

Joseph Beuys

- Von der seelischen Beobachtung der Natur
zu künstlerischen Neuschöpfungen
in Gesellschaft und Ökosphäre -



Dirk Kruse

Joseph Beuys
- Von der seelischen Beobachtung der Natur
zu künstlerischen Neuschöpfungen in Gesellschaft und Ökosphäre -

Dirk Kruse

Inhalt:

Vorwort von 2021 S. 5

Ein Individualist findet seine Quellen: Naturforschung, Idee der Plastik und Anthroposophie
S. 5

1. Werkepoche: Übersinnliche Innenwelten – die Fundus-bildenden Zeichnungen S. 9

Beuys' Schwellenkrise S. 13

2. Werkepoche: Fluxus – Aktionen und Installationen zur Erzeugung
Seelisch-Sozialer Bewegung S.13

3. Werkepoche: „Soziale Plastik“ als erster Ansatz einer realen Sozialen Kunst S. 17

4. Werkepoche: Das Zusammengehen von Verwandlungen der Sozialsphäre und der
Ökosphäre als Zukunftsimpuls S. 26

Beuys Sterben S. 29

Nachwort von 2021 S. 31

Amhang: Biographische Zugänge zu Joseph Beuys S. 33

Vorwort

Zum 100sten Geburtstag von Joseph Beuys, am 12. Mai 2021, hier nun der nahezu unveränderte schriftliche Versuch von 2004 zu Beuys spirituellen Weg in seinem Werk. Er erschien damals als Artikel 2004 in der Zeitschrift „Menschenbild“, Serie: Geistige Erlebnisse im 20. Jahrhundert (VII)“, in einer Zeit, in der ich, befreundet mit dem Beuys-Vertrauten Rainer Rappmann, an Beuys-Symposien in Achberg teilhatte und Beuys Werk unermüdliche durchforschte – nicht zuletzt für ein Fruchtbarmachen in der Spirituellen Organisationsberatung. Siehe mehr dazu im Anhang „Biographische Zugänge zu Joseph Beuys“ an Ende dieser Schrift.

Beuys Weg zu charakterisieren, stellte sich mir, der Beobachtung seiner Biographie und seines Werkes folgend, wie ein Weg in deutlichen Phasen vor die Augen. Beuys ergreift seinen Weg zuerst in der von anthroposophisch-rosenkreuzerischen – und noch ganz innerlichen-seelischen Beobachtung der Natur. Dies schägt sich nieder in Imaginationen, Inspirationen und Intuitionen, in dem „Reservoir“ seiner Zeichnungen. Sein Weg führt dann hin zu weit in die Zukunft vordringenden Installationen und Aktionen, in denen er, aus dem Reservoir schöpfend, Spirituelles provozierend in Soziales hineinbringt, wie er selbst es darstellte. Zuletzt mündet dies zu Beginnen oder Keimen von sozialkünstlerisch-ko-kreatiefen Neuschöpfungen in Gesellschaft und Ökosphäre. Die Beteiligung von „Geisterreichen“ ist ihm dabei selbstverständlich.

Solches Vorgehen würde heute gebraucht! Die hier in Zukunft weiterhin möglichen Dimensionen von Wegen der seelischen-geistigen Wahrnehmung zu künstlerischen Transformationen, und dann in ko-kreative soziale und ökologische Weltveränderungen hinein, sind trotzdem riesig und stimmen hoffnungsvoll - da jederzeit umsetzbar.

Die Zeit ist wiedereinmal überreif – aber zur Zeit (Coronakrise) überlagert von Hysterien. Beuys wird uns mit Sicherheit immerfort weiterhelfen können

Dirk Kruse
1. Mai 2021

Ein Individualist findet seine Quellen: Naturforschung, Idee der Plastik und Anthroposophie

Mit Joseph Beuys Wirken tritt in der zweiten Hälfte des 20sten Jahrhunderts eine lebendige Entwicklungsanregung in die Welt, die, obwohl Kunst, jenseits der Bewahr-Museen ein immerfort wirkendes, unsichtbares Feld von Gestaltungskräften im Sozial – und Naturraum konfiguriert.

Nicht nur im Kulturbereich lebt seine „Plastik“ fort, sie erweckt und entfaltet durch viele Kreise und Individualitäten ein gewaltiges Veränderungspotential für die postmoderne Gesellschaft und ihre Umwelt. Wie konnte das geschehen?

