

## **Das Kapitel „Politik“ in den "Betrachtungen eines Unpolitischen"**

„Thomas Manns konkretes politisches Pro bleibt also mehr als diffus. Deutlicher und verbal viel reichhaltiger instrumentiert ist sein Anti. Das wichtigste

Stichwort des „Politik“-Kapitels auf der Feindseite ist „Demokratie“. Sie ist für den Unpolitischen die Herrschaftsform der aus Individual-Atomen zusammengesetzten „Masse“, die er vom „Volk“ als einer mythischen Persönlichkeit unterschieden wissen möchte. (XII, 275) Der Deutsche ist „frei und ungleich, das heißt aristokratisch“ (XII, 279), während die Demokratie gleich und unfrei macht. Demokratie bedeute „Einschränkung der Freiheit, Steigerung des Bureaukratismus, ständige Kontrolliertheit, Gewalt der Majorität über die Minorität, der wahrscheinlich Dummen über die wahrscheinlich Klugen also“. (XII, 364) Freiheit ist einer der Kernbegriffe Thomas Manns. Wenn er die Monarchie will, dann, weil er glaubt, dort sei ein Maximum von Freiheit gewährleistet. (XII, 261) Freiheit ist nicht die verordnete politische Doktrin,<sup>31</sup> sondern ein Inneres, Seelisches, „nirgends ist die Freiheit so notwendig wie in Sachen der Kunst“. (XII, 313)“

### **S. 35 – Hermann Kurzke**

„Die Kunst zielt auf das interesselose Wohlgefallen - Thomas Mann ist Kantianer hierin, idealistisch und antiinstrumentell, gegen die rhetorisch zielbewußte Auffassung der Kunst zugunsten des l'art pour l'art, gegen die Absichten wie Goethes Tasso, gegen Tendenzpoesie wie Schiller. „

### **S. 39 – Hermann Kurzke**

# Table of Contents

1. Einleitung.....	3
2. Thomas Mann über die Kunst.....	5
2.1 Begriff des Spiels nach Schiller.....	6
3. Formen der Instrumentalisierung.....	7
3.1 Instrumentalisierung des Kunstprozesses.....	7
3.2 Instrumentalisierung des Künstlers.....	10
4. Kunst als Mittel zur Zukunft: Der Wert nebst der Bewertung.....	12
5. Fazit.....	13

# 1. Einleitung

In dieser Arbeit soll die Instrumentalisierung der Kunst betrachtet werden. Hierzu wird die vorliegende Arbeit zuerst den Begriff der Kunst **etwas** eingrenzen, indem wir uns die Definition von Thomas Mann ansehen. Die Kritik an der Instrumentalisierung der Kunst durch die Politik, welche Manns Hauptthema der Kritik war, war der erste Funke, welcher als Inspiration zum Thema dieser Arbeit diente und macht Mann dadurch besonders relevant. Die Instrumentalisierung der Kunst findet aber nicht nur durch die Politik statt, sondern auch durch das politische sowie insbesondere durch beziehungsweise im Kapitalismus. Diese Ausrichtung der Kunst auf einen Zweck der sie zu einem weiteren Mittel der Produktion macht, möchten wir genauer betrachten und anschließend eine Alternative erkennbar machen, heißt: eine Kunst die vielleicht noch immer instrumentalisiert wird, aber nicht auf kapitalistische oder politische Zwecke abgerichtet ist.

Thomas Mann hat im 20. Jh. viele Romane verfasst, in denen sein Kunstbegriff immer wieder erkennbar und genauer umrissen wird. Er hat aber nicht nur in seinen Romanen einen Kunstbegriff literarische umrissen, sondern auch in seinen Bänden als Thomas Mann selbst eine Kritik der Kunst gefasst, welche uns als Anhaltspunkt für seinen Kunstbegriff dienen können. Hier nennt Mann die Kunst ein „ernstes Spiel“<sup>1</sup>, ein Spiel das nicht unseriös sondern nur zweckfrei sein soll, eine „spielerische Vertiefung ins Ewig-Menschliche“<sup>2</sup>. Denn die Kunst entsteht primär nicht aus der moralische oder politischen Zwecksetzung die dann zielstrebig verfolgt wird, sondern entsteht erst mal aus dem naiven Spieltrieb des Künstlers.<sup>3</sup> Das Spiel ist kein Belangloses, sondern besitzt Würde, Ernst und gesellschaftliche Relevanz.<sup>4</sup> Es ist in der Lage durch Ironie, Parodie und Travestie eine Brücke zur Erkenntnis zu bauen. Denn die Erkenntnis selbst würde im naiven Spiel noch nicht entstehen oder erlangt werden, es braucht Mittel, die es dem naiven Spiel erlauben auch Erkenntnisse zu bilden. Diese Mittel sieht Mann in der Ironie, Parodie und Travestie. Sie dienen dazu, aus dem zweckfreien Spiel ein Spiel zu machen, dem trotzdem etwas abgewonnen werden kann.<sup>5</sup>

Die Kapitalismuskritik soll sich darauf beziehen, dass die Kunst im System der rationalen Kapitaleffizienz auf einen oder viele gewinnbringende Zwecke ausgerichtet wird. Die Kunst ist dadurch nicht mehr naives Spiel, welches mit bestimmten Mitteln auch einen Zweck erfüllen kann,

---

1 O. Litterarum (1982), Der Spielbegriff bei Thomas Mann: die Kunst als Synthese von Erkenntnis und Naivität, S. 138 – Zitiert eig. Mann selbst, muss man bestimmt gesondert angeben.

