
Erich Ackermann

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

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.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: 3W+P, Rimpär
E-Book-Herstellung: Zeilenwert GmbH 2019

ISBN 978-3-374-06026-9
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

Inhalt

Titel

Über den Autor

Impressum

Vorwort

1. Einleitung

1.1. Thema und Ziel der Arbeit

**1.2. Rechtfertigung des Themas und
Diskussion der Problematik**

1.3. Stand der Forschung

**1.4. Vorgehensweise und ihre
Rechtfertigung gegenüber
andersgearteten Untersuchungen**

**1.5. Überblick über den Aufbau der
Arbeit**

2. Annäherung an die Persönlichkeit von Beuys

2.1. Biografische Elemente

2.1.1. Kindheit und Jugendzeit

2.1.2. Kriegserfahrungen

2.1.2.1. Die Tatarenlegende

2.1.2.2. Das Kriegsende

2.2. Einflüsse auf die Person von Beuys

2.2.1. Der Niederrhein

2.2.2. Künstler und Persönlichkeiten

2.2.2.1. Künstler und Persönlichkeiten, die Beuys kannte

2.2.2.1.1. Achilles Moortgat

2.2.2.1.2. Hanns Lamers

2.2.2.1.3. Walther Brüx

2.2.2.1.4. Jupp Brüx

2.2.2.1.5. Heinrich und Ernst Schönzeler

2.2.2.1.6. Adam Rainer Lynen

2.2.2.1.7. Die Gebrüder van der Grinten

2.2.2.1.8. Joseph Enseling

2.2.2.1.9. Ewald Mataré

2.2.2.2. Künstler und Persönlichkeiten, die Beuys prägten

2.2.2.2.1. Historische Persönlichkeiten

2.2.2.2.1.1. Anacharsis Cloots

2.2.2.2.1.2. Paracelsus

2.2.2.2.2. Künstler

- 2.2.2.2.2.1. Leonardo da Vinci
- 2.2.2.2.2.2. Constantin Meunier
- 2.2.2.2.2.3. George Minne
- 2.2.2.2.2.4. Edvard Munch
- 2.2.2.2.2.5. Wilhelm Lehmbruck
- 2.2.2.2.2.6. Paul Klee
- 2.2.2.2.2.7. Marcel Duchamp
- 2.2.2.2.3. Literaten
- 2.2.2.2.3.1. Novalis
- 2.2.2.2.3.2. Johann Wolfgang von Goethe
- 2.2.2.2.3.3. Knut Hamsun
- 2.2.2.2.3.4. Maurice Maeterlinck
- 2.2.2.2.4. Philosophen
- 2.2.2.2.4.1. Sören Kierkegaard
- 2.2.2.2.4.2. Rudolf Steiner
- 2.2.2.2.4.2.1. Biografie
- 2.2.2.2.4.2.2. Erkenntnistheorie
- 2.2.2.2.4.2.3. Beuys und Steiner
- 2.2.2.3. Zusammenfassung und Bewertung
- 2.2.3. Bewegungen, die Beuys beeindruckten
- 2.2.3.1. Von der Renaissance zur Moderne
- 2.2.3.2. Deutsche Romantik
- 2.2.3.3. Die Fluxusbewegung
- 2.2.3.4. Zusammenfassung und Bewertung

