
Erich Ackermann

DIE PERSÖNLICHKEIT
DES JOSEPH BEUYS
ALS MODELL EINER
PLASTISCHEN THEOLOGIE



Die Persönlichkeit des Joseph Beuys als Modell einer Plastischen Theologie

Erich Ackermann

Die Persönlichkeit des Joseph Beuys als Modell einer Plastischen Theologie



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig



Erich Ackermann, Dr. theol., geb. 1958, studierte katholische und evangelische Theologie.
Er ist Hochschulpfarrer in der Evangelischen Studierendengemeinde in Mainz.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: 3W+P, Rimpar
Druck und Binden: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 978-3-374-06024-5
www.eva-leipzig.de

Vorwort

»Michelangelo wurde einmal gefragt, wie es käme, dass er so wunderbare Werke schaffen könne.

»Es ist ganz einfach«, antwortete er. »Wenn ich einen Marmorblock betrachte, sehe ich die Skulptur darin. Ich muss nur noch das entfernen, was nicht dazu gehört.«

Der Meister sagt:

»In jedem von uns steckt ein Werk, das darauf wartet, geschaffen zu werden. Es ist der Mittelpunkt unseres Lebens, und wenn wir uns auch noch so sehr betrügen, so wissen wir doch, wie wichtig es für unser Glücklichein ist. Meist ist dieses Kunstwerk unter jahrelangen Ängsten, Schuldgefühlen und Unentschlossenheit verschüttet. Doch wenn wir beschließen, alles weg zu räumen, was nicht dazu gehört, wenn wir nicht an unseren Fähigkeiten zweifeln, dann können wir die Aufgabe erfüllen, die uns bestimmt wurde. Dies ist die einzig mögliche Art, ehrenhaft zu leben.«¹

¹ PAULO COELHO, *Unterwegs – Der Wanderer*, Zürich ³2004, 185 f.

Inhalt

1. Einleitung	13
1.1. Thema und Ziel der Arbeit	13
1.2. Rechtfertigung des Themas und Diskussion der Problematik	21
1.3. Stand der Forschung	23
1.4. Vorgehensweise und ihre Rechtfertigung gegenüber andersgearteten Untersuchungen	36
1.5. Überblick über den Aufbau der Arbeit	41
2. Annäherung an die Persönlichkeit von Beuys	47
2.1. Biografische Elemente	48
2.1.1. Kindheit und Jugendzeit	49
2.1.2. Kriegserfahrungen	55
2.1.2.1. Die Tatarenlegende	58
2.1.2.2. Das Kriegsende	63
2.2. Einflüsse auf die Person von Beuys	66
2.2.1. Der Niederrhein	66
2.2.2. Künstler und Persönlichkeiten	69
2.2.2.1. Künstler und Persönlichkeiten, die Beuys kannte ...	69
2.2.2.1.1. Achilles Moortgat	69
2.2.2.1.2. Hanns Lamers	71
2.2.2.1.3. Walther Brück	75
2.2.2.1.4. Jupp Brück	77
2.2.2.1.5. Heinrich und Ernst Schönzeler	78
2.2.2.1.6. Adam Rainer Lynen	78
2.2.2.1.7. Die Gebrüder van der Grinten	80
2.2.2.1.8. Joseph Enseling	83
2.2.2.1.9. Ewald Mataré	85
2.2.2.2. Künstler und Persönlichkeiten, die Beuys prägten ...	89
2.2.2.2.1. Historische Persönlichkeiten	89
2.2.2.2.1.1. Anacharsis Cloots	90
2.2.2.2.1.2. Paracelsus	94

2.2.2.2.2.	Künstler	96
2.2.2.2.2.1.	Leonardo da Vinci	97
2.2.2.2.2.2.	Constantin Meunier	99
2.2.2.2.2.3.	George Minne	102
2.2.2.2.2.4.	Edvard Munch	104
2.2.2.2.2.5.	Wilhelm Lehmbruck	106
2.2.2.2.2.6.	Paul Klee	111
2.2.2.2.2.7.	Marcel Duchamp	113
2.2.2.2.3.	Literaten	119
2.2.2.2.3.1.	Novalis	120
2.2.2.2.3.2.	Johann Wolfgang von Goethe	123
2.2.2.2.3.3.	Knut Hamsun	126
2.2.2.2.3.4.	Maurice Maeterlinck	126
2.2.2.2.4.	Philosophen	129
2.2.2.2.4.1.	Sören Kierkegaard	129
2.2.2.2.4.2.	Rudolf Steiner	131
2.2.2.2.4.2.1.	Biografie	132
2.2.2.2.4.2.2.	Erkenntnistheorie	134
2.2.2.2.4.2.3.	Beuys und Steiner	138
2.2.2.3.	Zusammenfassung und Bewertung	140
2.2.3.	Bewegungen, die Beuys beeindruckten	144
2.2.3.1.	Von der Renaissance zur Moderne	144
2.2.3.2.	Deutsche Romantik	146
2.2.3.3.	Die Fluxusbewegung	148
2.2.3.4.	Zusammenfassung und Bewertung	153
3.	Beuys'sche Charakteristika	155
3.1.	Das Menschenbild	155
3.2.	Das Zeichnen	158
3.3.	Die Persönlichkeitsstruktur	162
3.3.1.	Grundstruktur	163
3.3.2.	Depressive Anteile	168
3.3.3.	Humoristische Seiten	174
3.4.	Zusammenfassung und Bewertung	176

4. Wichtige Themenstränge des künstlerischen Schaffens von Beuys	179
4.1. Schamanismus	179
4.2. Das Tiermotiv	188
4.3. Zusammenfassung und Bewertung	195
5. Die Lehre	197
5.1. Künstler und Hochschullehrer	198
5.2. Plastische Theorie	201
5.3. Erweiterter Kunstbegriff	206
5.4. Künstlerische Besonderheiten	212
5.4.1. Die Badewanne	213
5.4.2. Die Multiples	215
5.4.3. Die Gegenbilder	216
5.5. Zusammenfassung und Bewertung	218
5.6. Die Bedeutung der Materialien	219
5.6.1. Fett	221
5.6.2. Filz	223
5.6.3. Erde, Farbe, Stein	225
5.6.4. Blut, Wachs, Gips	228
5.6.5. Organisches, Honig, Schokolade	230
5.6.6. Kupfer, Gold, Schwefel	232
5.6.7. Zusammenfassung und Bewertung	235
6. Religiöse Dimensionen im Werk von Beuys	239
6.1. Beuys und das Christentum	242
6.1.1. Allgemeine Aspekte	242
6.1.2. Kirchenkritik	248
6.2. Signifikante christliche Elemente in der Kunst von Beuys	252
6.2.1. Die Taufe	254
6.2.2. Die Bergpredigt	258

6.2.3.	Wunder und Heilungen	260
6.2.4.	Trias: Leiden, Sterben, Auferstehung	263
6.3.	Die Werkphasen	266
6.3.1.	Erste Werkphase (bis 1954): Anbindung an die Tradition	266
6.3.1.1.	Frühe Arbeiten	266
6.3.1.2.	»Das Sonnenkreuz«	268
6.3.1.3.	»Symbol des Opfers und der Erlösung«	270
6.3.2.	Zweite Werkphase (1954–1962): An der Schwelle zu einem kosmischen Verständnis	272
6.3.2.1.	Das »Büdericher Kreuz«	272
6.3.2.2.	Die »Kreuzigung«	274
6.3.3.	Dritte Werkphase (ab 1963): Aktionskunst	278
6.3.3.1.	»Festival der neuen Kunst«	280
6.3.3.2.	»Celtic + ~ ~ ~ «	281
6.3.3.3.	»Der Chef The Chief. Fluxus Gesang«	285
6.3.3.4.	»Zeige deine Wunde«	288
6.3.4.	Zusammenfassung der Werkphasen	294
6.4.	Andere religiös gefärbte Arbeiten	296
6.4.1.	»Christo morto«	297
6.4.2.	»Herz-Jesu-Bildchen«	298
6.4.3.	Die religiöse Bedeutung der Materialien	299
6.4.4.	Zusammenfassung und Bewertung	301
6.5.	Theologische Topoi im Werk von Beuys	302
6.5.1.	Das Kreuz	303
Exkurs: Das Halbkreuz		308
6.5.2.	Die Christusidentifikation	309
6.5.3.	Der Christusimpuls	312
Exkurs: Beuys und Bonhoeffer		319
6.5.4.	Der Begriff der Transformation/Transsubstantiation	322
6.5.5.	Der Tod	330
6.5.6.	Die Installation »Ich glaube«	337
6.6.	Theologische Anfragen	340
6.6.1.	Selbsterlösung	341
6.6.2.	Reinkarnation	344
6.6.3.	Neue Mythologie	348
6.6.4.	Verhältnis zur protestantischen Theologie	350