2

3

4

5 S. 135, 139-141

sondern ein Werkzeug, welches genutzt wird, um produktiv zu sein. Anstatt im Spieltrieb zu entstehen, wird das Branding „Kunst“ dazu verwandt, um handwerkliche Arbeit vermarkten zu können. Die Zweckausrichtung ist darauf beschränkt, dass ein Resultat aus dem Prozess entstehen muss, das sich vermarkten lässt. Die Begründung, die dem Wert der Kunst dabei zugrunde liegt, ist vielfältiger Natur, es kann die Evokation eines Gefühlszustandes im Käufer sein, welche für den Käufer einen Wert darstellen soll – damit dieser Zahlungsbereit wird. Es kann die schnöde Umgehung von Steuern sein. Es kann sich um den Zweck der Provokation handeln, Provokation um eine Reaktion hervorzurufen, beispielsweise das Erlangen von mehr Ruhm oder den Bekanntheitsgrad zu steigern. All diese Kunstprojekte würden also mit einer klaren Zielsetzung beginnen und nicht mit dem Spieltrieb und Kreativität. Sie würden also von hinten aufgepälm werden, sodass die Kreativität instrumentalisiert wird, um Kunstwerke zu einem bestimmten Zweck zu erzwingen oder zu erzeugen. Dadurch wird die Kunst im Mann'schen Sinne entfremdet und wird unfrei. Und „nirgends ist die Freiheit so notwendig wie in Sachen der Kunst“.<sup>6</sup> Um diese Phänomene zu betrachten widmet sich die Arbeit im 4. Kapitel der –KAPITALISMUS KRITIK QUELLE--.

Nach sorgfältiger Analyse der Ketten welche an die Kunst gelegt wurden, wird die Funktionsweise, in welcher die Kunst beeinflusst wird, klar heraustreten. Um es durch einen Kontrast noch stärker hervorzuheben widmen wir uns einigen positive Beispielen, welche die Kunst zu einer höheren Leistungsfähigkeit empor heben, sie sind teils ebenfalls Beispiele die im kapitalistischen System eingebettet sind – so wie fast alles es ist – dieses System aber geschickt nutzen, um der Kunst einen Grad der Freiheit zurückzugeben. Denn nicht zuletzt müssen wir auch anerkennen, dass der Kapitalismus Wohlstand gebracht hat, welcher wenn auch nicht der Kunst selbst, zumindest dem Künstler dienlich ist.

Ein weiterer Interessanter Aspekt der zweckgebundenen Kunst ist etwas, das man als Zwecke sekundärer Instrumentalisierung(?) bezeichnen könnte. Wenn ein Musiker im freien Spiel Musik produziert – es also nach Mann eigentlich der wahrhaften Kunst entspricht – sich dann aber entscheidet die Kunst nicht für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, warum tut er das? Einer der Gründe könnte sein, dass er nur eine bestimmte Qualität von Musik mit seiner Kunstfigur assoziieren möchte. Es ist also eine Einschränkung der Kunst aufgrund von der Instrumentalisierung zur Vermarktung. Eine alternative Sichtweise kann sein, dass der Künstler seine Kunstfigur selbst als ein von einzelnen Musikstücken getrenntes Kunstprojekt ansieht, und diese Kunstfigur ein bestimmtes Bild ergeben soll. In diesem Fall könnte es der Mann'schen Kunst entsprechen und muss im Einzelfall betrachtet und bewertet werden. GENAUER ERKLÄREN.

## 2. Thomas Mann über die Kunst

„Appell an die Vernunft“ „Die geistige Situation des Schriftstellers in unserer Zeit“ (1930)

„Die Bezeichnung Spiel, dessen Wesensmerkmal vor allen Dingen das der Zweckfreiheit ist, fungiert dabei als ein ins Extrem gesteigerter Gegensatz zur aktivistischen und damit zweckbestimmten Kunst.“<sup>7</sup> Auch eine als Spiel verstandene Kunst steht demnach also »in tiefen Beziehungen . . . zu den brennenden Problemen der Zeit und [fordert] die allgemeine Arbeit daran« (X,302).<sup>8</sup>

Der Kunstbegriff Manns soll keineswegs die Kunst ihrer Prozesshaftigkeit berauben, so Dill. Man muss also die Planung des Prozesses oder das ungeplante Durchgehen des Prozesses nicht damit verwechseln, dass eine zweckgebundene Ausrichtung der Kunst stattfindet. Es bleibt also gestattet, die Kunst zu begehen, um später eine andere Kunst umsetzen zu können, der Zweck der Kunst wird so die Kunst selbst, wenn auch nicht die Selbe. Hier wird bereits ein erster Hinweis auf die legitimen Zwecke der Kunst gegeben. Bei diesen Zwecken bearbeitet die Kunst nicht ein außerästhetische Ansprüche<sup>9</sup> sondern Ansprüche des Künstlers, die er sich bewusst selbst setzen kann oder die prima facie in ihm veranlagt zu sein scheinen – also Ansprüche, die Mann erst erfüllen musste, um den Zauberberg kompositionsreif zu machen. „Er hatte nicht »scherzen und spielen« können, erklärt er, ohne vorher die Zauberberg-Problematik in den Betrachtungen eines Unpolitischen durchlebt zu haben, das heißt dass der Zauberberg zum »Kunstwerk, zum Spiel, wenn auch zu einem sehr ernstesten Spiel, nur werden konnte durch die materielle Entlastung, die es durch die vorangegangene analytisch-polemische Arbeit erfuhr« (XI, 608); diese habe als »Gewissenswerk« den Roman »spiel- und kompositionsreif« gemacht (XI, 126).“

Mann zum Beispiel konnte seine Werke nur weiter voran treiben, nachdem er diese von ihrem moralischen Gewicht befreite „So wurden diese Romane ständig von politischen Reden und Aufsätzen unterbrochen, und dennoch – doch wohl durch die geistige Entlastung in diesen Arbeiten – konnte das Romanwerk als Werk der »Freiheit und des mythischen Spiels« zustandekommen (XI, 679).“<sup>10</sup> Man würde der Kunst dadurch nicht die politische und moralische Dimension nehmen, doch man würde es dem künstlerischen Prozess nachordnen – oder gezwungener Maßen zwischendurch einschieben, so wie Mann es tat.

