Int. J. Prenatal and Perinatal Psychology and Medicine Vol. 8 (1996) No. 1, 89–110

„Wenn ich diese Bilder nicht hätte ..." – Joseph Beuys

Prä- und perinatale Bezüge und ihre Um-Formung im „Lebenslauf/Werklauf" – Eine Annäherung

Dieter Arnold

Ilvesheim, Deutschland

Keywords: Beuys; Beuys' early work; Pre- and perinatal aspects; Biography; Evolution; Transformation

Abstract: *"If it Weren't for These Pictures ..." – Joseph Beuys The Pre- and Perinatal Aspects and Their Transformation in "Lebenslauf/Werklauf" – An Approach.* Nearly ten years after Joseph Beuys died there are increasing efforts in reception of his work. He seems to evoke essential themes of our existence. Plastic self-description is the central motive. He tries to connect himself to the biography of world and evolution. This opens access to his work. Autobiographic selection and conclusion like "Lebenslauf/Werklauf" 1921–1986, "a secret block for a secret person in Ireland" 1945–1976 and "4 books of project Westmensch" 1958 show that especially in his early-work, the artist is trying to find new visions for present and future in going back to very early stages of evolution. In a concretistic manner he is engaged in placenta- and umbilical-symbolics, in their nutritive and circulatory phenomena, including birth and feminity. These pictures changed in later years in using his typical materials, kind of performances and social transformation. The significance of pre/perinatal symbolism in Beuys-reception of today is nearly undeveloped.

Zusammenfassung: Bald zehn Jahre nach dem Tod von Joseph Beuys werden zunehmend Anstrengungen zur Rezeption seines Werkes unternommen. Seine Arbeiten scheinen wesentliche Themen unserer momentanen Existenz anzusprechen, Die exemplarische Autobiographie, der Anreiz zur plastischen Selbst-Beschreibung und -Umformung ist das zentrale Motiv bei Joseph Beuys. Bezugnehmend auf dieses "Lebensnetz" soll, insbesondere an Beispielen aus dem Frühwerk, gezeigt werden, wie der Künstler versucht, durch Rück-Wege, Rück-Führungen auf frühe Entwicklungsinhalte, neue Sehmöglichkeiten des Gegenwärtigen zu schaffen. Hieraus ergibt sich eine für Joseph Beuys typische Um-Formung seiner Bilder durch Veränderung von Darstellungsform und Materialausgestaltung bis hin zur sozialen Transformation. In besonders konkretischer Form finden sich gerade im Frühwerk Auseinandersetzungen des Künstlers mit Plazenta- und Nabelschnur-Symbolik

---

Vortrag gehalten auf dem 11. Internationalen Kongreß der ISPPM, 11. bis 14. Mai 1995, Heidelberg

Korrespondenzanschrift: Dieter Arnold, Dr. med., Beethovenstr. 28, D-68549 Ilvesheim

sowie mit deren nutritiven und zirkulatorischen Phänomenen, eingebettet in Themen der Geburt und des Weiblichen. Diese Bereiche werden von Beuys in oft ambivalenter Weise dargestellt. Ihre Bedeutung in der heutigen Beuys-Rezeption ist noch weitgehend unerschlossen.

* * *

In Ergänzung zu den Ausführungen von Herrn Janus zur Malerei des 20. Jahrhunderts möchte ich meinen Vortrag einführen mit zwei Zitaten, die die Fragestellung umreißen und gleichzeitig meiner eigenen Phantasie dabei einen Halt geben sollen.

Beuys: „Wenn ich diese Bilder nicht hätte, würde ich heute dies ganz anders ausdrücken. Die Zeichnungen haben einen elementaren Niederschlag in meiner Sprache und in meinem Denken gefunden. Ohne diese Bilder hätte sich meine Sprache nicht verändert. – Da liegt ein großer Bruch zwischen diesen zwei Gebieten." Bild und Sprache, Individuum und Geschichte.

Karl Bohrmann: „Merkwürdig, daß sich Künstler nach über 90 Jahren Moderner Kunst noch immer mit dem Suchen nach Elementen, Voraussetzungen, nach den Anfängen, beschäftigen. – Sie suchen keine Worte, Sätze, Bilder. – Sie suchen Kräfte, oft verzweifelt, – bohrend nach Erdöl. – Sich langsam vortasten, zurücktasten zu der Stelle, wo etwas abriß. Schmerzstelle. Deshalb wird Kunst nie ganz schön sein, allerhöchstens schmerzlich schön. – Warum sich also Bilder machen? Warum die Dinge nicht als Situation und Zustände vergehen lassen. – Ist es ein Wiedererkennen von Bildern, von uralten Inbildern, die wir wieder sehen wollen? Wollen wir die Zufälligkeit und Vergänglichkeit in Bildern festhalten? Wollen wir uns selbst retten, hinein in diese Bilder?"

Warum Beuys?

Beuys: „Ich glaube, es kommen Menschen zu mir, weil sie spüren, hier spielt sich etwas Wichtiges ab."

Beuys würde wahrscheinlich lächeln, jetzt auch in diesem Verein hier in Heidelberg gelandet zu sein. Das Kongreßthema würde ihm jedenfalls gefallen.

Anfang – oder Bild 1:
„Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt" 1965

Um etwas wirklich zu sagen, ist es manchmal nötig, ganz von vorne anzufangen. Seit der Beuys-Retrospektive in Zürich Anfang letzten Jahres beschäftige ich mich mit ihm. Glaubte, ihn irgendwo zu ahnen und wurde durch die Hinweise von Heribert Schulz zum Plazenta-Motiv bei Beuys bestätigt. Herr Janus hat mich vor einem halben Jahr gebeten, hier einen Vortrag über ihn zu halten: „Wie er einem toten Hasen die Bilder erklärt". Jetzt mußte es sein. Jetzt mußte ich ihn festhalten. Ihn fassen. Ihn in einen Vortrag packen. Er ermutigte mich: „Jeder Mensch ist ein Künstler". Ich fühlte mich geschmeichelt. Doch war ich mir über die Tragweite dieser Worte zu diesem Zeitpunkt noch nicht bewußt. In diesem halben Jahr entglitt er mir immer mehr. Er würde sagen, er habe sich erweitert. Er

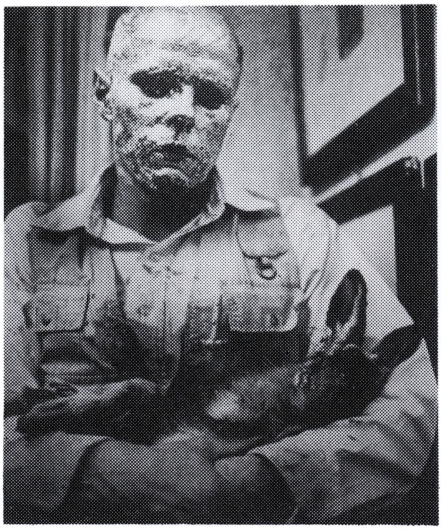

Bild 1.

war überall und doch nirgends. Diffus und gleichzeitig sperrig. Mein Arbeitsbuch wurde von Tag zu Tag dicker.

Die in den Augen meiner Familie eh' völlig in den Sand gesetzten Ausgaben für meine Bücher stiegen in diesen Wochen auf neue Rekordsummen. – Beuys war da, und er machte sich breit. Nicht nur in meinem Bücherregal.