6.7.	Zusammenfassung und Bewertung	351
7.	Entwicklung einer Plastischen Theologie	355
7.1.	Christus, eine präsentisch wirkende Kraft	356
7.2.	Die Befreiung des Menschen durch Christus	359
7.3.	Der Liebesbegriff bei Beuys	362
7.4.	»Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt«	364
7.5.	Plastische Theologie	366
8.	Ergebnisse und Konsequenzen	369
8.1.	Ertrag für die praktisch-theologische Theoriebildung	373
8.2.	Die Beuys'sche Martyrologie	380
8.3.	Abschließende Bemerkungen	382
9.	Schlusswort	387
10.	Literaturverzeichnis	391
10.1.	Kataloge	391
10.2.	Bücher	393
10.3.	Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften	416
10.4.	Lexikonartikel	418
10.5.	Internetseiten	418
10.6.	Tonträger	420
10.7.	Filmmaterial	420

1. Einleitung

1.1. Thema und Ziel der Arbeit

Joseph Beuys ist ohne Zweifel die bedeutendste deutsche Künstlerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts. Auch über 30 Jahre nach seinem Tod im Jahre 1986 ist er nicht vergessen, auch wenn das Feuilleton der Süddeutschen Zeitung zu seinem 20. Todestag im Jahr 2006 genau das Gegenteil äußerte, dass es still um Beuys geworden sei, was aus meiner Sicht völlig unzutreffend ist.¹ Seine künstlerischen Arbeiten und seine Gedanken leben fort. Das machen die vielen Ausstellungen in den letzten 15 Jahren deutlich, von denen hier beispielhaft Folgende genannt seien:

Bonn/Schloss Moyland/Duisburg/Venlo – Denken, Reden, Machen! Beuys für Kinder und Jugendliche (2003–2004),
Bonn, Bundeskunsthalle – Van Gogh bis Beuys, Crossart (12.08.2005–06.11.2005),
Frankfurt, Kunsthalle Schirn – Rodin Beuys (09.09.2005–27.11.2005),
Bonn, Kunstmuseum – Joseph Beuys, Zeichen aus dem Braunraum – Auflagenobjekte und grafische Serien (14.12.2005–12.02.2006),
Karlsruhe, Kunsthalle – Ich bin interessiert an Transformation, Veränderung, Revolution – Joseph Beuys Zeichnungen (21.10.2006–07.01.2007),
Berlin, Deutsche Guggenheim – All in the Present Must Be Transformed: Matthew Barney and Joseph Beuys (28.10.2006–12.01.2007),
Berlin, Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin – Joseph Beuys. Die Revolution sind wir (03.10.2008–25.01.2009),
Heilbronn, Kunsthalle Vogelmann des Städtischen Museums – Beuys für alle (06–09/2010),

¹ Vgl. HOLGER LIEBS, »Einer von uns. Das Erbe der alten Republik: Zwanzig Jahre nach seinem Tod ist es still geworden um Joseph Beuys«, in: Süddeutsche Zeitung, 21./22.01.2006, 11.

Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen – Joseph Beuys, Parallelprozesse (11.09.2010–16.01.2011),
München, Pinakothek der Moderne – Beuys Zeichnungen 1945–1986 (18.10.2012–20.01.2013),
Stuttgart, Staatsgalerie – Fluxus. Antikunst ist auch Kunst (01.12.2012–28.04.2013),
München, Pinakothek der Moderne – Ich bin ein Sender. Multiples von Joseph Beuys (26.06.2014–11.01.2015),
Amberg, Congress Centrum – Joseph Beuys – 30 Jahre nach seinem Tod (25.07.2016–14.09.2016).

Schließlich ist ein mit viel Akribie, Sachverstand und Leidenschaft gedrehter Film über Beuys des Dokumentarfilmers Andres Veiel zu erwähnen, der ab dem 18.05.2017 in den deutschen Kinos gezeigt wurde und die Künstlerlegende wieder greifbar machte.²

Seine ungebrochene Bedeutsamkeit wird in aktuellen Veröffentlichungen ganz unterschiedlicher Forschungsbereiche sichtbar, etwa im Bereich der Ethnopschoanalyse³, Rhetorik⁴ oder in der Chaosforschung⁵.

Seine Person und seine Kunst waren von jeher umstritten. Für die einen war er ein Scharlatan, ein Spinner, ein Utopist⁶, für andere war er der bedeutendste deutsche Nachkriegskünstler, ein Künstler von hohem Rang mit internationalem Ansehen und Erfolg.⁷ Die Urteile über ihn könnten gegensätzlicher nicht sein, die dogmatische Gläubigkeit seiner Bewunderer und die Verketzung seiner Geg-

² Vgl. HANNO RAUTERBERG, »Beuys«: »Ööh, ööh, ööh«, in: Die Zeit, 21/2017, 17.05.2017, www.zeit.de/2017/21/dokumentarfilm-andres-veiel-joseph-beuys (zuletzt aufgerufen am 20.10.2017),

vgl. auch ULRIKE KNÖFEL, Ein deutscher Künstler, in: Der Spiegel, Nr. 18, 29.04.2017, 116–118.

³ Vgl. BETHI BLASER, Der autonome Künstler: zur Künstlerexistenz von Mercurius Weisenstein und Joseph Beuys, Frankfurt 1999.

⁴ Vgl. MANUELA GÖHNER, Rhetorische Ästhetik des Gesamtkunstwerks: Joseph Beuys, Oberhausen 2000.

⁵ Vgl. STEFANIE BENEDIKT-JANSEN, Joseph Beuys: Geordnetes Chaos oder chaotische Ordnung, Gelnhausen 2001.

⁶ Vgl. CARSTEN UND GERHARD AHRENS (Hrsg.), Partisanen der Utopie. Joseph Beuys Heiner Müller, Neuhardenberg 2005.

⁷ So fragte auch der Spiegel in seiner Ausgabe vom 05.11.1979 (45/1979) auf seiner Titelseite: Künstler Beuys. Der Größte – Weltruhm für einen Scharlatan?

ner, der nahezu messianische Mythos um ihn und der Vorwurf unverantwortlicher Verdummung.⁸

Wie kein anderer Künstler verkörpert Beuys das Ideal eines künstlerischen Messianismus, er war eine charismatische Persönlichkeit, die gar zum Heilsbringer stilisiert wurde.⁹ »Nie gab es einen Künstler, dessen Werk zu seinen Lebzeiten so heftig angegriffen wurde und noch bis heute so umstritten ist.«¹⁰

Aus heutiger Sicht ist Beuys zweifelsohne der wichtigste Protagonist der deutschen Kunst für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Nachkriegszeit.