Den Zustand den Mann gesucht hat, wenn er meint, dass er dem freien Spiel erst nahe kommen kann, wenn er das moralische Gewicht des Unterfangens abgelegt hat, scheint so eine Steigerung der

---

7 Ebd. S. 136

8 Ebd. S. 136

9 Ebd. S. 136

10 Ebd. S. 138

Qualität der Erfahrung zu sein. Auf die Kunst bezogen besteht der Fokus nicht darin, dass er den moralischen Wert der Arbeit unbedingt erzeugen will. Es scheint sogar im Gegenteil eher so zu sein, dass ihm das moralische Gewicht seines Unterfangens ein Dorn zu sein scheint, an dem er sich gelegentlich in seiner – Fähigkeit Kunst zu schaffen – verletzt, um sich dann gezwungen zu sehen, die Wunde zu versorgen, bevor er weiter arbeiten kann.

## 2.1 Begriff des Spiels nach Schiller

Schiller hat dem Nützlichkeitsanspruch an die Kunst entgegengestanden, er war der Meinung, dass der Mensch die Ästhetik braucht, um zu sich zu finden und zu heilen.<sup>11</sup> Schon damals erkannte „Nützlichkeit [als] das große Idol der Zeit“, so wie wir auch heute noch alles auf seine Nützlichkeit hin prüfen. Die Arbeitsteilung hat den Menschen gespalten und nur „Bruchstücke“<sup>12</sup> hinterlassen, eine Kritik die auch Marx mit ihm teilt.<sup>13</sup> Um dieses gespalten Sein zu heilen soll laut Schiller mehr als nur einen Staat, der aus der Not der Menschen entstanden ist, nötig sein. Es braucht einen Staat der die ästhetische Erziehung des Menschen vorantreibt, einen der den barbarischen Charakter des Menschen von der Notwendigkeit entfernt, und den abgehoben moralischen Charakter des Philosophen an die Notwendigkeit annähert, um aus ihnen einen dritten Charakter zu synthetisieren – der beides in sich vereint und so wieder vollständig wird.<sup>14</sup>

Dieser Prozess wird durch die ästhetische Erziehung umgesetzt. Es ist also die Aufgabe unserer Staatsform uns zu diesem Ideal zu verhelfen. Da die Arbeitsteilung hier schon kritisiert wird, lässt sich auch eine Kapitalismuskritik extrapolieren, die sich darauf stützt, dass der Mensch in seiner Schaffenskraft eingeschränkt ist, wenn er in seiner Tätigkeit wie auch in den Früchten dieser Tätigkeit beschränkt ist. Hierbei besteht Schiller nicht darauf, dass wir zwingend im Kunstprozess im Sinne einer Produktionstechnik zu unserem holistischen Menschsein finden müssen, sondern dass der Mensch sich durch Selbstkultivierung zu diesem Ideal hin bewegen kann. Diese Selbstkultivierung geschieht durch die Hinwendung zu Kunst und Schönheit.<sup>15</sup> Die Kunst hat also auch hier einen Nutzen, einen Zweck auf den sie gerichtet ist. Aber wie auch zuvor schon bei Mann ist das kein Zweck der sich in Nützlichkeit oder Produktivität bemessen lässt – vielmehr ist es ein Zweck der Vervollständigung unseres Selbst hin zu einem besseren ganzen. Nicht bemessen in erhöhter Produktivität oder einem Vergleich von einem Menschen zum anderen, sondern bemessen in einer

---

11 Vgl. Schiller, 2. und 6. Brief zur ästhetischen Erziehung

12 Ebd.

13 Braucht man hier eine Quelle?

14 Schiller, 3. Brief

gesteigerten Qualität des Lebens – der Erfahrung. Die Zweckgebundenheit der Kunst ist also prima facie kein Problem, sondern trägt erst dann eine Schuld in der Minderung der Kunst, wenn es sich um falsche Zwecke handelt.

Wir wollen an dieser Stelle nicht zu tief auf Schillers Staatsideologie eingehen, aber die groben Züge sind dennoch interessant für unter Unterfangen. Deswegen werden wir sie kurz und unsauber umreißen, was aber hinreichend für unsere Zwecke sein soll. Daraus lässt sich dann ein Ideal synthetisieren, welches wir in handlichen Dosierungen auf die Werkzeuge geben können, die wir nutzen können, um die Kunst in ihrer Freiheit zu steigern. So werden wir zum Beispiel sehen, dass ein Wohlfahrtsstaat, im gebräuchlichen Sinne des Wortes, förderlich für die Kunst ist. Umgekehrt hat ein Wohlfahrtsstaat seiner wahren, namensgebenden Herkunft nach natürlich sowieso den Zweck, das Wohl seiner Bürger zu steigern – was er durch die Kunst ebenfalls tut. Aber auch an den Mechaniken die hierfür genutzt werden kann man Kritik üben. (AUF DIESEN PARAGRAPHEN BEZIEHEN ALS ÜBERLEITUNG ZUM NÄCHSTEN KAPITEL)