Vor einem Monat wollte ich alles zusammenfassen. Es entstand ein Konvolut aus Fragmenten von Personen und Bildern, eigenen Skizzen, Entwürfen, Übermalungen, Verwerfungen. Ein Ineinander von Biographien, Analysen, Interpretationen, Zitaten und Spekulationen. Was blieb, waren Bilder. Meine eigenen Bilder, Die, die ich mir selbst von ihm machte. Er hatte sich, sein weises Haupt in Gold gehüllt, zurückgezogen. Ich konnte nur noch bitter den süßen Honig schmecken. Widerstrebend mußte ich aufwachen und die Ohren spitzen, – und nun bei dem, was ich über ihn sage, aufpassen, daß ich am Ende keins auf die Löffel bekomme.

Biographie (Bild 2)

Beuys sieht Biographie von Anfang an als etwas Öffentliches. „Mein Leben ist ein Kunstwerk. Jedes Leben ist ein Kunstwerk".

Als Grundlage seiner Biographie formuliert er ab 1964 den *„Lebenslauf/Werklauf" 1921–1986.*

Ein weiteres biographisches Werk ist: *„The secret block for a secret person in Ireland".* Eine Sammlung von über 400 Zeichnungen aus den Jahren 1945–1976. Eine Art geheimes Tagebuch. Für Außenstehende schwer zugänglich. „Fragen und Unsicherheiten." Erkundungen eines Weges. Gleichzeitig steht er in Verbindung mit einem Dialog-Partner an einem Ort, von dem aus die Geschichte einen Anfang hat.

Schließlich, als dritte Äußerung biographischen Inhalts: *„Vier Bücher aus: Projekt-Westmensch" 1958.* – Beuys: „Ich habe zeichnend eine neue Biographie entworfen, die ich 1958 beginnen lasse".

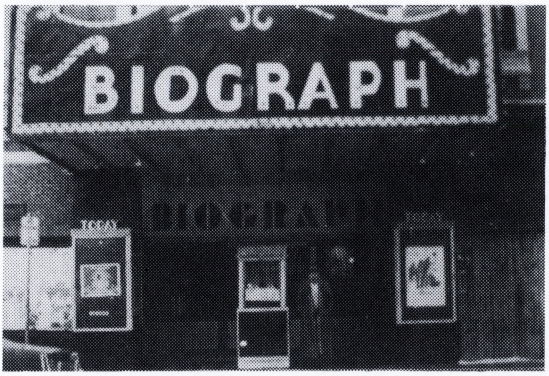

Bild 2.

Im „secret block" erkundet Beuys unbekanntes Terrain. „Projekt-Westmensch" ist ein Arbeitsbuch. Ergebnisse im „Werk/Lebensprozeß" sind darin festgehalten. „Die biographischen Dinge haben die Sache in eine bestimmte Form gegossen". „Projekt-Westmensch" 1958 ist ein Neubeginn. Nach einer Krise. Ein Umbruch seines Denkens, der ihm schwerfällt. „Verwandlung und Vertiefung des Bewußtseins widerstrebt mir scheinbar auf's heftigste."

Krise

Bild 3: „Schafs-Skelett" 1949

1954. Beuys ist 33. Er hat die Kunstakademie verlassen und ein eigenes Atelier gegründet. Er kann sich künstlerisch nicht durchsetzen. Seine Verlobte trennt sich von ihm. Er erleidet eine schwere Depression und wird mehrmals in psychiatrischen Kliniken behandelt.

Wochenlang schließt er sich in einem total verdunkelten Zimmer ein. Er wolle sich auflösen. Eine Kiste hat er mit Teer bestrichen. Sie sei ein leerer, isolierter Raum, in dem Untersuchungen stattfinden und neue Erfahrungen gemacht werden sollten. Er habe den Zwang verspürt, sich in diese Kiste zu setzen, nicht mehr da zu sein, einfach mit dem Leben aufhören. Das ging zwei Jahre so.

Beuys: „Im Grunde mußte etwas absterben. Ich habe mich völlig umorganisiert, zu lange einen Körper herumgeschleppt und wäre zugrundegegangen, wäre ich da stehen geblieben. Von da ab begann für mich eine systematische Arbeit an gewissen Grundprinzipien".

Eines der zentralen Themen dieser Zeit: Das „Hockergrab".

Geburt

Bild 4: „Badewanne" 1960 = 1921

Seinen Lebenslauf läßt er beginnen mit: „1921 Kleve. Ausstellung einer mit Heftpflaster zusammengezogenen Wunde." Das Werk fungiert als eine Art autobiographischer, aber gleichzeitig auch künstlerischer Schlüssel zu seinem Werk.

Beuys: „Es ist ein der Außenwelt entnommenes Objekt, ein solider materieller Gegenstand, der mit Energie ausgestattet ist. Die Transformation der Substanz ist mein künstlerisches Anliegen".

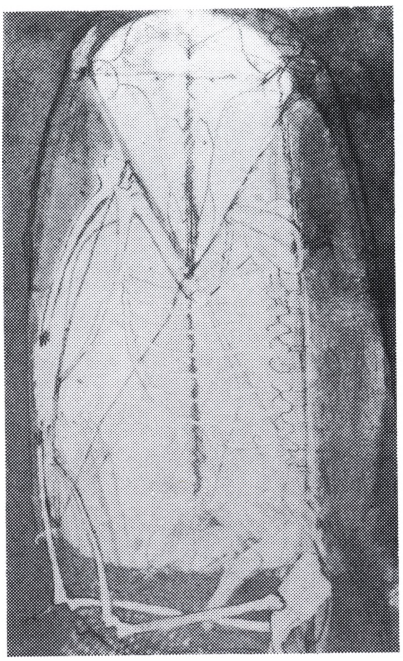

Bild 3.

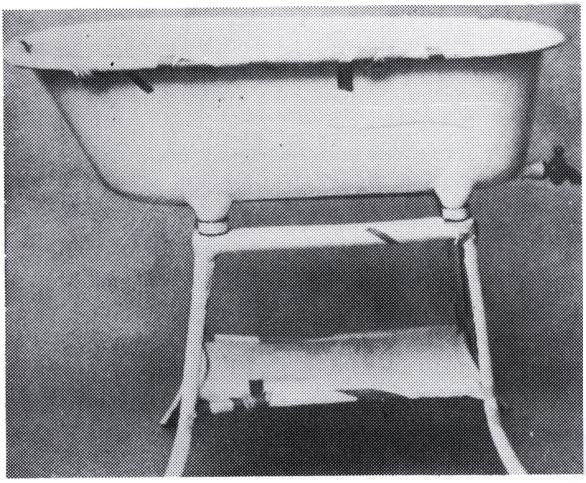

Bild 4.

An der Innenseite der Badewanne befindet sich ein mit Pflasterstreifen befestigter Kupferdraht, eine Nabelschnur. Am Wannenboden eine aus Mullbinden und Fett geformte Plazenta-Plastik. Die Arbeit weist über sich hinaus auf einen ‚Menschen' der hier geboren wurde. Gleichzeitig jedoch lenkt sie die Aufmerksamkeit auf sich selbst zurück, auf das ‚Material', das da ist.

Der Beobachter ‚schwankt' ständig zwischen Idee und Gegenstand, ohne noch genau spüren zu können, was ‚Wirklichkeit' ist. Er muß die ‚Orientierung' nach rein äußeren Kriterien schließlich aufgeben. ‚Fragen' entstehen.

Bild 5.