Allerdings fällt die Auseinandersetzung mit seiner Kunst vielen Menschen schwer, Beuys ist anders, seine Kunst ist anders. Beuys macht(e) vielen Menschen Angst, er weckt(e) bei manchen Betrachtern¹¹ Aggressionen, weil seine geheimnisvolle Kunst, seine eindringlichen Aktionen für viele Menschen schwer nachvollziehbar sind.¹² Er war ein Meister der Provokation, die zu einem Stilmittel seiner selbst wurde, d. h. Person und Werk einbezog. »Und Beuys ist ein Grenzgänger. Er hat in der Kunst eine Schwelle übertreten. Er hat mit der Moderne abgeschlossen.«¹³ Er erweiterte die Kunst in eine Richtung, die bis dahin undenkbar schien und Denken, Diskussionen und Reden implizierte.¹⁴ Beuys sprengte mit seinem Kunstverständnis und seiner Kunst die Dimensionen der herkömmlichen Kunst und Kunstauffassung. Es war eine Revolution, die er entfachte, ganz so wie er auch eines seiner Environments betitelte: »La rivoluzione siamo noi« (Die Revolution sind wir), entstanden in Neapel in den Jahren 1971/72.¹⁵ »In seinem avantgardistischen Bestreben, die Kunst neu zu definieren, plädierte er für eine grundsätzliche Gleichsetzung von Kunst und Lebenspraxis.«¹⁶ Nach Beuys ist die Kunst Ausgangspunkt einer humanen Transformation zurück zu ihrem ursprünglichen Wesen, womit eine notwendige

⁸ Vgl. ROLF WEDEWER, Die Realität der Magie, in: Lothar Romain/Rolf Wedewer, Über Beuys, Düsseldorf 1992, 11–81, 11.

⁹ Vgl. VERENA KRIEGER, Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler, Köln 2007, 90.

¹⁰ CHRISTIANE HOFFMANS, Beuys. Bilder eines Lebens, Leipzig 2009, 7.

¹¹ In dieser Forschungsarbeit wird für eine einfachere Lesbarkeit die männliche Form bei Akteuren (der Betrachter, Rezipient etc.) gewählt, was weiblich Handelnde stets einschließt. Eine Wertung jeglicher Art ist damit nicht verbunden.

¹² Vgl. HOFFMANS 2009, 7.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. EUGEN BLUME, Joseph Beuys. Die Revolution sind wir, in: Eugen Blume/Catherine Nichols (Hrsg.), Beuys. Die Revolution sind wir, Göttingen 2008, 8–15, 9.

¹⁶ CATHARINA CEREZO, Joseph Beuys – Werk und Wirkung, München 2013, 3.

gesellschaftliche Neustrukturierung verbunden ist.¹⁷ Kunst und gesellschaftspolitisches Engagement gehören für Beuys zusammen.

»Kein anderer deutscher Künstler seit 1945 hat soviel internationale Beachtung gefunden. [...] Die Schwierigkeit, das Phänomen Beuys zu erfassen, erklärt sich aus seinem Bestreben, die engen Grenzen des bestehenden Kunstbegriffs zu überschreiten und eine Einheit zwischen Kunst und Leben herzustellen. Seine Werke sind Niederschlag der Erfahrung menschlicher Existenz, sie beinhalten zugleich einen Entwurf für eine humane Gesellschaft; es sind Produkte, an denen Gedanken und Kommunikation ansetzen sollen.«¹⁸

Die Persönlichkeit von Beuys hatte wie seine Kunst viele Facetten: Er war der geniale Künstler, die Leitfigur der Weltkunstszene in der Nachkriegszeit, der begnadete Kommunikator, der »Performance-Magier«, der »Debatten-Langläufer«, der politische Redner und Aktivist, der Menschenfischer, der Alleskönner, der Überpräzente.¹⁹ Für viele Menschen war er ein Irrer, ein Fanatiker, für andere war er der unbestrittene Doyen der Gegenwartskunst, der größte künstlerische Exzentriker der Nachkriegszeit.²⁰ Für seine Frau Eva war Beuys ein Genie, wobei das Zusammenleben mit ihm alles andere als einfach war.²¹

Für Benjamin Buchloh²², ein hartnäckiger Kritiker von Beuys, ist er der einzige Künstler in Deutschland, der den surrealistischen Weg fortgesetzt hat und den man demzufolge auch berechtigt als Surrealisten bezeichnen kann.²³ Gleichwohl, hinter diesem scheinbaren Lob verbirgt sich Kritik: Wer als Surrealist bezeichnet wird, gerät leicht in den Verdacht, wirklichkeitsfern zu denken und zu arbeiten. Auch wenn Beuys viele visionäre und phantastische Vorstellungen und Gedanken hatte und präsentierte, kann man ihm nicht vorwerfen, dass er fern der Wirklichkeit agierte, im Gegenteil, er brachte sich ganzheitlich in sie ein, er war Teil der Wirklichkeit, nahm Wirklichkeit wahr und an und versuchte sie zu verändern.

Nun stellt sich angesichts dieser Ausführungen dennoch oder zu Recht die Frage: Warum sich mit Beuys beschäftigen – mehr als 30 Jahre nach seinem Tod?

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ JÖRG SCHELLMANN/BERND KLÜSER (Hrsg.), Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst, Werksverzeichnis, München ⁴1977, o. S.

¹⁹ Vgl. O. A., Magier im Märchenschloß, in: Der Spiegel, Nr. 31, 29.07.1996, 144–146.

²⁰ Vgl. O. A., Joseph Beuys, in: www.spiegel.de/thema/joseph_beuys/ (zuletzt abgerufen am 04.02.2019).

²¹ Vgl. JOSEF ERMEN, Joseph Beuys, Reinbek 2007, 47.

²² Vgl. BENJAMIN H. D. BUCHLOH, Joseph Beuys – Die Götzendämmerung, in: Kunstmuseum Düsseldorf (Hrsg.), Brennpunkt Düsseldorf 1962–1987. Joseph Beuys. Die Akademie. Der allgemeine Aufbruch, Düsseldorf 1987, 60–77.

²³ Vgl. ERMEN 2007, 50.

Auf einem Pastorkolleg der Evangelischen Kirche von Hessen und Nassau in der Evangelischen Akademie Arnoldshain begegnete mir Beuys beim Thema »Beruf und Berufung« in einem Referat über Berufung bei Künstlern, unter anderem bei Beuys, von Rainer Jochims, dem früheren Leiter der Frankfurter Kunsthalle Schirn. Dieser Vortrag weckte meine Begeisterung für Joseph Beuys, die ich schon während meiner Studienzeit an der Ludwig-Maximilian-Universität München, insbesondere in den Januartagen des Jahres 1980, verspürt hatte, als das Environment »Zeige deine Wunde« im Lenbachhaus in München installiert wurde und in allen Zeitungen und Bevölkerungsschichten kontrovers diskutiert wurde.

Joseph Beuys hat ein ungeheuer komplexes Werk hinterlassen, das Zeichnungen, Skulpturen, Installationen, Aktionen beinhaltet. Auch mehr als dreißig Jahre nach seinem Tod können seine Vorstellungen und Gedanken für das Daseinsverständnis und für Lebensentwürfe im 21. Jahrhundert Hilfe und Orientierung sein. Das betrifft auch den Bereich der Religion und der Theologie, was ich im Folgenden mit dieser Arbeit zeigen möchte. Diese Thematik in Bezug auf Beuys mag überraschend oder abwegig erscheinen,²⁴ ist Beuys doch keineswegs als religiöser Künstler zu bezeichnen.²⁵ Andererseits lassen sich in seinem Werklauf/Lebenslauf²⁶ immer wieder religiöse Momente und Motive erkennen, die zwar auf Distanz zum kirchlich verfassten Christentum gehen und jenseits von dogmatischen und kirchenhistorischen Einsichten zu finden sind, die aber in ihrer Ernsthaftigkeit und Tiefe beeindruckend sind. Aus meiner Sicht können sie durchaus eine Hilfe und Orientierung geben für die Religion und die Theologie unserer Tage und damit für die Verkündigung und Unterweisung in der christlichen Religion.

