann, Harald (Hg.): Beuysnobiscum: eine kleine Enzyklopädie, Amsterdam und Dresden 1997. [zitiert als: Szeemann 1997]