Der Geburtsort von Joseph Beuys ist Krefeld, nicht Kleve. Der Hausarzt wollte der Mutter eine Hausgeburt nicht zumuten, weil er Komplikationen befürchtete. Er schickte sie deshalb zur Entbindung in die Frauenklinik nach Krefeld.

Kindheit

„Das Verhältnis zu meinen Eltern kann man nicht als eng bezeichnen. Im Gegenteil. Ich mußte mich sehr früh selbst versorgen. Die Zeit damals war schwer, sie wirkte unheimlich bedrohlich und bedrückend auf mich als Kind".

„Als Kind erfährt man die Dinge ziemlich bildhaft". „Ich bin herumgelaufen mit einem Stab, wie er auch später auftaucht. Ich war ein Hirte, der alles auskundschaftete, was in der Umgebung vorging". (Bild 5)

Krieg

1942 – Ausstellung während des Abfangens einer Ju 87.

Beuys wurde im Krieg mehrmals verwundet. „Tataren entdeckten mich in einer völligen Einoede oben am Flaschenhals der Krim". Bei „Schneefall" wurde sein Flugzeug abgeschossen. Die Tataren pflegten ihn mit Hausmitteln, aus denen spätere Gestaltungsmaterialien wurden. Fett, Filz, Wärme und Milch.

Beuys erhielt vor Kriegsende das Goldene Verwundetenabzeichen. Hat er das alles gesucht? Die Kriegserlebnisse bezeichnete er später als Bildungsreise.

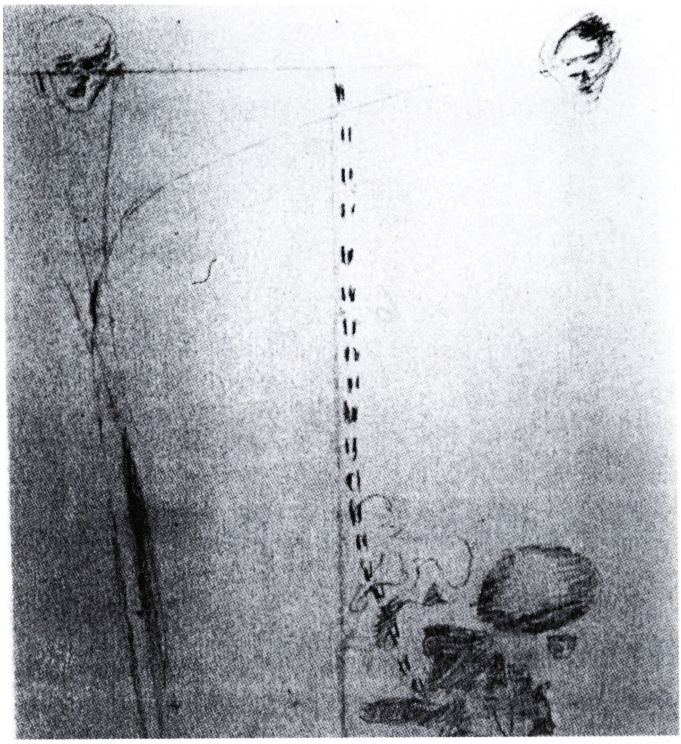

Bild 6.

Bild 6: „Die Eltern" 1958

Das Ende der Krise. 1958. Der Vater stirbt. Die Mutter 1974. Zwei Welten. Links die Frau, rechts der Mann. Oben und unten. Die horizontale Grenze verläuft durch die Ohren der beiden. Die Mutter hat einen durch Linien angedeuteten Leib, der mit der unteren Welt in Verbindung steht und von dieser in beide Ohren Informationen erhält. Der Vater kann nur passiv an dem Vorgang teilnehmen. Seine Informationslinie entspringt etwa in Höhe der gedachten Herzgegend der Frau und endet in seinem rechten Ohr.

Aus Knochentrümmern tief am Grund führt eine Hirschfährte auf der Mannseite der vertikalen Grenzlinie hoch zum Schnittpunkt des Diagramms.

Aufteilung der Welten. Unmöglich, diese Grenzen zu überwinden. Der Hirsch, das Tier, das auf der Strecke bleibt, dessen Spuren aber noch deutlich zu sehen sind. Der an die Grenze geht. ‚Der in Zeiten von Not auftaucht', sich fortbewegt und eine Veränderung bringt. Der Hirsch als Wesen des Übergangs.

Bild 7: „Hirschführer" 1949

Übernahme von Initiative, Verantwortung? Empfänger? Für was? Für wen? – Versuch, Führer zu sein, wo vorher Fremdheit und Weglosigkeit war? – Versuch, verschiedene Elternradien doch noch zu vereinen? Ahnenlabyrinth? Vergebliche Verschmelzungsversuche? Sender ? – ? – Beuys wollte nicht zu den Müttern zurück.

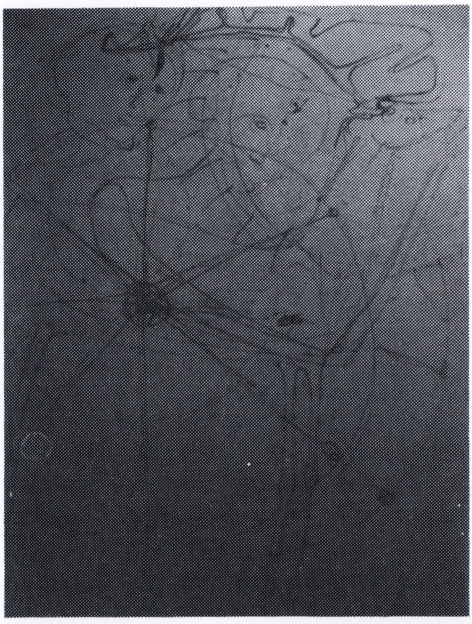

Bild 7.

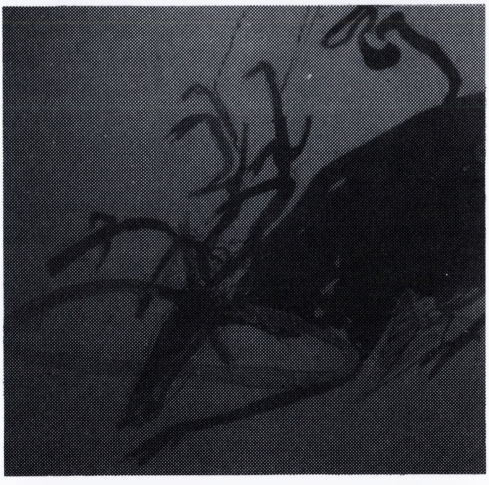

Bild 8.

„Biographie ist mehr als nur rein persönliche Angelegenheit. Ich verstehe unter Biographie die Entwicklung aller Dinge".

Bild 8: „Hirsch mit Menschenkopf" 1955

Der Mensch bleibt Gefangener seiner eigenen Kreatürlichkeit. Zwischen einem weitverzweigten Gehörn weiter abhängig von ernährenden Rhythmen, Empfänger von pulsierenden Strömen. Die einzige Möglichkeit bietet der Keil, in Höhe des Herzens. Keil zum Eindringen, Bohren, Drehen, Verändern. ‚Zeichnen ist bei Beuys ein begleitendes Beschreiben seiner Lebenslinie, ein herausverlagerter Energiestrang, der nie abgerissen ist'. Von allem Anfang an.