Viele Arbeiten von Beuys »sind nicht allein formal, sondern transzendental zu verstehen; da sie sich an das Spirituelle wenden, sind sie zeitlos.«²⁷ Eine solche Sicht von Kunst und Religion, wie sie Beuys darbietet, ist nicht ad hoc vorhanden, sondern hat sich im Laufe von Jahren entwickelt, ist das Produkt seines Le-

²⁴ Ein Klassenkamerad von Joseph Beuys, KURT GREMPE, der mit ihm in Kleve zur Schule ging, zeigte sich sehr erstaunt über die Frage nach der religiösen Dimension im Werk von Beuys. »So fromm war der Joseph doch gar nicht!« – Gespräch des Autors mit Kurt Grempe am 18.10.2004 in Heiligenhaus; vgl. auch FRANZ JOSEPH VAN DER GRINTEN, Religiöse Motive im Werk von Joseph Beuys, in: Kunst und Kirche, 45. Jg., 1/1982, 73–79, 73. Franz Joseph van der Grinten war der erste, der auf das »Transzendent-Religiöse« im Werk von Beuys hinwies, worüber die Öffentlichkeit mit Verwunderung reagierte.

²⁵ Vgl. HANS MARKUS HORST, Kreuz und Christus, Stuttgart 1998, 12.

²⁶ Vgl. MANUELA GÖHNER, Rhetorische Ästhetik des Gesamtkunstwerks: Joseph Beuys, 22, und INGE LORENZ, Der Blick zurück. Joseph Beuys und das Wesen der Kunst: Zur Genese des Werks und der Bildformen, Münster 1995, 12 f.

²⁷ MARC GUNDEL, Beuys für alle, Heilbronn 2010, 126.

benslaufes mit unterschiedlichen Erfahrungen und Etappen. Beuys hat sein Leben und seine Arbeit nie getrennt, weswegen die Bezeichnung Werklauf/Lebenslauf (und eben auch diese Schreibweise) zutreffend ist. Seine Persönlichkeit ist seine Arbeit, seine Arbeit ist seine Persönlichkeit. Die innere Persönlichkeit des Künstlers, seine individuelle Substanz²⁸, wird in seinem Werk transparent.

Die Kenntnis seiner Biografie ist für das Verständnis seines Werkes unabdingbar. Eine intensive Auseinandersetzung mit seiner Vita ist darum eine unverzichtbare Voraussetzung für eine Beschäftigung mit seinem Werk und seiner Weltanschauung.²⁹ Dazu gehört auch eine ausführliche Auseinandersetzung mit den Künstlern und Denkern, die ihn inspiriert haben und die mit dazu beigetragen haben, dass sich die Persönlichkeit des Joseph Beuys so und nicht anders geformt hat. Insofern ergibt sich der Titel der folgenden Arbeit über die theologischen Implikationen im Werk von Beuys fast zwangsläufig: Die Persönlichkeit des Joseph Beuys als Modell einer Plastischen Theologie.³⁰

Über 30 Jahre nach seinem Tod zeigt sich sein Werk als das Schaffen eines Menschen voller Ideale, Ideen und Liebe zur Welt, das oft bewusst provozierte, um dadurch neue Wege in die Zukunft zu öffnen³¹, für die Kunst, für die Theologie³² und auch für den Künstler als schöpferisches Wesen. Gleichwohl muss in der Beschäftigung mit seinem Werk auf einen Paradigmenwechsel hingewiesen werden. Die aktionistische Aura, die charakteristisch war für seine Auftritte und

²⁸ Vgl. ADAM C. OELLERS, Übergänge, in: Beiträge zur Kunst und Architektur im Rheinland, Beiträge zu Joseph Beuys, Alfter 1994, 209–268, 222, und ALAIN BORER, Beweinung des Joseph Beuys, in: Lothar Schirmer (Hrsg.), Joseph Beuys: Eine Werkübersicht; Zeichnungen und Aquarelle, Drucksachen und Multiples, Skulpturen und Objekte, Räume und Aktionen 1945–1985, München/Paris/London ²2001, 11–35, 32. Borer spricht sogar davon, dass das Werk untrennbar mit seinem Körper verbunden sei.

²⁹ Vgl. KLAUS JOHANN, Joseph Beuys: Kunst als Mittel zur Wiedergewinnung von Religiosität und Spiritualität, Münster 1991, 2.

³⁰ Zentrale Begriffe aus dem Beuys'schen Oeuvre werden in dieser Arbeit groß geschrieben: Plastische Theorie, Plastische Theologie, Soziale Theorie, Soziale Plastik, Soziale Skulptur, Erweiterter Kunstbegriff.

³¹ Vgl. GABRIELE REISENWEDEL-TERHORST, Eine Untersuchung zum Phänomen alltäglicher Dinge in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Joseph Beuys/Andy Warhol/Dan Flavin, München 1999, 43.

³² Beuys selbst sagt dazu: »Kunst ist nicht dazu da, daß man Erkenntnisse auf direktem Wege gewinnt, sondern vertiefte Erkenntnisse über das Erleben herstellt. Es muß mehr passieren als nur logisch verständliche Dinge. Kunst ist nicht zum Verstehen da, sonst bräuchte es keine Kunst zu geben.« (Joseph Beuys, Juni 1977, in: JÖRG SCHELLMANN/BERND KLÜSER, Fragen an Joseph Beuys, in: dies. (Hrsg.), Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst, Werksverzeichnis, München ⁴1977, o. S.)

Werke, ist aufgebraucht.³³ Die heutige Beschäftigung mit Beuys ist nicht mehr an seine Aura, sein Charisma geknüpft.³⁴ Mehr als 30 Jahre nach seinem Tod liegt über seinen Arbeiten eine museale Dignität, die man zu seinen Lebzeiten nicht erwartet hätte.³⁵ Er selbst wohl am wenigsten. Zugleich ist seine Musealisierung, wie sie in der Düsseldorfer Ausstellung »Parallelprozesse« inszeniert wurde, nicht gleichzusetzen mit einer Wiederbelebung. Beuys auszustellen, ist nach Swantje Karich äußerst schwierig, weil seine Kunstwerke nicht mehr die Impuls- und Appellgeber und Provokateure der Gegenwart sind und es fraglich ist, ob die Energie, die von den Beuys'schen Kunstwerken ausgeht, für die Nachgeborenen noch nachvollziehbar ist.³⁶ Für Swantje Karich ist Beuys im Museum quasi gezähmt, weil die Aura und Energie des Künstlers nicht mehr spürbar sind und seine Materialien Dichte, Chaos und Freiheit brauchen und nicht Ordnung und Präzision; dennoch bleibt Beuys selbst der Schlüssel zu seinem Werk.³⁷

Nach dem Tod des Künstlers ist der intendierte interaktive Aspekt seiner Kunst nicht mehr greifbar. So kann Matthias Mühling mit Recht darauf verweisen, dass etwas verloren geht, weil nun Menschen im Kunstbetrieb über Beuys nachdenken, die ihn nicht (mehr persönlich) kannten.³⁸ »Andererseits ist nun alles möglich: dass bestimmte Dinge sichtbar werden, die vorher vielleicht da waren, aber nie angesprochen wurden. Vielleicht wird das Werk auch freier dadurch, dass es ohne die Biografie gelesen werden kann.«³⁹ Dann besteht die Chance, dass sich auch jüngere Generationen mit der Kunst von Beuys unbefangen beschäftigen können.⁴⁰ Gleichwohl muss man darauf aufmerksam machen, dass Beuys und sein künstlerisches Schaffen bei vielen jungen Menschen weitgehend unbekannt sind.