PARAGRAPH ÜBER SCHILLERS STAATSIDEAL

ÜBERLEITUNG KAPITEL 3

### 3. Formen der Instrumentalisierung

Nachdem wir nun den Kunstbegriff Manns und Schillers, sowie die Rahmenbedingungen unter denen eine wahrlich freie Kunst florieren kann, kennengelernt haben, können wir uns der Betrachtung der Implementierung widmen. Was ist damit gemeint? Nun, die Implementation von verschiedenen System führt dazu, dass die Kunst, wie wir sie nennen, auf verschiedene Weise beeinflusst wird. Manchmal wird sie so stark beeinflusst, dass Mann oder Schiller sie möglicherweise nicht mehr als Kunst anerkennen würden. Die Aufgabe dieses Kapitels soll aber nicht darin bestehen, zu werten was Kunst ist oder nicht ist, sondern stattdessen bewerten: Wie die Fähigkeit des Menschen Kunst zu schaffen beeinflusst wird, durch verschiedene Systeme und deren Implementation. Steigert ein System den Grad der Freiheit, wird es prima facie die Qualität der Kunst steigern. Umgekehrt, wird ein System, welches die Kunst dem unbeschwerten Spiel entzieht, sie auch erniedrigen.

#### 3.1 Instrumentalisierung des Kunstprozesses

Kunst wird zwar immer noch spielerisch gestaltet, aber die Ausrichtung auf einen Zweck ist eine Verminderung ihrer Leistungsfähigkeit. Denn das Spiel ist in diesem Fall nicht tatsächlich frei, es ist nur frei zu tun, was den Zwecken dient. Die Ausrichtung des Prozesses ist dann nicht mehr das erforschen und spielerisch leichte Verstehen unserer Selbst.

Stattdessen ist der Zweck zum Beispiel die Produktion eines Songs, welche häufig gehört werden soll. Welche Faktoren bedacht werden müssen, um den *Erfolg* eines Songs zu gewährleisten, untersuchen

wir hier nicht, aber wir können betrachten, wie sich eine Industrie um das Songwriting, die Musik als ganzes und insbesondere den Künstler gebildet hat. Die Musikindustrie eignet sich besonders gut zur Analyse, denn hier ist die Korruption der Kunst besonders stark ausgeprägt.

In der Musikindustrie wird die Kunst in dem folgende Sinne instrumentalisiert: Sie soll möglichst viele Menschen dazu bewegen den Song hören zu wollen. Nicht nur einmal, sondern so häufig wie möglich, dabei gibt es eine ganze Reihe sekundärer Faktoren, die man fein aufschlüsseln kann. Die Vermutung, dass die Leute etwas hören wollen, ist schon ausreichend, um den Song erst einmal die nötige Plattform zu bieten. Also wird ein Song durch den Interpreten performt, passend durch Produzenten aufbereitet und dann vermarktet. Sobald er im Radio spielt, ist das erste Geld bereits an die Labels geflossen. Nun soll der Song möglichst attraktiv zum wieder hören sein, also folgt er bestimmten Mustern, welche gute Songs ausmachen. Akkordabfolgen, Takte und das gesamte Wesen des Songs wird darauf ausgerichtet möglichst starke Gefühl bei möglichst vielen Menschen auszulösen. Dabei geht es nicht darum, etwas Neues oder besonders Interessantes zu schaffen, sondern darum, möglichst generisch ein Gefühl zu erzeugen – mit einer Botschaft die von einer breiten Masse verstanden werden kann. An der Stelle kann man sich gut den Unterschied zwischen Kunst und Unterhaltung vor Augen führen. Meistens haben in dieser Weise geartete Songs keine Tiefe, weder musiktheoretisch noch lyrisch oder in einer sonstigen Art. Dabei sollten auch nicht alle Songs die im Radio laufen durch diese Kritik getroffen sein, denn es gibt durchaus auch gute Musik im Radio, zumindest ist das nicht prinzipiell ausgeschlossen.

Die Künstler in dieser Konstellation sind dazu angehalten Songs zu produzieren, die einem möglichst breiten Publikum präsentiert werden können. Es geht in ihrem freien Spiel nicht darum die Töne anzuordnen in einer Weise, die sie selbst oder andere weiterentwickelt und zu einer höheren Form des Menschseins erhebt, sondern darum, dass man in GEMA-zahlenden Veranstaltungsorten anklang findet. Die Regeln, denen man folgen soll, um solche Songs zu produzieren werden in der Musiktheorie ausreichend behandelt. Einfach nur den nächsten, in einer Reihe aus willkürlichen, generischen Songs zu produzieren muss für den Künstler ermüdend und frustrierend sein. Bereits Mozart/Beethoven sah sich diesem Schicksal ausgeliefert, und hat ein System entwickelt um Walzer innerhalb von wenigen Minuten zu generieren – um sich das stupide schreiben von Musikstücken nicht ins Blut übergehen zu lassen.<sup>16</sup> Warum also wählen die Künstler dieses Schicksal? Warum wählen sie es nicht nur, sondern wünschen es sich und streben mit all ihrem Wesen danach, es endlich zu erreichen? Die Antwort hierauf ist wohl schlicht gutes Marketing, durch das Versprechen von Reichtum und Ruhm. Zumindest das erste dieser beiden ist auch ein nicht zu vernachlässigender Faktor in der Kunst, welchem wir uns als nächstes widmen werden.