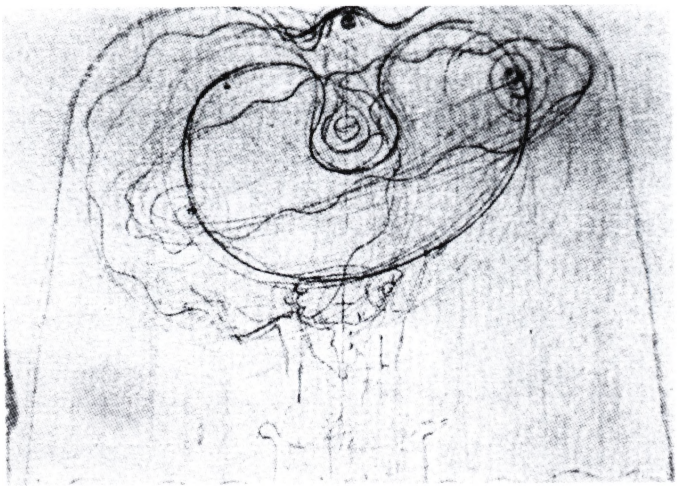

Bild 9.

Bild 9: „Hirschführer" 1948

Eine der frühesten Plazenta-Darstellungen bei Beuys. In senkrechter Richtung verläuft eine Spirale von der Plazenta über ein Sonnen-Mond-Zeichen zu einem Kreuz und von diesem zu einem Kristall-Altar. Dazwischen eine Dreier-Figuration, ein Hirsch mit zwei Gestalten zur Seite. Die Ellipse um die Plazenta läßt an eine Teilungsspindel denken. – Trennungssituation. Aus der Spiral- und Plazentazone löst sich eine gewellte Linie, die wiederum zum Geweih des Hirschen und durch die Gestalt links zurück zur Spirale führt.

Die Darstellung erinnert an die zuvor gezeigte, jedoch zehn Jahre später entstandene Zeichnung „Die Eltern". Die Spirale ist bei Beuys ein Schlüsselzeichen für Schwellensituationen und genaues Hinhören. Sie markiert einen Hinweis auf einen Ort, wo alles begann, als auch auf einen Ort, wo alles hinführen kann. Hinhören auf Evolutionsprozesse. Das Geweih auch hier Einbindung in unbewußte plazentare Kreisläufe. Das Kreuz als Sinnbild für das Durchtrennen eines Bisherigen überhaupt und Markieren eines neuen Ausgangspunktes. Der Hirsch ist das, was übrig bleibt. Ambivalente Substanz. Auch hier die Keilförmigkeit eines Kristalls. ‚Sinnbild von Klarheit, Schärfe und Härte, Ausguß eines zuvor noch Flüssigen'. Die gesamte Darstellung befindet sich unter einem ‚sich herabsenkenden Schleier'. Das Leuchten des Kristalls gibt die ‚umgekehrte Richtung' an. Hier wird ‚Licht in diese Zusammenhänge' gebracht. Fragezeichen. Opfer für was? Führer. Für wen? Empfänger. – Sender. Fragezeichen. ‚Auf diesem zuvor totesten Punkt des Kristall-Altars werden Verhältnisse umgekehrt', wie Dieter Koepplin dazu schreibt, neue Kräfte entstehen. Der Hirschführer als der Entbundene, der ‚zur Welt kommt'. Als Initiator von „Geschichtsentwicklung", wie diese Zeichnung auch an anderer Stelle heißt, Geburt und Geborensein als denkbarer Anfang von Geschichte und Geschichten.

Auf diesen Umkehrungsprozeß werde ich am Ende nochmals zurückkommen.

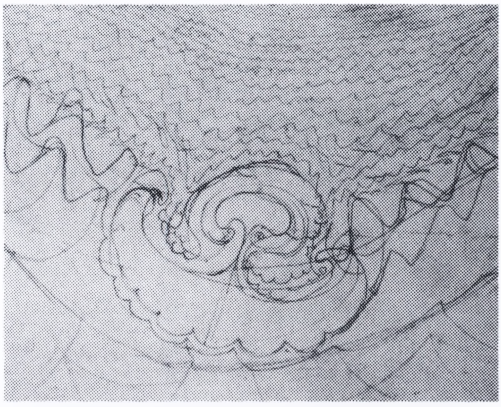

Bild 10.

Bild 11.

Bild 10: „Die See" 1949 und Bild 11: „Innere Fjorde" 1950

In diesen Zeichnungen kündigt sich etwas Werdendes an. Pulsierende Strömungswellen, sich einstülpend in eine Grenzfläche und wieder ausstülpend. Aus einer muschelartigen Plazenta bildet sich etwas Neues heraus. Frühes Entwicklungsstadium einer Organismusbildung, eingebettet in das „Urflüssige". Auch hier eine gegenläufige Bewegung. Räume, Höhlen, Lakunen, die untereinander Verbindung haben. Flüssiges, Fließendes, sich Ansammelndes. Quellen von Nahrung und Wachstum.

Bild 12: „Meer" o. J.

Auch hier erinnern die Strukturen an intraplazentare Gefäße, intervillöse Räume, Zotten, Lakunen.

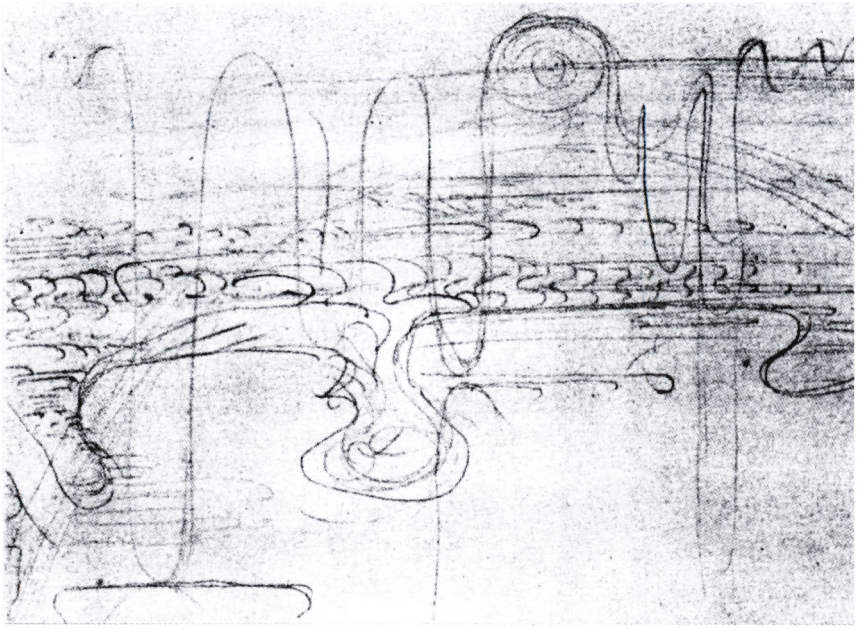

Bild 12.