Sein abnehmender Bekanntheitsgrad geht auch einher mit der Auffassung vieler Autoren, dass Beuys in den letzten Jahren zunehmend an Wertschätzung verloren habe.⁴¹ Wie kann es sein, dass Andy Warhol nach wie vor ein weltbekannter Künstler ist, wohingegen sich mittlerweile eine dicke Patina über Beuys

³³ Vgl. HANS-JOACHIM MÜLLER, Annäherung aus der Ferne, in: Die Zeit, Nr. 49/1993, 02.12. 1993, www.zeit.de/1993/49/annaeherung-aus-der-ferne (zuletzt aufgerufen am 04.02.2019).

³⁴ Vgl. Gundel 2010, 14.

³⁵ Vgl. MÜLLER H.-J. 1993.

³⁶ Vgl. SWANTJE KARICH, Was bleibt von Beuys?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.12. 2010.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. SEBASTIAN FRENZEL/DANIEL VÖLZKE, Gebt ihn frei, in: Monopol 8/2013, 48–59, 55.

³⁹ Ebd., 55.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Vgl. ebd., 50.

gelegt hat, galten beide doch als die wichtigsten Künstler der Nachkriegszeit?⁴² Vielleicht liegt es daran, dass bis heute noch kein Werksverzeichnis und keine autorisierte Biografie existieren, zudem liegt der Beuys'sche Nachlass in den Händen seiner Familie, wohingegen das künstlerische Erbe Warhols in den Händen einer Stiftung liegt.⁴³ Viele Kuratoren wollen Beuys nicht ausstellen, weil die Familie von Beuys unüberwindbare Hürden aufgebaut hat, das schließt auch die Verwendung von Bildmaterial und fotografischen Reihen ein.⁴⁴ Nach Einschätzung des ehemaligen Direktors der Londoner Tate Gallery of Modern Art, Chris Dercon, ist Beuys der am meisten überschätzte Künstler des 20. Jahrhunderts.⁴⁵ Die Kunst von Beuys sei nicht so impulsgebend für die moderne Kunst wie vielfach angenommen, er habe es aber verstanden, seine Kunst geschickt zu vermarkten und zu inszenieren.

Dagegen wehrt sich Friedhelm Mennekes; für ihn sind die Werke von Beuys auch heute noch so lebendig wie eh und je und haben nichts von ihrer Provokation, Kraft und energetischen Ausstrahlung verloren, weswegen er zu dem Schluss kommt, dass Beuys auch heute noch durch sein Werk lebt.⁴⁶ Diese Einschätzung von Mennekes ist keineswegs ironisch gemeint. Beuys selbst besaß eine außerordentliche Vitalität, die viele Menschen in ihren Bann schlug. Sein Einfluss auf die nachfolgende Künstlergeneration war derart massiv, dass keiner an ihm vorbeikam. Auch wenn das Verhältnis vieler Künstler zu Beuys zwischenzeitlich distanziert war, weil seine Präsenz immer noch überproportional vorhanden war und den Blick auf andere Akteure verstellen konnte, nähert sich heute sowohl eine mittlere Künstlergeneration seinem Denken an, etwa Jonathan Meese, John Brock, hierzu zählt auch der 2010 verstorbene Christoph Schlingensiefel⁴⁷, als auch eine jüngere, die nach seinem Tod geboren ist, z. B. Daniel Keller, Timur Si-Quin, Tobias Madison.⁴⁸ Beuys war vor allem ein Lehrmeister des Lebens, der mit der Kraft seiner Aura und Ausstrahlung Menschen faszinierte. Er war ein aufgeschlossener, kontaktfreudiger, äußerst freundlicher, geradezu lebenswürdiger und zuvorkommender Mensch. So kann Marc Gundel ohne Übertreibung sagen: »Beuys erfand keine besondere künstlerische Methode, aber

⁴² Vgl. ebd., vgl. auch PAOLO BIANCHI/CHRISTOPH DOSWALD, Gegenspieler Andy Warhol Joseph Beuys, Frankfurt 2000.

⁴³ Vgl. ebd., 52 und 59.

⁴⁴ Vgl. ebd., 51.

⁴⁵ Vgl. ebd., 55.

⁴⁶ Vgl. FRIEDHELM MENNEKES, Beuys lebt!, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.12.2010.

⁴⁷ Vgl. WOLFGANG HÖBEL, Rebell der Republik, in: Spiegel Online, 21.08.2010, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zum-tode-christoph-schlingensiefels-rebell-der-republik-a-713102.html (zuletzt aufgerufen am 04.02.2019).

⁴⁸ Vgl. FRENZEL/VÖLZKE 2013, 51 und 58 f.

er hat sein ganzes Leben mit generöser Menschlichkeit dem sozialen Miteinander in der Gesellschaft gewidmet.«⁴⁹

Das Oeuvre von Beuys ist, wie nach den bisherigen Ausführungen zu ahnen ist, von ungeheurer Vielfalt und Komplexität. Aber es gilt nach Jörg Schellmann, weiterhin vieles im Werk von Beuys zu entdecken und zu entschlüsseln.⁵⁰ Diesem Vorsatz dient die vorliegende Arbeit.

1.2. Rechtfertigung des Themas und Diskussion der Problematik

Wie bereits erwähnt, muss der Zusammenhang von Leben und Werk bei Beuys beachtet werden. Nach Eva Beuys, seiner Ehefrau, existierte für Beuys eine Trennung von Kunst und Leben, von Berufs- und Privatleben nicht.⁵¹ Auch am Wochenende war er schöpferisch tätig, was seine Installation »Ich kenne kein Weekend«⁵² programmatisch postuliert. Nach Walker erlangte der Künstler mit dem »dürftigen Material«, Joseph Beuys, eine größere Publizität gerade durch seine grimmige Entschlossenheit, Kunst und Leben zu verschmelzen.⁵³ Eine enge Verzahnung von Leben und Arbeit gilt gemeinhin als Kennzeichen von Professionalität. Je enger die Verbindung von Leben und Werk, desto höher der Grad an Professionalität. Professionalität ist zugleich mehr als handwerkliches Können, wie folgende Definition zeigt: »Offensichtlich hat Professionalität etwas mit Berufsethos zu tun, also mit bestimmten Standards, Werten und Spielregeln, die von ›wahren Profis‹ einzuhalten sind und eingehalten werden. [...] Wenn gesagt wird, dass jemand sich in einer heiklen Situation ›sehr professionell‹ verhalten hat, ist damit in aller Regel nicht gemeint, dass er seiner Aufgabe handwerklich gewachsen war, sondern dass er mehr bewiesen hat als nur fachliches Wissen und Können. Offensichtlich setzt Professionalität also die Beherrschung des Handwerks voraus, geht aber darüber hinaus.«⁵⁴ Professionalität wird wesentlich bestimmt von der Persönlichkeit. Das gilt für Beuys in besonderer Weise. Seine herausragende, tiefgehende und zuweilen schillernde Persönlichkeit ist Aus-

⁴⁹ GUNDEL 2010, 126.

⁵⁰ Vgl. JÖRG SCHELLMANN (Hrsg.), Joseph Beuys - Eine farbige Welt. Objekte Plastiken Drucke, München 2011, 9.

⁵¹ Vgl. O. A., Interview mit Joseph Beuys, in: Penthouse 05/1980, o. S.

⁵² Vgl. DIETER BUCHHART/HANS-PETER WIPPLINGER, Joseph Beuys. Schamane, Nürnberg 2008, 59.

⁵³ Vgl. JOHN A. WALKER, Kunst seit Pop Art, München/Zürich 1975, 48.

⁵⁴ O. A., www.umsetzungsberatung.de/lexikon/professionalitaet.php (zuletzt aufgerufen am 04.02.2019).

gangspunkt und Grundlage seines künstlerischen Schaffens, weswegen in dieser Arbeit die Bezugnahme auf seine Persönlichkeit ein wichtiger Bestandteil ist.