Denn der Reichtum der dem Musiker am Pop-Himmel entgegenfunkelt, ist ein reiches Versprechen. Ein Versprechen darüber, dass man die weltlichen Bedürfnisse ablegen kann und sich vollends der Musik widmen könnte. Ein Versprechen, dass für die meisten, die es zu diesem Status schaffen, in blauer Ernüchterung mündet. Anstatt dass sie ihre Muse nun jeden Tag treffen und in höchsten Glücksgefühlen und absoluter Freiheit schaffen können, berichten Künstler davon, dass mit dem Erfolg auch die Unfreiheit einhergeht.<sup>17</sup> Der Druck von außen steigert sich stetig, um den Erfolg aufrecht zu erhalten, denn schließlich wird dieser in kalten, baren Münzen bemessen. So einen Druck muss auch Mann gespürt haben, wenn er sich über die Tragweite seiner Unterfangen bewusst wurde, zugegeben: dieser Druck ist qualitativ von anderer Art, aber nichtsdestotrotz war es dieser Druck, den er aus dem Kunstschaffen herausnehmen wollte, indem er seine politischen Schriften als Mann verfasste, um die moralischen Implikationen seiner Charaktere zu entladen.<sup>18</sup>

In den letzten Jahren haben Streamingdienste an Beachtung gewonnen und bestimmen über den wahrgenommenen Erfolg der Songs wesentlich mit. Auch wenn die Einnahmen aus ihnen möglicherweise nicht so hoch ausfallen wie es in anderen Medien der Fall ist.<sup>19</sup> In anderer Hinsicht haben die Streamingdienste auch manchen Künstlern erst zu ihrem Ruhm verholfen. Diese romantischen Geschichten, des kleinen Künstlers der es plötzlich ins Rampenlicht schafft, nur durch die überragende Qualität seines Songs, ist besonders attraktiv. Attraktiv für den kleinen Künstler, als Ideal zu welchem er streben kann, aber auch attraktiv für die Labels, welche diese Künstler dann unter Vertrag nehmen und an ihrem Erfolg mit verdienen können, ohne großes finanzielles Risiko. Für die Labels sogar in doppelter Hinsicht, denn nicht nur der spezifische Fall des individuellen Künstlers der es plötzlich ins Rampenlicht schafft ist attraktiv, sondern bereits das Versprechen davon, dass das funktionieren könnte ist äußerst lukrativ für die Labels. Nicht in direkter Hinsicht, sondern dadurch, dass es viele unabhängige – und noch wichtiger unbezahlte – Künstler dazu treibt, die gleiche generische Musik zu produzieren, welche einen breiten Anklang finden soll. Sobald es dann geschafft ist, und ein Künstler eine Plattform für sich erlangt hat, kann das Label hinzutreten und das Management übernehmen. Es wird also nicht nur die Kunst an sich instrumentalisiert, indem die Songs auf Popularität getrimmt werden, sondern auch der Künstler wird instrumentalisiert, indem er quasi dazu gezwungen ist, Songs zu produzieren, welche einer bestimmten Zielgruppe entsprechen.

Experimente in anderen Genres und interessante Brücken die zwischen den Genres entstehen könnten werden tendenziell abgelehnt. Zumindest wird ihnen keine Beachtung geschenkt, bevor nicht schon die Profitfähigkeit bewiesen ist – so wie es der unabhängige Künstler mit plötzlichem Erfolg

---

17 Künstler der sich über Erfolg beschwert QUELLE

18 Wie bereits eingangs beschrieben.

19 Snoop Dogg der nur 30k\$ mit Millionen Streams verdient hat

beweisen kann. Die Musiker sind also nicht mehr Künstler sondern eher Produzierende im kapitalistischen Sinne.

„Die verwaltete Welt erfahre ihre soziale Konstituierung zunehmend über den kulturindustriellen Komplex, dessen Produkte standardisiert und ausschließlich unter Profitgesichtspunkten erzeugt würden. Von Stil oder gar Kunst könne in der Kulturindustrie, deren fortgeschrittenste Ausprägung auf den führenden Stand der Technik in den USA zurückzuführen sei, keine Rede sein, im Gegenteil, das abschätzige Verachten anderer, in summa ihre Beherrschung sei ihr Kern. Kulturindustrie rechtfertige als Ganze die Welt, indem sie sie verdoppele und als Unabänderliche feiere, in der ihr eigenen Sprache der Reklame.“<sup>20</sup>

„Der Begriff der Kulturindustrie kann des weiteren als deutliche Anlehnung Adornos an die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie verstanden werden, betont Adorno hier den Aspekt der Profitmaximierung. Er unterstreicht in diesem Zusammenhang die im Exil gemachte Erfahrung, derzufolge die Kulturindustrie in den Vereinigten Staaten, aufgrund des großen technischen Vorsprungs, besonders weit fortgeschritten sei. Dieser Logik folgend faßt Adorno die Produkte der Kulturindustrie nicht als autonome Kunst, sondern als standardisierte Marktprodukte, die allenfalls den Titel 'leichte Kunst', als Gegensatz zur autonomen, hohen Kunst, verdient hätten. Diese Produkte dienten einzig dem Erhalt der bestehenden Gesellschaftsformation.“<sup>21</sup>

Kunst ohne Zonengrenzen zur Instrumentalisierung.. Als Beispiel für Ausrichtung der Kunst und Kunstszene auf ein politisches Ziel.

### 3.2 Instrumentalisierung des Künstlers

Die Künstler werden in bestimmter Weise gefördert, sodass ihr Charakter einem Ideal entspricht, dass Kunst hervorbringen sollte, die dem Etablisement – oder Ensemble<sup>22</sup> - wie bei freundlich gesinnt ist.