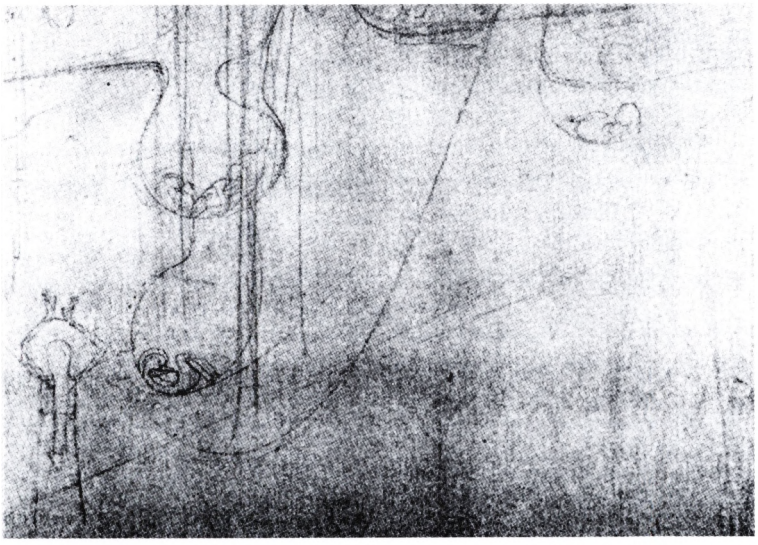

Bild 13.

Bild 13: „Vor der Geburt" 1949

In aller Zartheit und Verborgenheit, die Zeichenlinie ist kaum mehr wahrzunehmen, entsteht neues Leben. Auch hier das Herabfließen und sich Ansammeln von Nahrungsströmen in Höhlen, in denen Kinder liegen.

In zahlreichen späteren Aktionen, Installationen und Zeichnungen von Joseph Beuys finden sich Darstellungen, die an unterschiedliche Plazentaformen bei Tier und Mensch denken lassen.

Die ‚Ring- oder Gürtelplazenta' in den ‚Einhüllungsaktionen' „Der Chef", „Eurasienstab", „Coyote" u.a. Die ‚Labyrinthplazenta', die nach dem Gegenstromprinzip von mütterlicher und fetaler Blutzirkulation angeordnet ist und bei Beuys möglicherweise wieder auftaucht im für ihn so wichtigen Spiralzeichen. Inbild für Wahrnehmung von Grenzsituationen. In der Topfplazenta des Menschen ist eine solch gesetzmäßige Anordnung nicht verwirklicht. Topf-, sack- und korbartige Gefäße kommen bei Beuys häufig vor. Als ‚Altar' im „Hirschführer", in „Horntopf" („secret block") oder in „Empfängerplastik". Sie sind angefüllt mit ‚merkwürdigem Inhalt', ‚oft mit eisenhaltigen Farbverbindungen oder mit Blut selbst ausgemalt'.

In dieser ‚Vollplazenta' des Menschen dringt der Keim tief in mütterliches Gewebe vor und taucht quasi ins mütterliche Blut ein.

Dieser Plazenta-Typ wird ausschließlich vom Kind gebildet („Plastik = Alles"). Bei der Trennung vom mütterlichen Gewebe während der Geburt werden diese Blutseen eröffnet.

Hierdurch, und durch die Tatsache eines im Vergleich zum Tier engen und gewundenen Geburtskanals, ergibt sich für die menschliche Geburt eine stärkere Gefährdung.

Somit dürfte der Mensch in der Evolution, was die Existenzbedrohung am Lebensanfang betrifft, wahrscheinlich die komplizierteste und riskanteste Art des „Zur-Welt-Kommens" erreicht haben.

Bild 14: „Vor der Geburt" 1950

Die Erde, der Berg, die Höhle, das Innere als Plazenta. Zwei voneinander getrennte Nabelschnüre. Zu- und abführende Blutgefäße. Informationsflüsse? Sender und Empfänger? Doppelwesen?

Zweiheit auch in der Farbgebung. Das nahe, erdige, substantielle Braun und das ferne, wässrige, eher räumlich dunkle Blau. Gerade hier wird die Spanne künstlerischer Möglichkeiten bei Joseph Beuys deutlich. Durch die Wahl einer Collage verbindet er mehrere Motivebenen. In der Anordnung von Format und Farbwahl entsteht eine Malerei, die den Beobachter in das Material der Darstellung hineinzieht. Es ist nicht mehr zu sagen, wo die Grenze zwischen Wirklichkeit und Illusion verläuft. Die Übergänge sind fließend.

Licht in diese primäre Einsamkeit fällt erst nach Abreißen eines Eingebettetseins. Getrenntsein und Wahrnehmen eines dunklen grenzenlosen Raumes, dargestellt durch die untere Abrißkante des vorderen Blattes, sowie durch das dunkle Blau des Darunterliegenden.

Dieser Schock von Zweiheit, Nicht-mehr-Einheit, wird durch den fließenden Übergang auf das hintere Trägerblatt, einen Urgrund in erdigem Grau-Braun, gedämpft. Die Ahnung von etwas Drittem bringt zwar Klarheit und die Darstellung zum Abschluß, hat jedoch gerade im Lebendigsein der Übergänge etwas Versöhnliches. Beuys: „Grenzflächen sind Geburtsstellen für Lebendiges".

Bild 14.

Bild 15: Zeichnung zu Leonardos „Mona Lisa" 1959

Mit der Idee, Wasserkreisläufe des Gebirges in Verbindung zu setzen mit Blutkreisläufen von Frau und vorgeburtlichem Leben, erweitert Joseph Beuys Gedanken Leonardo da Vincis.

Für die Examensarbeit seiner Frau Eva Beuys, mit dem vielsagenden Titel: „Die Landschaften in den Hintergründen der Gemälde Leonardos" macht er die Skizzen. Denkt man an das Lächeln der „Mona Lisa" und sieht, was Beuys stattdessen einsetzt, kann man sich einer gewissen Ironie nicht entziehen und muß an sein Informationsmodell von Sender – hier Senderin – und Empfänger – hier Künstler denken.

Beuys wollte nicht zu den Müttern zurückkehren, Er hatte jedoch ‚die Nabelschnur der Erinnerung nie durchschnitten.' Gerade darin sah er die Chance eines Weiterkommens. Alle Darstellungen, die in Kunst einfließen, sind Verzweigungen eines Wissens, das sich von allem Anfang her speist.

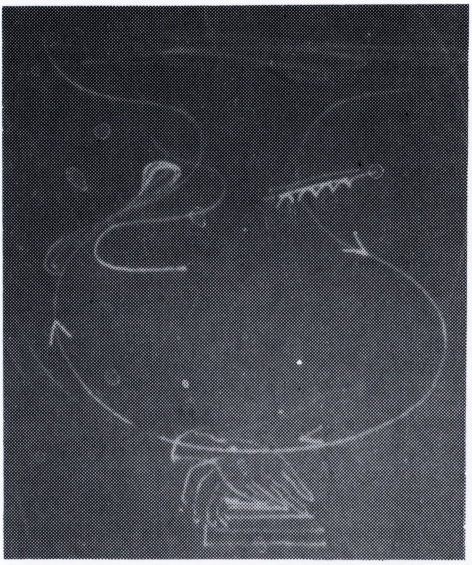

Bild 15.

Bild 16.

Bild 16: „Hirschdenkmäler im Schneeland" 1954

Die Landschaften bei Beuys sind keine südländischen. Sie zeichnen sich aus durch Kälte und Kargheit und haben eine eher existenzielle Lebendigkeit. Es geht in ihnen ums Überleben.

Auch hier die Spirale als Schwellenzeichen. Beim Durchtritt durch eine erneut von Keilen flankierte Enge. Die Spirale erinnert an das schwebende Raumknäuel in den Kinderzeichnungen bei Grözinger. Möglicherweise Ausdruck intrauterinen Daseins-Gefühls.