Seine Biografie hat sehr viel mit seinem künstlerischen Schaffen zu tun, seine biografische Entwicklung war Impuls und Initiation und hat seine Kunst stets genährt und verändert. Der Aspekt der Veränderung und Transformation findet seinen Ausgangspunkt in der Biografiearbeit. Mathias Wais schreibt dazu: »Ist es nicht eher so, daß deine Biographie gerade da in Bewegung kommt, wo du mit Ereignissen konfrontiert wirst, die dich aus deinen Gewohnheiten, Sicherheiten und Denkmustern herausreißen? Entwickelst du dich nicht gerade so weiter, wo du plötzlich ganz anders denkst als bisher, wo auf einmal alles in Frage gestellt ist? [...] – in Krisen also, [...], wo man plötzlich spüren kann, daß man vielleicht noch zu etwas ganz anderem aufgerufen ist, als was man tagtäglich so lebt.«⁵⁵ Das Entscheidende bei der Biografiearbeit ist, dass immer etwas Neues dazukommt, das geschieht dadurch, dass man sich auf den Weg macht und dass man etwas ganz anderes ausprobiert.⁵⁶

Biografie und Persönlichkeit sind der Schlüssel zum Beuys'schen Oeuvre. Aus seiner Biografie und seiner Persönlichkeit erwächst der ungeheure, phänomenale Antrieb und Impuls zu seinem künstlerischen Schaffen. Bei Nossrat Peseschkian, findet sich ein Satz, der mit der Kunst und Vorstellungswelt von Joseph Beuys überaus kompatibel ist: »Wenn du willst, was du noch nie gehabt hast, dann tu, was du noch nie getan hast.«⁵⁷ Dieser Satz könnte auch von Beuys stammen,⁵⁸ zeigt er doch an, wie flexibel, unangepasst, umtriebiger und freigeistiger Beuys in seinem Denken und künstlerischen Schaffen war.

⁵⁵ MATHIAS WAIS, Biographie-Arbeit. Lebensberatung, Stuttgart ³1996, 33.

⁵⁶ Vgl. ebd., 34.

⁵⁷ NOSSRAT PESECHKIAN, Wenn du willst, was du noch nie gehabt hast, dann tu, was du noch nie getan hast, Freiburg 2006.

⁵⁸ Es gibt viele Texte und Phänomene, die Beuys zugeschrieben werden, aber nicht von ihm sind. Als Beispiel sei auf das im Internet kursierende Gedicht »How to be an artist« verwiesen, das von der amerikanischen Schriftstellerin SUSAN ARIEL RAINBOW KENNEDY (SARK) stammt. Vgl. O. A., www.art-armada.net/2012/07/everyone-is-artist-joseph-beuys.html (zuletzt aufgerufen am 11.11.2017).

»**Lebe**

Lass dich fallen

Lerne Schlangen zu beobachten

Pflanze unmögliche Gärten

Lade jemanden Gefährlichen zum Tee ein

Mache kleine Gesten

Werde ein Freund von Freiheit und Unsicherheit

Freue dich auf Träume

Weine bei Kinofilmen

1.3. Stand der Forschung

Die Literatur zu Joseph Beuys ist von solcher Fülle, dass man einem kaum mehr überschaubaren Konvolut an Monografien, Ausstellungskatalogen, Sammelwerken und Artikeln gegenübersteht.⁵⁹ Andreas Quermann unterteilt die umfangreichen Publikationen über Beuys in drei Autorengruppen: Apologeten, Kritiker und Wissenschaftler, wobei die unkritische Literatur das Gros ausmacht.⁶⁰ Die positive Beuys-Rezeption besteht wiederum aus drei Gruppierungen. Die erste Gruppe steht dem Werk von Beuys unkritisch gegenüber und vertritt die freie Anschauung des Werkes und setzt allein auf die sinnliche Qualität der Arbeiten von Beuys.⁶¹ »Auf die Rezeption der verbalen Äußerungen wird verzichtet, da diese einer individuellen Mythologie entspringen würden und sie deshalb niemand wirklich verstehen könne.«⁶² Zu dieser Gruppe zählt der Ausstellungsmacher Harald Szeemann (1933–2005), Leiter der documenta V 1972 und Herausgeber der von ihm so genannten Publikation »Beuysnobiscum« (Beuys mit uns), womit eine Verehrung für Beuys angezeigt wird, die liturgisch anmutet.⁶³

Tu Dinge aus Liebe
 Mach eine Menge Nickerchen
 Gib Geld weiter
 Mach es jetzt
 Glaube an Zauberei
 Lache eine Menge
 Nimm Kinder ernst
 Bade im Mondlicht
 Lies jeden Tag
 Stell dir vor, du wärest verzaubert
 Höre alten Leuten zu
 Freue dich
 Lass die Angst fallen
 Unterhalte das Kind in dir
 Umarme Bäume
 Schreibe Liebesbriefe
 Lebe«.

⁵⁹ Vgl. VERENA KUNI, *Der Künstler als Magier und Alchemist*, Marburg 2004, 149.

⁶⁰ Vgl. ANDREAS QUERMANN, *Demokratie ist lustig. Der politische Künstler Joseph Beuys*, Berlin 2006, 15.

⁶¹ Vgl. O. A., www.kunst.uni-stuttgart.de/seminar/beuys/rezeption.html (zuletzt aufgerufen am 15.08.2017).

⁶² Ebd.

⁶³ Szeemann sah sich als Diener der Künstler, so KARLHEINZ SCHMID, *Der Grossmeister der Obsession*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 21.02.2005. Über seine Rolle als Ausstellungsleiter bei

Eine zweite Gruppe, zu der Johannes Stüttgen zählt, Schüler und Mitstreiter von Beuys, propagiert die Einheit von Werk und Wort und betont die politische Bedeutung des »Erweiterten Kunstbegriffs«.⁶⁴ Johannes Stüttgen hat viele Schriften zu Beuys veröffentlicht, darunter sein grundlegendes Werk »Zeitstau«.⁶⁵

Eine dritte Gruppe wird angeführt von Rainer Rappmann, Achberger Anthroposoph und Gründer des FIU-Verlages.⁶⁶ Wie Stüttgen betont auch Rappmann die Einheit von Wort und Werk. Er distanziert sich von der unkritischen Beuys-Rezeption der ersten Gruppe und legt den Schwerpunkt auf die politische Bedeutsamkeit von Beuys.⁶⁷ Viele Veröffentlichungen von Anhängern und Mitstreitern von Beuys finden sich im FIU-Verlag Rainer Rappmanns, der auch heute noch dafür sorgt, dass die Ideen von Beuys weiterhin Verbreitung finden. Geradezu als Primärquelle, weil z. T. von Beuys autorisiert und redigiert, gilt die Publikation »Soziale Plastik« von Volker Harlan/Rainer Rappmann/Peter Schata.⁶⁸ Der Koautor Volker Harlan sieht das Werk von Beuys nicht als Modell einer Kunstentwicklung, sondern als Argumentationsgrundlage für die Veränderung der Gesellschaft.⁶⁹

der documenta, vgl. auch HARALD KIMPEL, documenta. Die Überschau, Köln 2002, 65–78, vgl. außerdem HARALD SZEEMANN (Hrsg.), Beuysnobiscum, Amsterdam/Dresden 1997, und HARALD SZEEMANN, Zeitlos auf Zeit – Das Museum der Obsessionen, Regensburg 1994, 107: »Beuys ist ein einmaliger Anthropos, der zu uns gekommen ist, um Kunde zu bringen vom Mut zu den Mythen, zur Kreativität und zum gesellschaftsformenden Willen, einer der Seltenen, der in glücklicher Reinkarnation Leib und Ätherleib für ein Menschenleben nicht ohne Krisen und anstrengende Selbstheilungen als Therapeut und Künstler zur Deckung gebracht hat, um zum Sender zu werden.«, vgl. auch THEODORA VISCHER, Beuys und die Romantik, Köln 1983, 3 f.