Beuys wird am 12. Mai 1921 in Krefeld geboren.

Schon 5jährig hat er das Erlebnis, er hätte schon alles erlebt und das Leben könnte beendet sein.

Es lässt sich vermuten, dass er daraufhin mit einem erweiterten „Freiraum“ durchs Leben gehen kann.

Seine Frau Eva wird nach seinem Tod von ihm und seiner Gegenwart sagen:

„Alles war sehr ätherisch in diesem Haus. Alles war sehr leicht. Seine Schritte, seine Stimme. Niemals war hier vollkommene Wirklichkeit“

(Heiner Stachelhaus, Joseph Beuys Biographie, Econ Verlag)

Schon von Jugend an taucht Joseph Beuys mit feurigem Interesse beobachtend und experimentierend in die lebendig-beseelte Sphäre der Natur ein. Er streift durch seine Heimat, hält Tiere und studiert Bücher, die ihm den Horizont für die Natur erweitern. Ein freier und rebellischer Geist ist er, der sich schon bald von niemandem mehr etwas sagen lässt.

Wie sehr er sich in die Natur einfühlt, sie liebt und erkennt, dokumentiert eine Ode, die er 1941, 20jährig, schreibt:

„O Frühling

Deine tausend Kräfte strömen in mich hinein

wenn ich durch den Wald gehe

wie Baum an Baum hier das frühe Licht empfangen

Durch das Filigran der Kronen fällt der rote

Schimmer auf die grünen Blätter.

Drüben fließt der Bach. Silberhell klingt es

wenn die kleinen Wellen lieblich über die bunten

Kiesel plätschern. Schon über die hoch heraus-

ragenden Steine zieht sich neujähriges Moos,

Und gleich neben dem Rinnsal das kräftige

Drängen und Streben der Pflanzen. Alles

strebt gegen die herrlichen frühen Sonnenfenster über mir. Dort kommt es rot und drüben

opalenes Blau. Und jetzt zittert es schimmernd

im Gras zwischen den Steinen ...

Ostara wandelt über allen Matten. Eine*

ungeheure Spannung wird wachgerufen zwischen

Fauna und Flora. Der Mensch fühlt, dass

die Pflanzen und Tiere seine Verwandten sind. ...“

(in Heiner Stachelhaus, Joseph Beuys Biographie, Econ Verlag, *: Ostara ist die germanische Frühlingsgöttin)

Mit 17, im Jahre 1938, hat er ein prägendes geistiges Erlebnis. Bei der Betrachtung einer Reproduktion von Skulpturen Lehmbrucks, in einem von ihm aus einer Nazi-Bücherverbrennung geretteten Buch, rüttelt es ihn durch:

„Skulptur – mit Skulptur ist etwas zu machen. Alles ist Skulptur, rief mir quasi dieses Bild zu. Und in dem Bild sah ich eine Fackel, sah ich eine Flamme und ich hörte: Schütze die Flamme!“
(Beuys letzte Rede, 11 Tage vor seinem Tod, anlässlich der Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg).

Die Zeit des 2. Weltkriegs hindurch lässt ihn das Thema nicht los.
Das Erlebnis des Plastischen und Bewegenden in Kunst und Natur wird immer zentraler.

Beuys forscht auch als Erwachsener weiter in der Natur, hält und pflegt weiterhin Tiere und findet in seiner Soldatenzeit im 2. Weltkrieg in Horst Sielmann, dem später sehr populären Naturfilmer, einen Lehrer und Partner für seine Studien.

Beuys liest Marx, Aristoteles, Joyce, deutsche Klassiker, verehrt Paracelsus, Novalis, Goethe und Leonardo, von denen die drei letzteren Kunst und Wissenschaft individuell und unnachahmlich verbinden. Bei Richard Wagner fasziniert ihn die Idee des Gesamtkunstwerkes.