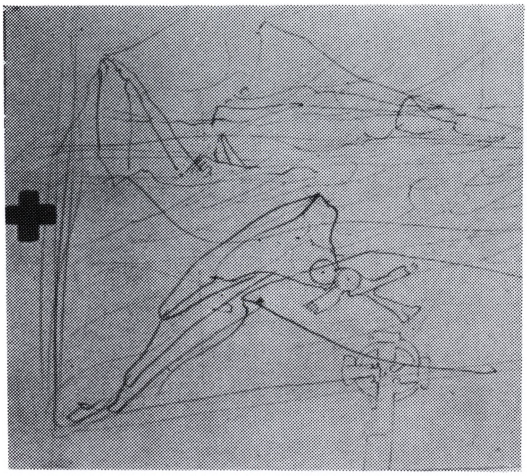

Bild 17.

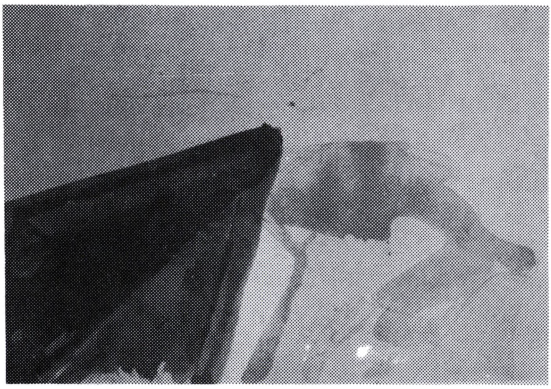

Bild 18.

Bild 17: „O. T." – 1956

Landschaftswechsel, Szene dramatischen Umbruchs. Ein Geworfensein, Angespültwerden. Landen auf einer schrägen Ebene, hinein in das, was kommt. Gletscherzone. Ein kühles Faktum. Das Kreuz als Schnittstelle zweier sich ändernder Daseinsformen. ‚Notation', Festgehalten, Herausvergrößert. Der Kreis des irischen Kreuzes. Nach Beuys, Ausstrahlung dieses Augenblicks in Vergangenheit und Zukunft, Biographie und Geschichte.

Bild 18: „Natur" – 1947

Die rauhe Natur und die mütterliche Zartheit; Konfrontation, aber auch Anlehnung. Sich hingeben, Verbinden, Eindringen müssen. Etwas Dunkles, Willenhaftes wird im Kontakt mit zartem Fühlen zur Form.

Auf diesen Punkt des Zusammenstoßens von Natur und Mensch möchte ich ebenfalls am Ende zurückkommen.

Bild 19.

Bild 19: „Inkarnation – 4 Gebirgssprengungen – Hüterinnen der Geburt" 1950

Sprengung eines verfestigten Naturzustandes. Eines einengenden Gebirges. Tor zu vergangenem wie künftigem Leben. Blockschokolade. Auch ein Beuys-Block. Die Flächen der Bruchstellen nach innen gerichtet, auf den Zustand des So-entstanden-seins. Das ehemals Flüssige – ob Gestein oder Schokolade oder Leben – in Verhärtung gesprengt. Warum? Von was? Wozu? Das Verhärtete als Ausguß, in komprimierte Form gebrachte Energie. Die Form als Idee des Willens. Wille auch, Licht in diese Zusammenhänge zu bringen („Berglampen" links). Licht und damit Wärme. Um Verhärtetes wieder zum Schmelzen zu bringen. Wieder einschmelzen. Transformieren. In neue Zusammenhänge.

Bild 20: „Ich" 1960

Geburt und Identität. Ausstrahlen, Aufsteigen von pränatalen Stimmungen, – Beuys würde vielleicht von Tönen sprechen – innerhalb der eigenen Persönlichkeit, sowie auf unterschiedlichen Daseinsebenen, Kontinuität, Selbst-Gefühl. In Beziehung und im Austausch miteinander sein.

Bild 21: „Badewanne" 1960 = 1921

Wäre demnach Geschichtsentwicklung die weitere Geschichte vom Annehmen- und Aushaltenkönnen unserer ganz persönlichen Kleinheit und somit Verwundbarkeit?

Beuys: „Das Phänomen, wie es war, hat eine Berechtigung seiner selbst ..., Es bedeutet genau das, was da ist ... Seine spezifische Form ist eine korrekte Antwort auf das Problem seiner Zeit".

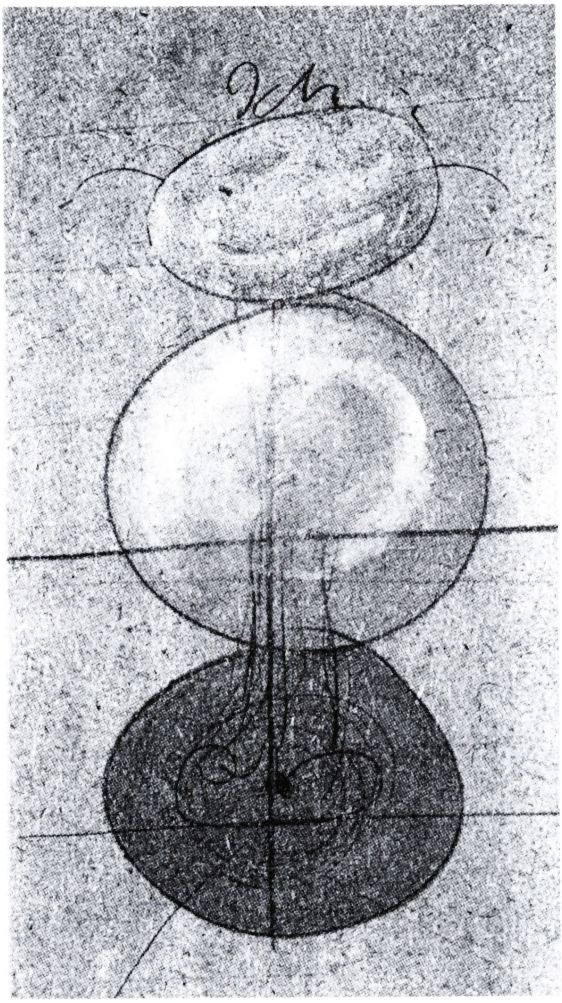

Bild 20.

Bild 22: „Cutting the Umbilical Cord" 1974

Abschiednehmen und Durchtrennen von Größenphantasien und Hoffnungen, daß alle Ströme weiterströmen werden? – Nur für uns? In unserer Geschichte sind wir an einem Punkt angelangt, an einer Kreuzung. Wo wir uns entscheiden müssen.

Bild 23: „Rückenstütze eines feingliedrigen Menschen (Hasentypus) aus dem 20. Jahrhundert p. Chr." 1972

Unsere Entscheidung wird abhängig sein von einer Anlehnung an alte Empfindlichkeiten. Wir spüren sie besonders an Stellen, denen wir bis dahin wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben. Alte Empfindlichkeiten in neue Empfindsamkeiten verwandeln.

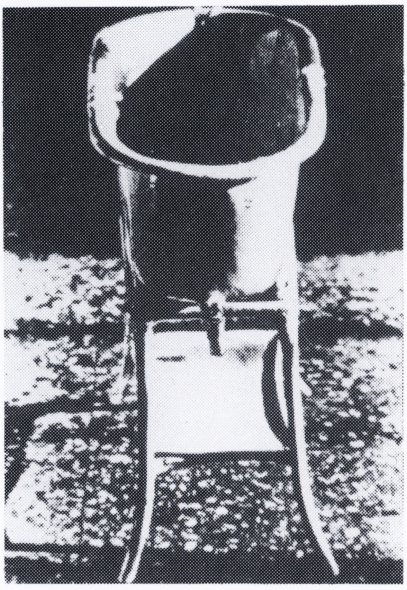

Bild 21.