⁶⁴ O. A., www.kunst.uni-stuttgart.de/seminar/beuys/rezeption.html (zuletzt aufgerufen am 15.08.2017).

⁶⁵ Vgl. JOHANNES STÜTTGEN, Zeitstau: Im Kraftfeld des erweiterten Kunstbegriffs von Joseph Beuys, Wangen 1988.

⁶⁶ FIU = Freie Internationale Universität/Free International University.

⁶⁷ Rappmann schreibt in www.kunst.uni-stuttgart.de/seminar/beuys/rezeption.html: »Nach seinem Tod hat man sein Werk sukzessiv in die gegenwärtige Kunstpraxis dergestalt eingewoben, das er selbst etwa mit dem Begriff Erweiterter Kunstbegriff bzw. soziale Plastik belegte, dass nichts mehr übrig blieb. Das, was ihm selbst als am besten gelungen erschien, schob und schiebt man kalt lächelnd in den Bereich seiner Privatphilosophie ab. Dass darin jedoch die Perspektive einer Lösung für so manches Problemfeld liegen könnte, das entdecken inzwischen immer mehr Menschen, die gar nicht direkt im Kunstfeld tätig sind.«

⁶⁸ Vgl. VOLKER HARLAN/RAINER RAPPANN/PETER SCHATA, Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys, Achberg³1984.

⁶⁹ Vgl. VISCHER 1983, 4.

Die Zahl derer, die Beuys positiv gegenüberstehen, ist größer als die seiner Kritiker. 1973 erschien die Monografie »Joseph Beuys. Leben und Werk« von Götz Adriani, Karin Thomas und Winfried Konnertz, die 1994 überarbeitet und neu aufgelegt wurde.⁷⁰ War diese Monografie darauf angelegt, das künstlerische Schaffen von Beuys präzise zu dokumentieren, so besteht kein Zweifel, dass sie der Konsolidierung des Mythos Beuys Vorschub leistete.⁷¹

Nach Matthias Bleyl, der die zu den Werken von Beuys vorliegende Literatur differenziert sieht, ist dieselbe quantitativ äußerst umfangreich und qualitativ äußerst homogen, ihr Gebrauchswert bleibt allerdings in Hinsicht auf ein besseres Verständnis eingeschränkt und kann nicht mehr als eine Hilfestellung sein.⁷² Unter der Vielzahl der Publikationen gibt es nach Bleyl durchaus fundierte und ausgewogene Beiträge, ohne sie zu benennen, gleichwohl entpuppen sich viele Veröffentlichungen als Hagiografie zur Erhaltung des Marktwertes.⁷³ »Vieles ist schlechterdings nichts anderes als leeres Geschwätz und bringt, zum wer weiß wie vielen Male breitgetreten, keinen erhellenden Gedanken mehr in die Diskussion.«⁷⁴ Dabei ist es unerheblich, ob sich die Beiträge affirmativ zu Beuys verhalten oder nicht, entscheidend ist eine wohlbegründete und mit Notwendigkeit bezogene Stellungnahme, die nicht frei von der Bedürfnislage und Intention des jeweiligen Autors ist.⁷⁵

Eine Hagiografie ersten Ranges ist die Biografie von Heiner Stachelhaus, nach wie vor ein Standardwerk zu Beuys, die mittlerweile in mehreren Auflagen erschienen ist und die 1987 erstmals veröffentlicht wurde.⁷⁶ Stachelhaus kannte Beuys sehr gut und konnte auf persönliche Erinnerungen und Erfahrungen zurückgreifen. Er hat eine sehr lebendige Biografie verfasst, die zu einer Verklärung von Beuys geführt und den Mythos Beuys weiter forciert hat.⁷⁷

Es steht außer Zweifel, dass viele Beiträge eine heroische Sicht von Beuys beinhalten und zu seiner mythischen Verklärung beigetragen haben. Beuys hat diese Mythisierung seiner selbst übrigens nie abgelehnt, sie konnte seiner Popularität und künstlerischen Wirksamkeit nur von Nutzen sein. An dieser Mythisierung hat Beuys selbst immer wieder gearbeitet und gefeilt, sie kann als Inszenierung, als bewusste Steuerung und Planung betrachtet werden. Beuys hat ständig an der Interpretation seiner selbst gearbeitet.

⁷⁰ Vgl. GÖTZ ADRIANI/WINFRIED KONNERTZ/KARIN THOMAS, Joseph Beuys. Leben und Werk, ¹1973, ²1984, im folgenden AKT I genannt, Neuauflage von 1994, AKT II genannt.

⁷¹ Vgl. KUNI 2004, 158.

⁷² Vgl. MATTHIAS BLEYL, Joseph Beuys. Der erweiterte Kunstbegriff, Darmstadt 1989, 9.

⁷³ Vgl. ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. ebd.

⁷⁶ Vgl. HEINER STACHELHAUS, Joseph Beuys, Düsseldorf ⁶2002.

⁷⁷ Vgl. QUERMANN 2006, 19.

Zu den zahlreichen Befürwortern, Unterstützern und Fürsprechern gesellt sich auch Doris Schmidt, die in der Süddeutschen Zeitung vom 21.12.1971 über Beuys schreibt: »Beuys ist unangreifbar, weil seine Form von Wahrhaftigkeit alle, auch seine Gegner, entwapfnet. Er gehört zu jener Kategorie von Menschen, die man im alten Griechenland mit der Aufgabe des Sehers betraut hat. [...] In Beuys rennt ein einzelner gegen das System unserer heutigen Gesellschaftsformen an, unter denen er offenbar keine Unterschiede macht. Beuys ist der spektakuläre Beweis dafür, dass die Existenz des freien Individuums in dieser Zeit dennoch möglich ist.«⁷⁸

Es wird nicht gesagt, wen oder was Doris Schmidt unter der Bezeichnung »griechische Seher« versteht. Vermutlich knüpft sie an das Orakel von Delphi an oder die Wahrsagerin Cassandra im Kontext des Trojanischen Krieges.⁷⁹ Mit der Prädikation »Seher« will sie die Bedeutung und Unangreifbarkeit, aber auch das Visionäre, Prophetische von Joseph Beuys beschreiben. Der Seher verfügt über die Gabe des Hellsehens und ihm werden besondere religiöse Erlebnisse in Form von Visionen zuteil. Im Kapital über Schamanismus wird dieser Sachverhalt noch näher untersucht.

Die Heiligenverehrung, die Legenden- und Mythenbildung, die mit seiner Person verbunden sind, sind Teil der Forschung selbst geworden. Barbara Lange hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die kunsthistorische Wissenschaft die Position des Künstlers weitgehend paraphrasiert und dadurch institutionalisiert hat.⁸⁰ Mit der Institutionalisierung geht auch eine Etablierung einher. Ganz ähnlich sieht es Benjamin Buchloh, wenn er schreibt: »Inzwischen jedoch haben der Fanatismus und die Intensität des privaten und öffentlichen Mythisierungsprozesses es fast unmöglich gemacht, eine geschichtliche Perspektive an die künstlerische Arbeit von Beuys anzulegen.«⁸¹ Seine permanente Selbstinzenierung macht es schwer, die Persönlichkeit von Beuys zu greifen; dahinter verbirgt sich ein vielschichtiges Phänomen. Beuys hat ständig an seiner Interpretation und Inszenierung gearbeitet und dabei mit Zeitströmungen und Figuren gespielt. Benjamin Buchloh ist ein ausgewiesener Kritiker des Beuys'schen Kunstverständnisses. Mit einem Nietzsche-Zitat, das die verführerische Kunst des Komponisten Richard Wagner verurteilt, leitet er zu Beuys über, dessen

⁷⁸ Vgl. DORIS SCHMIDT, Joseph Beuys – Spuren eines Ich. Zu einer Ausstellung der Münchner Galerie Thomas, in: Süddeutsche Zeitung, 21.12.1971.