Die Kunst wurde schon lange instrumentalisiert, die neue Instrumentalisierung ist die durch das Kapital.<sup>23</sup> Die Förderungen seitens des Staates sind ebenso zweckdienlich ausgerichtet wie die Förderung durch die profitorientierten Förder.<sup>24</sup> Ihr Fokus liegt nicht auf der Generierung von Profiten, sondern von gesellschaftlichem Mehrwert. Diese Zweckdienlichkeit ist nicht zwingend

---

20 U. Paetzel, 2001, Kunst und Kulturindustrie bei Adorno und Habermas: Perspektiven kritischer Theorien, S. 36.

21 Ebd. S. 38

22 Paetzel S. 38

23 Eleonora Belfiore, 2010, Über die Zweckdienlichkeit hinaus: Eine Kritik der politischen Instrumentalisierung der Kultur, S. 3

24 Ebd. S. 3 f.

schlecht, aber doch hinreichend für eine Kritik seitens Manns. Sich aber jeder Zweckdienlichkeit der Kunst gegenüber zu verschließen ist keine Herangehensweise die Schiller unterstützt hätte. Wie wir bereits feststellen konnten, hat es in Schillers Kunstauffassung durchaus eine Ausrichtung an Interessen gegeben. Diese Interessen waren allerdings nicht Profite oder Mehrwert für ein politisches System – zwei Dinge die man der äußeren Welt zuordnen kann. Stattdessen hat Schiller die Gelegenheit die Kunst uns bietet darin erkannt, dass wir durch sie einen Prozess in uns anstoßen und vollziehen können.

Dieser innere Prozess und die Nützlichkeit oder der Mehrwert für die Gesellschaft schließen sich aber nicht aus, im Gegenteil scheinen sie einander zu begünstigen. Denn wenn man höheren Menschen nach Schiller auch als einen besseren Bürger oder Staatsmann wahrnimmt, dann ist der Mehrwert für die Gesellschaft eine Konsequenz aus der persönlichen Entwicklung der Personen. Die Zweckdienlichkeit der Kunst ist demzufolge aus mehreren Perspektiven zu betrachten und bewerten, anstatt aus einer singulären Sichtweise wie Mann sie zur Verfügung stellt.

Nun ist die Bemessung dieses Mehrwerts eine zusätzliche Dimension, welche durchaus valide kritisiert werden kann. Wie viel der finanziellen Ressourcen auf die Beschaffung von Daten und deren Aufbereitung sowie Auswertung verwendet wird, ist einer der Punkte welche untersucht werden könnten. Zu dem selben Punkte lässt sich sagen, dass die Forschung dabei nicht einmal auf die inhaltliche Umsetzung oder die Konsequenzen sozialer, ökonomischer aber auch persönlicher Art in der Bevölkerung bezieht. Es wird nicht festgestellt, ob und wie Kunst uns glücklicher oder – ohne dabei eine Wertung geben zu wollen – besser macht, sondern nur bemessen welche Kunstprojekte förderfähige Gesichtspunkte produzieren.<sup>25</sup> Der ehemalige britische Kulturminister Smith hat dazu folgendes gesagt:

Versetzen Sie sich in die Haut des armen alten Kulturministers, der zunächst einmal vor der überaus schwierigen Aufgabe steht, das Finanzministerium zur Gewährung zusätzlicher Mittel zu bewegen. Mit Argumenten und Zielen wie der Schönheit der Kunst, der Förderung des poetischen Schaffens oder auch der Aufwertung der Lebensqualität werden Sie dabei keinen Erfolg haben. Ich gebe ungeniert zu, dass ich zu meiner Zeit als Minister jedes Mal, wenn ich gegen das Finanzministerium in die Schlacht zog, sehr darauf bedacht war, die richtigen Knöpfe zu drücken. Ich betonte den Bildungsaspekt der Kultur. Ich schwärmte von Künstlerbesuchen in Schulen. Ich wies auf den wirtschaftlichen Mehrwert hin, der durch kulturelle Aktivitäten generiert würde. Ich rechnete vor, wie viele zusätzliche Besucher in ein kostenloses Museum strömen würden. Wenn ein Argument möglicherweise dazu beitragen konnte, mehr Geld in den Kulturbereich fließen zu lassen, brachte ich es auch vor. Und ich bin immer noch absolut

---

25 Ebd. S. 5

überzeugt, dass dieses Vorgehen richtig war. Hätte ich nicht auf diese Weise um Unterstützung geworben, wäre es der Kultur deutlich schlechter ergangen.“ (Smith 2003, S. 1–2)<sup>26</sup>

Dabei ist die Frage zwischen dem intrinsischen und dem instrumentellen Wert der Kunst zu unterscheiden kein leichtes Unterfangen, sie ist außerdem eine „Übervereinfachung“<sup>27</sup> die gar nicht das wahre Antlitz der Kunst zutage fördert. Dass die Kunst einen Wert für das Individuum hat haben wir bereits gesehen, dass sich daraus ein kultureller oder sozialer Mehrwert ergibt scheint klar. Doch wie lässt sich dieser Wert in einem Wirkungsnachweis verpacken? Den Wert der Kunst zu bestimmen ist nicht die selbe Disziplin wie den Wert einer Immobilie zu bemessen oder die Anschaffung von Software – um ein ähnlich abstraktes Produkt zu benennen. Man sollte bei der Bewertung davon, ob das allokierte Geld für den Kultursektor die richtige Höhe hat, nicht unbedingt auf die wirtschaftliche Handwerkskunst der effizienten Bemessung zurückgreifen. Das heißt nicht jedes einzelne Projekt muss nachweisen, ob es seinen Kulturwert pro verwendetem Euro erreicht hat. Man sollte lieber versuchen einen intrinsischen Wert der Kunst zu erforschen, ihre Wirkungsweise zu verstehen und sich darin wissenschaftlich üben, zu erkennen, ob einer Gesellschaft mehr Kunst oder eine besser finanzierte Kunst helfen würde. Nicht die inkrementelle Optimierung von Kosten zu Nutzen bildet den Wert der Kunst ab, sondern der Wert für das Individuum.