Mit 20, 1941, erlebt er einen weiteren geistigen Aufruf. Er findet in Rudolf Steiners Anthroposophie eine stimmige Zusammenschau der rein lebendigen, rein seelischen und rein geistigen Realität des Daseins mit der äußerlich sichtbaren physischen Wirklichkeit. Das Studium der Anthroposophie fesselt ihn und dazu entspricht sie in ihrer Lebendigkeit völlig seiner Suche. Er widmet sich in seiner Studentenzeit in einem anthroposophischen Arbeitskreis besonders dem Substanzumgang der Rosenkreuzer. In Steiner erlebt er nicht nur den überragenden Geist, sondern erkennt insbesondere den ungewohnt feinen Beobachter. Ähnlich wie Steiner in Goethes Naturwissenschaft dessen fundamentale phänomenologische Beobachtungsmethode „entdeckt“, entdeckt Beuys in Steiners Beobachtungsart und seiner Schulungsmethode zur Erlangung neuer und „höherer“ Erkenntnisfähigkeit eine evolutionäre Qualität. Ein schaffendes „Ortungsgeschehen“, für den „Zentralraum“ im Dasein der Natur und des Sozialen, den „lebendig-seelischen Raum“, findet er hier auf und macht diese Fähigkeit und die innere Dynamik der seelisch georteten Räume über seine Wirkenszeit, bis ins soziale und ökologische Wirken hin, fruchtbar.

„Rudolf Steiner war ein sehr exakter Beobachter aller dieser Vorgänge. Er hat ja gar nichts erfunden, sondern er hat alles nur beobachtet. Aus der Wahrnehmung hat er praktisch die Ergebnisse nebeneinandergeschrieben.“

(in „Soziale Plastik“ Harlan/Rappmann/Schata, Achberg 1983, S. 13)

Beuys erfährt seine Begegnung mit Steiner als einen geistig schon früh erlebten Auftrag, und ist sich auch bald seiner eigenen „Weise“ bewusst, diesen Auftrag zu verwirklichen:

„ ... (Rudolf Steiner) über den ich seit meiner Kindheit immer wieder nachdenken muß, weil, wie ich weiß, gerade von ihm ein Auftrag an mich erging, auf meine Weise den Menschen die Entfremdung und das Mißtrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen. ... Die große Leistung Steiners ist es gewesen, gar nichts «erfunden» zu haben sondern (nur!) aus der unendlich gesteigerten Wahrnehmung heraus vorgetragen zu haben, was des Menschen höhere Sehnsucht ist, wenn er es auch noch nicht weiß. Behutsamkeit, Indirektheit, Unmerklichkeit, auch oft «Antitechniken» sind meine Möglichkeiten. Nicht Überfluten mit „anthroposophischem Museum.“

(Brief, veröffentlicht in Wochenschrift „Das Goetheanum“ Nr.27, 1994)



Parallel zu seinem Studium bei Mataré ist ein Hauptstudium das von seinem Rudolf Steiners, der Anthroposophie und der Rosenkreuzerei, u. a. mit seinem Studienfreund Günther Mancke wöchentlich bei dem esoterischen Anthroposophen Benirschke. Durch Steiner wohl kommt Beuys, nach dem mit vielen Kriegsverletzungen überlebten Krieg zu der Entscheidung, nicht wie vordem angestrebt Naturwissenschaft zu studieren, sondern seine Forschungen mit künstlerischen Mitteln zu erweitern, also Kunst zu studieren.

„Ich würde sagen, das war ... mein Ausgangspunkt, weswegen ich zur Kunst gekommen bin. Weil ich in diesem eng umrissenen Wissenschaftsbegriff ein Bedürfnis hatte nach Erweiterung.“
(Gespräche auf der Dokumenta 5 /1972, aufgezeichnet von Clara Bodenmann – Ritter, Frankfurt 1975)

Zu seiner Art seelischen Beobachtens der Natur schreibt er später:

„Innerhalb der Natur sind Geheimnisse verzaubert, die nur gefunden werden können, wenn man sich darauf einlässt, nicht wissenschaftlich vor auszusehen (das braucht man dabei nicht) aber zu empfinden, welches die tieferen Geheimnisse der sich um uns ausbreitenden Natur eigentlich sind.“
(„Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle“, Texte 41 - 68 von Joseph Beuys, Hrsg. Eva Beuys Schirmer/Mosel, 2000)