⁷⁹ Vgl. KARL KERÉNYI, Die Mythologie der Griechen. Band II: Die Heroengeschichten, München ¹⁰1988, 246 f. und 260. Der Gott des Orakels war Apollon.

⁸⁰ Vgl. BARBARA LANGE, Joseph Beuys – Richtkräfte einer neuen Gesellschaft, Berlin 1999, 242.

⁸¹ BUCHLOH 1987, 60–77.

Kunst ebenso verführerisch sei wie die Wagners, und kommt so zu dem Titel seines Aufsatzes »Joseph Beuys – Die Götzendämmerung«.⁸²

Mit kritischen Stimmen musste Beuys zeitlebens umgehen. Während seiner Tätigkeit als Professor an der Kunstakademie in Düsseldorf von 1961–1972 verfassten seine Kollegen am 24.11.1968 ein Misstrauensmanifest gegen ihn, weil sie um die Existenz der Hochschule fürchteten. »Urheber dieser die innere wie äußere Ordnung der Hochschule gefährdenden und die Arbeitsfähigkeit ihrer Mitglieder in Frage stellenden Entwicklung ist ein Ungeist, der im Wesentlichen aus dem Ideenkreis und dem Einfluss von Herrn Joseph Beuys stammt. Anmaßender politischer Dilettantismus, Sucht nach weltanschaulicher Bevormundung, demagogische Praktik und – in ihrem Gefolge – Intoleranz, Diffamierung und Unkollegialität zielen auf die Auflösung gegenwärtiger Ordnungen, greifen störend in künstlerische und pädagogische Bereiche ein.«⁸³

Beuys gewann mit zunehmendem Bekanntheitsgrad eine größere Immunität gegenüber solchen kritischen Äußerungen. Aber auch Stellungnahmen, die Beuys verteidigen, bleiben nicht aus. Zu den vielen Stimmen, die Partei für Beuys ergreifen, gehört Ernst Günter Engelhard. Er kritisiert die Professoren der Akademie, die den Erfolg von Beuys seiner Ansicht nach nicht verkraften können. Wenn nicht die Akademie der Ort sein könne, wo experimentiert werden und neue Ideen erprobt werden können, dann habe sie das Recht verwirkt, Lehrstätte der Jugend zu sein.⁸⁴ »Nur Beuys befindet sich einstweilen im Recht, einsam und isoliert, immer noch ohne Sekundanten, die ihn wirklich begriffen haben. Der einzige deutsche Kunstprofessor, der sowohl eine bildnerische wie eine Schule der Humanphilosophie begründen könnte, wird vom militanten Mittelmaß eskortiert. Es überholt ihn links mit rechten Methoden.«⁸⁵ Zweifellos hat Beuys provoziert und polarisiert, zwangsläufig haben ihn Menschen gefeiert und bekämpft.

Eine vernichtende Kritik schrieb Norbert Kricke in einem Artikel, der am 20.12.1968 in der Zeitschrift »Die Zeit« erschien: »Schwarm, Rausch und gemeinsame Heilsgesänge sollte man nicht verwechseln mit künstlerischer Arbeit, die Lehrende und Lernende betreiben, mit dem freien geistigen Spiel, mit dem Dialog, der dem jungen Künstler hilft, seine Persönlichkeit zu bilden. Beuys und seine Schüler schwärmen. Fanatisierte Jünger des Meisters durchlaufen die Akademie wie ferngelenkte Medien, [...] Beuys liebt die Akademie, er liebt sie auf eine Art, doch mich macht es nachdenklich, wenn ein Künstler von heute nicht ohne Gefolgschaft und bergende Institution leben kann, wenn er die Akademie

⁸² Vgl. ebd., 60.

⁸³ AKT II 1994, 99.

⁸⁴ Vgl. ERNST GÜNTER ENGELHARD, Ich, Professor Joseph Beuys, in: Christ und Welt vom 06.12.1968.

⁸⁵ Ebd.

als Zuflucht und Heim benutzt und sich an sie klammert. [...] Angst scheint seine Triebkraft zu sein, sie sitzt tief und überall bei ihm: Technik ist böse, Heute ist böse, Autos sind schrecklich, Computer unmenschlich, Fernseher auch, Raketen sind furchtbar, Atome gespalten zerrütten die Welt. Flucht in das Gestern, Besserung der Menschen, Sehnsucht nach rückwärts; altes Gerät, Kordeln mit Gebündeltem, Staub und Filz, Befettetes, Wachs und Holz, mürbes Gewebe, Trockenes und Geschmolzenes, alles serviert er grau, braun und schwarz wie dunkel gewordene alte Gemälde, Museumsstaub, Museumsgeruch an allen Objekten schon bei der Entstehung, dämmerig und wenig belüftet die Welt seiner Dinge; [...] Das ist sein Anspruch: Vertreter im Leiden, er spielt den Messias, er will uns bekehren, er will die Akademie die Rolle der Kirchen übernehmen lassen – das ist für mich sein Jesus-Kitsch.«⁸⁶

Kricke hat Beuys intensiv und lange beobachtet und gelangte so zu seiner harschen Kritik. Seinem Versuch, Beuys zu demaskieren und zu demontieren, war kein Erfolg beschieden. Stattdessen verhalf er Beuys zu einer verstärkten Aufmerksamkeit. Kricke rückte Beuys in die Nähe von Jesus und leistete damit dem Mythos Beuys Vorschub. Beuys kam die Identifikation mit Jesus nicht ungelegen, um seine Person zu inszenieren und aufzuwerten. Beuys war und blieb auf diese Weise die uneingeschränkte Leitfigur der Weltkunstszene der Nachkriegszeit.

In die Gegnerschaft von Beuys reiht sich auch Peter Sager ein, dessen Kritik an Beuys weniger als bewusste Kampfansage zu verstehen ist. Sie speist sich eher aus diskreditierendem Unverständnis mit einer Portion zynischen Humors. So kommt Sager zu der folgenden Einschätzung: »Asket im Luchspelz, und darunter Jeans; Nomade im Bentley, und drinnen Ackerkrume; Prediger der Kreativität für alle, Agitator für direkte Demokratie, Geniedarsteller in geniearmer Zeit; Künstler der Anti-Kunst, der Du dem toten Hasen die Bilder erklärtest, der Du mit einem Kojoten in einer New Yorker Galerie im Käfig lebtest, Hirte und Hüter der Rituale, der Du Dir Wasser übers Haupt hast gießen lassen, der Du den Kunstfreunden die Füße gewaschen hast, [...] Du streitbarer mit dem sanften Blick: Joseph Beuys, ich versteh' Dich wohl auch nicht so richtig, aber Du bist langmütig und von großer Geduld.«⁸⁷ Diese kritische Darlegung hat Sager ganz bewusst in der Form einer katholischen Litanei mit Anrufungen und sich wiederholenden Gebetselementen verfasst, um die »Heiligkeit« von Beuys hervorzuheben, den er als heiligen Joseph der Avantgarde bezeichnet.⁸⁸

Eine kritische Position zu Joseph Beuys nimmt auch Hanno Reuther ein, der Beuys als »politischen Luftmenschen« definiert, der mit Hilfe von harmlosen

⁸⁶ AKT I 1984, 209 f., und STACHELHAUS 2002, 119.

⁸⁷ PETER SAGER, *Unterwegs zu Künstlern und Bildern: Reportagen und Porträts*, Köln 1988, 17 f.

⁸⁸ Vgl. ebd., 10.