Die Ausgaben des Staates – und damit der Bevölkerung – sind in der reinsten Form dazu angedacht das Leben der Menschen zu verbessern. Das ist der Grund dafür, dass wir eine Polizei unterhalten die Kriminalität Einhalt gebietet, dass wir Infrastruktur bauen welche von jedem genutzt werden darf – kurzum, wir geben unser Geld aus, um eine Welt zu schaffen in der wir die Vorteile einer Gesellschaft nutzen können. Natürlich soll das Geld in all diesen Fällen rational verteilt werden; so werden stark befahrene Straßen ausgebaut und häufiger repariert, denn sie bieten einen Vorteil für die Gesellschaft, namentlich in erster Linie einen wirtschaftlichen. Diesen Luxus der wirtschaftlichen Messbarkeit genießt die Kunst nicht und das wird ihr zum Verhängnis in doppelter Hinsicht. In erster Hinsicht dadurch, dass sie ihren Wert in Geld nicht beweisen kann und dadurch um Mittel ringen muss. In zweiter Hinsicht dadurch, dass dieser Beweisdruck dazu führt, dass die Erörterung der Kunst sich seit mehreren Jahrzehnten nicht um Inhaltliches sondern um Nützlichkeitseigenschaften dreht – zumindest im staatlichen Kontext.<sup>28</sup>

Liegt nun aber der Wert der Kunst nicht auf der Straße, um sich in Kilometern abrechnen zu lassen, sondern in den Zügen der Seele – wie sollen wir diese bemessen? Jeder Versuch, so etwas zu tun, ist

---

<sup>26</sup> Ebd. S. 7

<sup>27</sup> Ebd. S. 8

<sup>28</sup> Ebd. S. 5-8

doch unweigerlich immer mindestens eine Abstraktionsebene von der wahren Wirkung der Kunst entfernt: Bemessen wir den Rückgang der Kriminalität nach dem Bau eines öffentlichen Ateliers – dann beschreiben wir ein Phänomen der Gesellschaft, aber doch nicht das Wirken der Kunst an der Seele des nun nicht mehr Kriminellen. Die Perspektivlosigkeit von Geflüchteten, deren Heimat zerstört wurde und die sich in der neuen Heimat nicht angenommen fühlen ist ein unheimliches Schicksal, ihre Seelen zu heilen ist der Anspruch des menschlichsten Menschen. Mit vielen Euro pro Kopf bemessen wir diese Würde, wenn wir doch sagen die Würde des Menschen ist unantastbar? Wenn der politische Prozess in Wahrheit nicht nach „Logik und Wahrheit strebt“<sup>29</sup>, sondern eine Übereinkunft der verschiedenen Interessen sein soll, dann muss doch unser erster Paragraph des Grundgesetzes dafür herhalten können.

Damit soll kein Plädoyer für einen alles verschlingenden Kulturapparat gemacht werden, es soll aber das fehlgeleitete Verständnis zeigen, mit welchem aktuell die Kunst rational vermessen werden soll. Wir Schiller für die Gesellschaft es zeigte, so zeigte es Mann an sich selbst als Künstler: Die Kunst erhebt den Menschen und sie muss dafür frei sein, abgekoppelt von den weltlichen Bedürfnissen und naturalen Realitäten.

Wie wir vorher bereits sehen konnten, hat der Kulturminister also bewusst die Wirksamkeit der Kunst nach den etablierten Gesichtspunkten hochgehalten, ohne die Gelegenheit gehabt zu haben, inhaltliche Qualitäten der Kunst mit in die Bewertung einfließen zu lassen. Dass sich die ganze Wirkungskraft der Kunst nicht in ihrer Wahrhaftigkeit darstellen lässt, wenn man sich auf „Messungen, Statistiken und Labels“<sup>30</sup> beruft, hat Lord Smith bereits erkannt. Trotz dieser Erkenntnis und seiner mächtigen Position konnte aber auch er sich nicht dem Druck der Effizienz entziehen. Es lässt sich also über alle Stufen der Hierarchie hinweg beobachten, dass die Förderung der Kunst zwingend an die effiziente Verteilung von Kapital gebunden bleibt. Das ist einerseits ein Lob an den Staatsapparat, der den Veruntreuungen und Verschwendungen von Geldern zumindest scheinbar Einhalt gebietet. Andererseits ist es ein Zeugnis der Armut an die Klasse der Kunsttreibenden, die sich dieser Gelder behelfen zu müssen.

Diese Armut resultiert offensichtlich daraus, dass man seine Gemälde und Figuren nicht essen kann, die Kunst also im klassisch naturalistischen Sinne tatsächlich unproduktiv bleibt. Der Künstler, wenn er sein Leben alleinig auf die Kunst ausrichtet, bleibt also immer auch Bettler – in dem Sinne, dass er auf den Erhalt seines Lebens durch die Gesellschaft angewiesen ist. Ob wir diesen Tausch aber nun ausschließlich transaktional bewerten sollten, ist die Frage die wir im nächsten Kapitel bearbeiten werden. Denn wie bereits angesprochen wurde, ist der Wert der Kunst weit mehr als ihr gesellschaftliches Wirken. Darum schauen wir uns nun an wie die Kunst am Menschen wirkt.

---

29 Weiss 1977, 533

30 Smith 2003, S. 2

## 4. Kunst als Mittel zur Zukunft: Der Wert nebst der Bewertung

### 4.1 Die persönliche Wirkung der Kunst

Die Wirkung der Kunst am Menschen ist, wie durch Belfiore bereits kritisiert, leider weniger erforscht worden als ihre Nützlichkeit. Dennoch soll hier illustriert werden wie die Kunst den Menschen berührt. Die wissenschaftliche Herangehensweise lässt hierbei häufig einen faden Geschmack zurück, deswegen wird es sich im Folgenden um eine Art Selbstexperiment handeln. Die Weise in welcher die Kunst uns verändert können wir uns am besten vor Augen führen, indem wir aufmerksam darauf schauen, was geschieht wenn sie uns selbst verändert. Die Introspektion während wir uns Vorstellungen machen oder tatsächlich vor Ort sind, wenn Kunst geschieht, ist es, was uns zeigt wie die Wirkung der Kunst am Individuum beschaffen ist. Dabei ist es schwierig fein säuberlich abzutrennen und zu unterscheiden, zwischen dem Wirken an uns und dem wie das aktuelle Objekt der Kunst allgemein wirkt. Dabei handelt es sich um eine Disziplin die nur durch Wiederholung gemeistert wird – so wie die meisten Übungen der Introspektion.