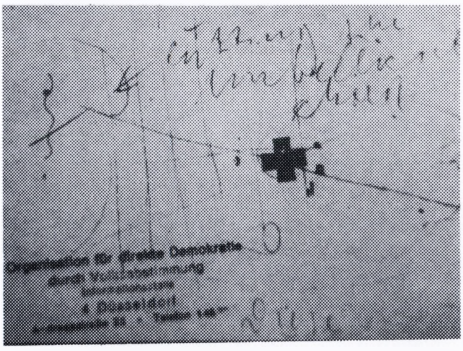

Bild 22.

Bild 24: Tafelzeichnung „Letter from London" 1977

Analysenschritte sind Geschichtsschritte. Links wieder das Plazentazeichen über einem mythologischen Umkreis, einer alten Hülle. Dazwischen das Symbol für die durchtrennte Nabelschnur. Abnabeln von illusionären Traditionen erfolgt jedoch erst nach schrittweiser Wiederbelebung eigener Geschichte. Durch Rückwege in die eigene Herkunft werden neue Sehmöglichkeiten des Gegenwärtigen geschaffen. In der Mitte entsteht eine Form, die Richtung weist, Dimensionen. Die Information heißt: Anerkennen unserer eigenen Materie, aber auch Vergänglichkeit. Synthese heißt: Selbst-Verantwortung übernehmen für „neue Hüllen" und „Umkreise".

Bild 25: „Das Ende des 20. Jahrhunderts" 1983

Selbst-Beschreibung als Voraussetzung zur Arbeit an Bestehendem ist exemplarisch für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Am Ende des 20. Jahrhunderts, am Ende

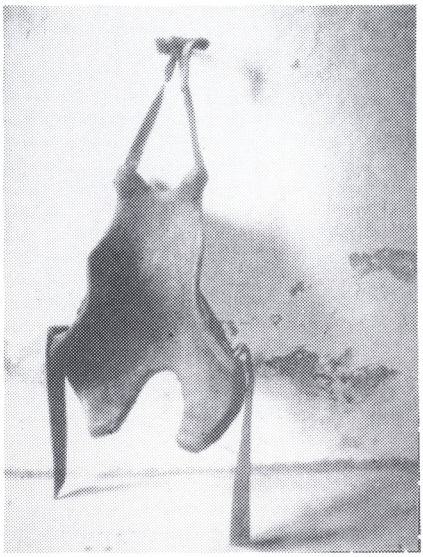

Bild 23.

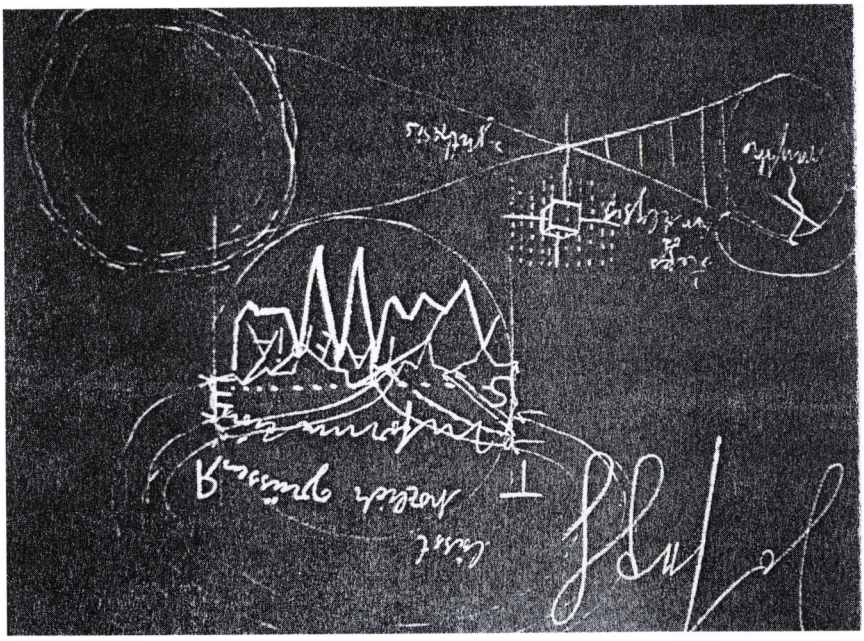

Bild 24.

vielleicht von Kunst überhaupt, erweitert Beuys diesen Kunstbegriff noch einmal in einem ganz zentralen Punkt.

Es wird deutlich, daß er mit seinem plastischen Prinzip nicht einen nur symbolhaften Ausdruck schaffen will. Schon gar kein Mahnmal. Er möchte vielmehr etwas anstoßen. Eine Kraft, die schon immer da war.

Ich möchte hier im wesentlichen Gedanken von Johannes Stüttgen aufgreifen, die mir für unseren Zusammenhang wesentlich erscheinen.

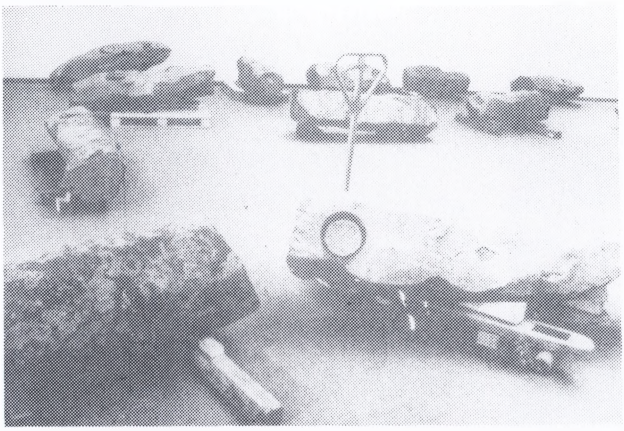

Bild 25.

Aus jeder dieser Basaltsäulen wurde ein Kegel herausgefräst. Diese neue Form wurde anschließend in ihre ursprüngliche Materie zurückgelegt, die Trennschicht ausgekleidet mit Filz und Lehm. Hierdurch entsteht Eigenständigkeit und freier Bewegungsspielraum der neuen Form im alten Bett. Beide sind aus gleichem Material. Die Felsblöcke wirken wie ‚Einzelwesen', mit ‚Augen', die etwas sehen, was wir noch nicht sehen. Das was sie sehen, wissen sie und hat enormes Gewicht. Sie sind abgelegt, unfertig, fragend. Wer weiß mit ihnen etwas anzufangen? Sie drängen sich auf in ihrer Masse. Man kann sich ihnen nicht entziehen. Sie sind da. Sie kommen von weit her. Aus ‚fernen Ursprüngen der Erdgeschichte'. ‚Erkalteter, verhärteter Endzustand', einer vor undenklichen Zeiten flüssigen Energiemasse im Vulkankegel. Wärme-Energie, verwandelt in Kälte-Form. Die Ursache liegt in der Vergangenheit. Man hat etwas mit ihnen gemacht. Sie herausgebrochen, getrennt, zurecht gestutzt, gebraucht. Jetzt sind sie hier. ‚Nicht das Ende der Erde ist hier gemeint, sondern das Ende einer Epoche'. ‚Zäsur'. ‚Einschnitt bis ins Tiefste, bis an unsere Fundamente, bis in die Materie'. – Und die Steine wissen das. ‚Die Erde als Ganzes ist betroffen und der Mensch sowieso'. ‚Zwei Energieformen stoßen am Ende des 20. Jahrhunderts in kritischer Zuspitzung aufeinander'. Die der „Natur" und die der „Antinatur" Mensch. Beide Energieformen verbinden sich im Begriff „Plastik" und nach Beuys liegt allein hier die Möglichkeit einer Auflösung dieser Zuspitzung.