Deutlich sind auch seine inneren Beziehungen zu der wahrnehmenden Naturbegegnung bei starker Selbstbestimmung des Individuums, so wie es in der Frühzeit besonders in den westlichen und nordischen Mysterien geübt wurde. Man findet in seinem Werk überall Hinweise in dieser Richtung, deutlich z. B. in Werken wie „Celtica“, „Feuerstätten“, „Eine innere Mongolei“ und „Koyote“. So sagt Beuys einmal auch in dieser Richtung, die anthroposophisch nach dem geistigen Initiator vieler dieser Art von Mysterien auch „skythianisch“ genannt werden kann:

„Ich habe versucht ganz absichtlich in Bilde des Schamanen etwas zu sagen, ... nun tritt ein Mensch auf (er meint sich selbst – D. K.), der durchaus die Methodik des Materialismus kennt und führt wieder vor, ...was der Schamane vorführt, das es ganz andere Dimensionen des Lebens ... ganz andere Kräfte in der Welt gibt, von denen der Mensch gegenwärtig systematisch durch die politischen Systeme abgeschnitten wird. Das wollte ich darstellen!“
(<https://www.youtube.com/watch?v=wPDI5oiDsdo>)

1. Werkepoche: Übersinnliche Innenwelten – die Fundus-bildenden Zeichnungen

Sein Frühwerk ist dann auch geprägt von Zeichnungen, in denen besonders in der Natur beobachtete, sinnlich-übersinnliche Zusammenhänge in flüchtiger Zartheit wiedergegeben werden. Auch die durch den Menschen entstehenden Beziehungen zur Natur, zum Sozialen und zum Geistigen, finden sich in den Bildern ausgedrückt.

Schon in der Zeit seines Kunststudiums bei Mataree' in Düsseldorf verfolgt Beuys dabei eigenwillig das Lebendig-bleiben seiner Kunst, und gestaltet zart-offen, und nicht wie gewünscht fertig-stellend-prägnant. Für ihn ist die Kunst nicht durch feste Umgrenzungen, Abschlüsse oder genaue Ausgestaltungen perfekt. Er möchte, wie er es später ausdrückt, „... einen Charakter der Vollendung anstreben, der darin besteht, dass die Sache vor allem lebensfähig wirkt, anregend wirkt, bis hin zur Vollendung der gesamten Substantialität des Weltinhaltes...ich strebe die Möglichkeit an, den Menschen generell als Erzeuger von Substanzen darzustellen, als ein Schöpfungs-, ein Kreativitätsprinzip, was sich sogar in Naturvorgängen ausdrückt“

(Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen, Düsseldorf 08. August 1979 in „Zeichnungen“, Buchkatalog, Prestel Verlag München, 1979)

Beuys ist bewusst, dass er etwas ganz Eigenes kreiert, das einer am Übersinnlichen geschulten Wahrnehmung bedarf. Einige Werke werden auch anthroposophisch konkret als Ätherische-, oder als Astralische Figuren benannt (siehe Zeichnungen).



Ätherische Pflanzenfiguren 1950

Beuys dazu:

Diese unsichtbaren Formen (auf die sich Beuys in seinen Zeichnungen bezieht, Anm.: D.K.) sind nur solange unsichtbar, solange ich kein Auge habe, kein Organ habe, das bildhaft wahrzunehmen fähig ist. Für denjenigen also, der sich ein Wahrnehmungsorgan schafft, für den sind diese Formen wahrnehmbar... . Was uns als klotzige Wirklichkeit im Auge steht, sind nicht diese unsichtbaren Formen, die über die Wirklichkeit überhaupt erst eine Aussage geben könnten. ...