Drehli Robnik – REINES WARTEN UND IM KINO BLEIBEN

Christian Höller: Kino im Präteritum? Rückblicke auf eine vorwärtsgewandte Kunstform, in:

kolik.film 29, 2018, 114 – 116.

Die Weiterentwicklung des Kinos kriecht noch voran. Die Intimität des Kinos lässt sich technisch nicht abbilden<sup>31</sup>.

„Zum anderen legt Schlüpmann Wert darauf, Kino eben als Wirklichkeit eines Alltagsraums, zugleich eines Nicht-Orts anonymer Massen (und der technischen Einfassung ihrer wiewohl nicht auf Technik reduzierbaren Wünsche) zu verstehen, mit einem Akzent auf der Wirklichkeit dieses Orts in den 1910er und 1920er Jahren.“<sup>32</sup>.

In ähnlicher Weise lässt sich auch die Wirkung der Kunst nicht wirtschaftlich Abbilden. Es ist ein persönlicher Prozess, der sich an unserer Seele vollzieht und dessen Genuss wir kommen und aus ihm lernen und schöpfen können.

Was aber wenn die Intimität sich abbilden lässt, wenn die Wünsche der Zuschauer in den Vordergrund rücken, und nicht mehr durch bloße Annäherung im Film befriedigt werden, sondern noch wirklicher wahrgenommen und verbildlicht werden würden? AI kann man einsetzen um die

---

31 Vgl. Heide Schlüpmann

32 Schlüpmann zitiert nach Drehli Robnik (S. 144)

Wünsche des Publikums zu integrieren, wenn das Publikum sie selbst formulieren kann. Das Kino als Experiment der Verbildlichung von Wünschen ist ein Mittel der und zur Zukunft. Einerseits ist es noch nicht umgesetzt, also ein Mittel der Zukunft. Aber wichtiger noch, wenn man es umsetzt, ist es ein Mittel zur Zukunft im folgenden Sinne: Wir bekommen die Gelegenheit einen Traum oder einen Wunsch zu verbildlichen und digital zu erleben. Nicht nur einsam und allein, oder in Sprache beschrieben – wenn wir ihn selbst zu Papier bringen. Sondern in einer Gruppe und mit den Fähigkeiten des Kinos geschmückt, so wird der Film zum Kommunikationsmedium unserer Vorstellung. Das würde das Kino wirklich intim machen auf einem Niveau der Seele, so wie es von Schlupmann in den 1910er und 1920er Jahren angepriesen wird.<sup>33</sup>

Die Qualität der Intimität ist aber ebenfalls mindestens in zweifacher Hinsicht zu betrachten. Nicht nur unsere bildlichen Träume die uns zum Film begleiten. Es sind unsere Erwartungen und allgemeinen Voraussetzungen – allgemeiner gesagt: unsere ganze Biografie – die wir mit in den Kinosaal bringen. Insofern bleibt auch die Verbildlichung unserer Träume, in dem Moment in dem wir sie mit anderen Zuschauern teilen, trotzdem eine intime Erfahrung unseres Selbst die weiter unmitteilbar bleibt. Der persönliche Bezug eines Kunstobjekts auf unsere spezifische Situation und Qualitäten unserer Seele bleibt immer persönlich.

Das heißt nicht, dass wir in der Kunst nicht auch einen Zugang zu einem Gemeinschaftsgefühl erlangen können.

## 4.2 Die Kunst uns zu verbinden

## 5. Fazit

Wir wir sehen konnten

Dass die Philosophie als Bachelor of Arts nun in der Kunst des Philosophierens ausbildet, ist der Kunst allgemein in mehr Aspekten als nur dem Namen verwandt. Die Zweckdienlichkeit des Philosophierens scheint einem ähnlichen Schicksal wie der Kunst zu folgen oder voranzugehen. Die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Wert der Kunst für die Gesellschaft, welcher sich aus dem Wert für das Individuum ableitet, ist eine Auseinandersetzung die nah an der Debatte des Wertes der Philosophie liegt. Es wäre also interessant zu betrachten inwieweit die Kunst inhaltlich etwas für den Menschen bietet und möglicherweise auch inhaltliche Vergleiche zur Philosophie zu finden. Denn beide streben ihres Zeichens danach den Wert des Lebens des Menschen zu verbessern, nicht auf einem messbaren Niveau, welches sich vergleichen und optimieren lässt – aber auf einer qualitativen Ebene welche das Menschsein verkörpert.

---

33 Ebd.

-----  
Notizen

„Der Nutzen ist das große Ideal der Zeit, dem alle

Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen. Auf dieser groben Wage hat das geistige Verdienst der Kunst kein Gewicht, und aller Aufmunterung beraubt, verschwindet sie von dem lärmenden Markt des Jahrhunderts. Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern, und die Grenzen der Kunst verengen sich, je mehr die Wissenschaft ihre Schranken erweitert.“

-Schiller 2. Brief

Sogar in Filmen kritisieren wir, dass sie unrealistisch sind. Als ob sie das sein müssten.

- Instrumentalisierungsbeispiele die positiv sind: Instrumentalisierung allgemein muss nicht negativ sein. Mann sah das zwar so, aber es gibt Gegenstimmen „KUNST HAT EINEN SINN/ZWECK QUELLE“