3. Beuys'sche Charakteristika

3.1. Das Menschenbild

3.2. Das Zeichnen

3.3. Die Persönlichkeitsstruktur

3.3.1. Grundstruktur

3.3.2. Depressive Anteile

3.3.3. Humoristische Seiten

3.4. Zusammenfassung und Bewertung

4. Wichtige Themenstränge des künstlerischen Schaffens von Beuys

4.1. Schamanismus

4.2. Das Tiermotiv

4.3. Zusammenfassung und Bewertung

5. Die Lehre

5.1. Künstler und Hochschullehrer

5.2. Plastische Theorie

5.3. Erweiterter Kunstbegriff

5.4. Künstlerische Besonderheiten

5.4.1. Die Badewanne

5.4.2. Die Multiples

5.4.3. Die Gegenbilder

5.5. Zusammenfassung und Bewertung

5.6. Die Bedeutung der Materialien

5.6.1. Fett

5.6.2. Filz

5.6.3. Erde, Farbe, Stein

5.6.4. Blut, Wachs, Gips

5.6.5. Organisches, Honig, Schokolade

5.6.6. Kupfer, Gold, Schwefel

5.6.7. Zusammenfassung und Bewertung

6. Religiöse Dimensionen im Werk von Beuys

6.1. Beuys und das Christentum

6.1.1. Allgemeine Aspekte

6.1.2. Kirchenkritik

6.2. Signifikante christliche Elemente in der Kunst von Beuys

- 6.2.1. Die Taufe
- 6.2.2. Die Bergpredigt
- 6.2.3. Wunder und Heilungen
- 6.2.4. Trias: Leiden, Sterben, Auferstehung

6.3. Die Werkphasen

- 6.3.1. Erste Werkphase (bis 1954): Anbindung an die Tradition
 - 6.3.1.1. Frühe Arbeiten
 - 6.3.1.2. »Das Sonnenkreuz«
 - 6.3.1.3. »Symbol des Opfers und der Erlösung«
- 6.3.2. Zweite Werkphase (1954–1962): An der Schwelle zu einem kosmischen Verständnis
 - 6.3.2.1. Das »Büdericher Kreuz«
 - 6.3.2.2. Die »Kreuzigung«
- 6.3.3. Dritte Werkphase (ab 1963): Aktionskunst
 - 6.3.3.1. »Festival der neuen Kunst«
 - 6.3.3.2. »Celtic + ~ ~ ~«
 - 6.3.3.3. »Der Chef The Chief. Fluxus Gesang«
 - 6.3.3.4. »Zeige deine Wunde«
- 6.3.4. Zusammenfassung der Werkphasen

6.4. Andere religiös gefärbte Arbeiten

- 6.4.1. »Christo morto«

- 6.4.2. »Herz-Jesu-Bildchen«
- 6.4.3. Die religiöse Bedeutung der Materialien
- 6.4.4. Zusammenfassung und Bewertung

6.5. Theologische Topoi im Werk von Beuys

- 6.5.1. Das Kreuz

Exkurs: Das Halbkreuz

- 6.5.2. Die Christusidentifikation
- 6.5.3. Der Christusimpuls

Exkurs: Beuys und Bonhoeffer

- 6.5.4. Der Begriff der Transformation/Transsubstantiation
- 6.5.5. Der Tod
- 6.5.6. Die Installation »Ich glaube«

6.6. Theologische Anfragen

- 6.6.1. Selbsterlösung
- 6.6.2. Reinkarnation
- 6.6.3. Neue Mythologie
- 6.6.4. Verhältnis zur protestantischen Theologie

6.7. Zusammenfassung und Bewertung

7. Entwicklung einer Plastischen Theologie

7.1. Christus, eine präsentisch wirkende Kraft

7.2. Die Befreiung des Menschen durch Christus

7.3. Der Liebesbegriff bei Beuys

7.4. »Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt«

7.5. Plastische Theologie

8. Ergebnisse und Konsequenzen

8.1. Ertrag für die praktisch-theologische Theoriebildung

8.2. Die Beuys'sche Martyrologie

8.3. Abschließende Bemerkungen

9. Schlusswort

10. Literaturverzeichnis

10.1. Kataloge

10.2. Bücher

**10.3. Beiträge in Zeitungen und
Zeitschriften**

10.4. Lexikonartikel

10.5. Internetseiten

10.6. Tonträger

10.7. Filmmaterial

Endnoten

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),
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 Verketzerung seiner Gegner, 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 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 Überpräzise.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?

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 Lebenslaufes 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 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 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 liebenswürdiger und zuvorkommender Mensch. So kann Marc Gundel ohne Übertreibung sagen: »Beuys erfand keine besondere künstlerische Methode, aber 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 Ausgangspunkt 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.

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

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

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.

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, entwaffnet. 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 Kapitel 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 Selbstinszenierung 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 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 verkräften 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 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,