Bild 26: „Umkehrung"

Beuys: „Die ganze Natur wird eine von Menschen gemachte sein". Der Mensch als Subjekt von Geschichte. ‚Die Basaltbrocken als „Plastiken". Aus der inneren Energie der Erde nach außen. Die Kegelstücke als „Skulpturen". Von außen nach innen herausgearbeitet. Der Impuls ausgehend hier jedoch vom Inneren eines Menschen'. ‚Die Berührung von Natur und Mensch löst also eine Bewegung aus, die zunächst zurückweist auf den Ort ihrer Entstehung. Um zur Tat zu kommen, muß sich der Mensch noch einmal mit dem Willen verbinden, der ihn hervorgebracht hat'. Otto Rank läßt grüßen.

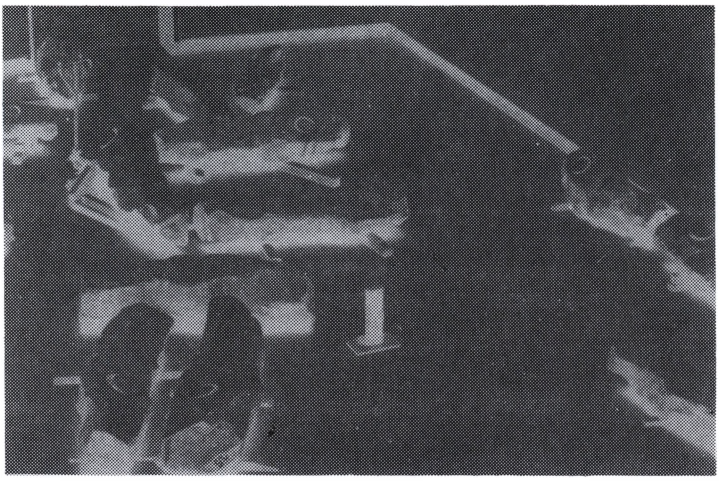

Bild 26.

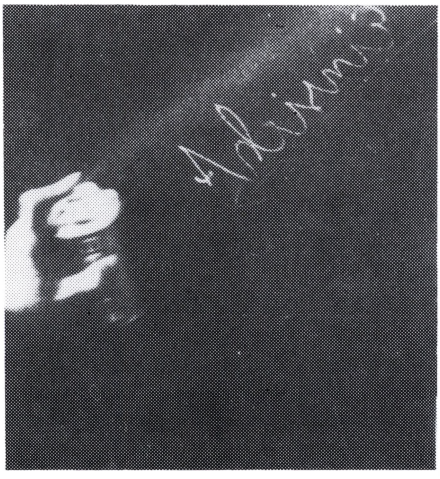

Bild 27.

Bild 27: Schluß

Nach diesen Ausführungen kann man sehen: Beuys: „Der Künstler muß nichts erfinden, sondern Zusammenhänge entdecken". „Die Fragezeichen sind die Titel". „Dieses alles zu verstehen, ist ein großes Mißverständnis. In der Kunst ist absolut nichts zu verstehen. Einfach nichts. Das einzige Zeichen, welches Kunst trifft, ist das Fragezeichen. Verstehen kann allerhöchstens heißen, sich irgendwo anders hinstellen".

Wie dem toten Stein, so können auch dem toten Hasen die Bilder nicht erklärt werden. Er kann nur belebt werden durch die Lebendigkeit dessen, der bei ihm ist. Das Plazenta-Thema greift Joseph Beuys erst 1985, wenige Wochen vor seinem Tod, wieder auf. In den Herbariumsblättern „Ombelico di venere. Cotyledon umbilicus veneris". Mit Beginn dieses Kongresses wäre er 74 Jahre alt geworden.

„Wenn ich diese Bilder nicht hätte, würde ich dies ganz anders ausdrücken". Natürlich können Sie das alles auch ganz anders sehen. Mit Worten kommt man überall hin. In den Büchern sind noch immer meine Merkzettel zu diesem Vortrag.

Ich könnte morgen eine ganz andere Geschichte daraus machen. Beuys: „Plastik muß sein wie ein Fußabdruck im Sand". Beuys geht und mit ihm seine Kunst. Zurück bleiben wir, und wir müssen unseren eigenen Reim zu alldem machen.

Bedanken möchte ich mich bei Wolfgang Sautermeister, ohne dessen Begleitung ich Joseph Beuys so nicht kennengelernt und bei Ludwig Janus, ohne dessen Ermutigung ich nicht einen Vortrag daraus gemacht hätte.

Literatur

Adriani G, Konnertz W, Thomas K (1994) Joseph Beuys. Du Mont, Köln
Bastian H (1979) Joseph Beuys Zeichnungen. Prestel, München
Bastian H, Koepplin D (1988) Joseph Beuys – The secret block for a secret person in Ireland. Schirmer-Mosel, München
Benkert O, Gorsen P (1990) Von Chaos und Ordnung der Seele. Springer, Berlin
Berger J (1984) Eine andere Art zu erzählen. Hanser, München
Beuys-Wurmbach E (1974). Die Landschaften in den Hintergründen der Gemälde Leonardos. Schellmann-Klüser, München
Bohrmann K (1988) Notizen 1972–1986. Edition de L'Ermitage
Bunge M (1993) Joseph Beuys und Leonardo da Vinci. Das Münster, Heft 1 und 2, München
Gallwitz K, van der Grinten FJ, van der Grinten H, Hofmann W, Schade W (1987) Beuys vor Beuys DuMont, München
Van der Grinten FJ (1992) Joseph Beuys – Mensch Natur Kosmos. Katalog, Gelsenkirchen
Grözinger W (1961) Kinder kritzeln, zeichnen, malen. Prestel, München
Rank O (1925) Der Künstler. Imago. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien
Schellmann J (1988) Joseph Beuys – Die Multiples. München
Schulz H (1994). Zur Placenta im Werk von Joseph Beuys, Vortrag Darmstadt. Beuysnobiscum. Katalog Zürich
Sloterdijk P (1988) Zur Welt kommen – Zur Sprache kommen. Suhrkamp, Frankfurt
Stachelhaus H (1993) Joseph Beuys – Jeder Mensch ist ein Künstler. Heyne, München
Strauss M (1994) Von der Zeichensprache des kleinen Kindes. Freies Geistesleben, Stuttgart
Szeemann H (1994) Joseph Beuys. Katalog, Zürich
Verspohl FJ, van der Grinten H, Schneegass C, Koepplin D (1994) Joseph Beuys – 4 Bücher aus: „Projekt Westmensch" 1958. Darmstadt
Zweite A (1981) Joseph Beuys – Arbeiten aus Münchner Sammlungen. Schirmer-Mosel, München
Zweite A (1991) Joseph Beuys – Natur Materie Form. Schirmer-Mosel, München

Fotos: Bild 1: Walter Vogel, Bild 2: Klaus Staeck, Bild 5: Caroline Tisdall, Bilder 23, 25, 26: Ute Klophaus. Alle Bildwiedergaben aus den genannten Katalogen.