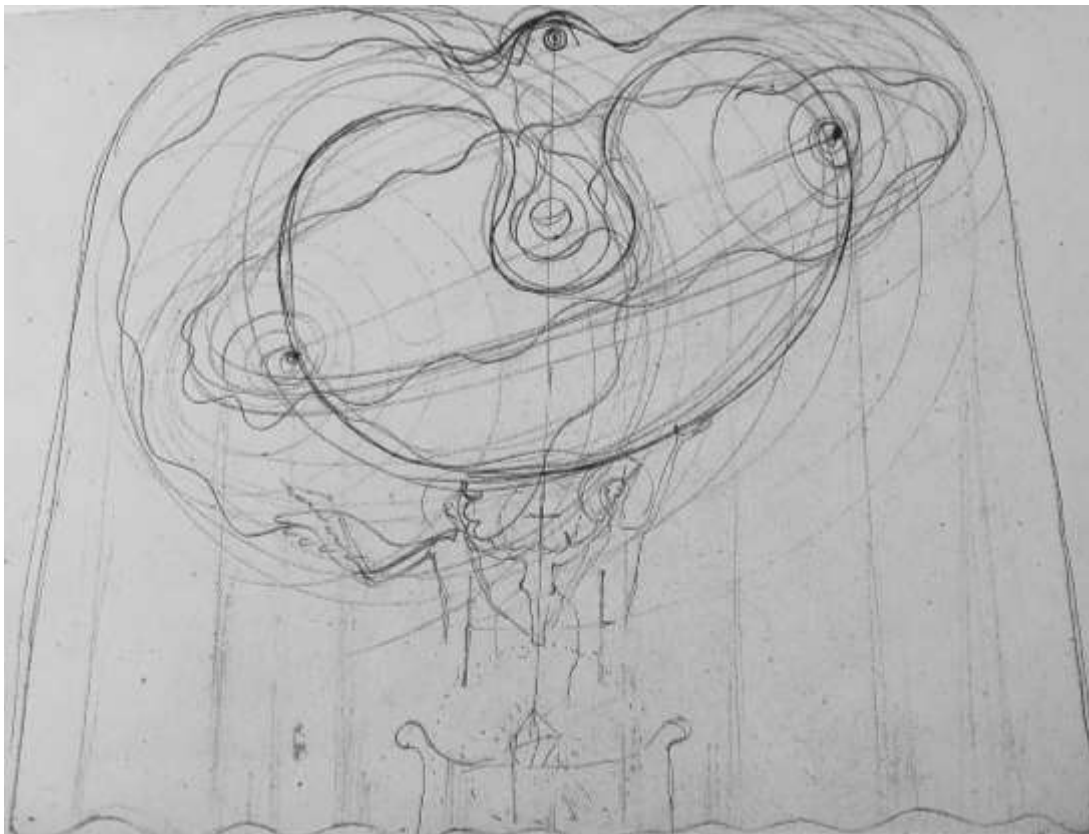
wenn ich also mit weiteren Erkenntnis- oder Wahrnehmungsorganen etwas erfassen kann, dann gehört das ebenso zur Wirklichkeit und ich fühle mich einfach intendiert, ja verpflichtet, dieser Sache nachzugehen, denn dann ist man im Gespräch mit dem, was man Wirklichkeit nennt. ...

Ich will eine Sache haben, die aus eigenen Gesetzen, die in sich selbst gegründet, leben kann ...Es ist eine wissenschaftliche Auseinandersetzung.»

(Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen, Düsseldorf 08. August 1979 in „Zeichnungen“, Buchkatalog, Prestel Verlag München, 1979)

Er umschreibt die Wahrnehmungsart auch mit „*Innewerden des Erlebnis*“, „*Intuitiv Innewerden*“ oder „*In dem Gegebenen tätig drinnenstehen*“ („Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle“, Texte 41 - 68 von Joseph Beuys, Hrsg. Eva Beuys Schirmer/Mosel, 2000).

Beuys will, wie er 1979 im Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen sagt, mit den Zeichnungen „auf eine neue Schicht kommen, wo der Erzeuger der Substantialität nicht mehr wie von Außen da ist“, es seien „unsichtbare Konfigurationen“, Kräfte, Seelisches im Zusammenhang mit dem Sichtbaren, was er da, mit manchmal fast unsichtbar zarten Linien, zeichnet. Es fänden „Bewusstseinslagen ihren Niederschlag“, er bringe „Sprach-, Empfindungs-, Willens- und Denkformen aufs Papier“. Die Gegenstände würden sich „melden“, es sei z.B. wie ein „Klang“, und dann zeichne er, damit Naturwesen „sich aussprechen“ könnten. Es sei eine wissenschaftliche Auseinandersetzung, mit der er Weitergehendes in die Diskussion bringen wolle. Auch wenn seine Zeichnungen heute noch zur Kunst gehörten, würden sie später einmal zur Naturwissenschaft gehören!



Hirschführer, 1948

Beuys schöpft, wie er betont, in seinem ganzen weiteren Werk aus dem Fundus seiner seelisch beobachtenden Zeichnungsforschung.

„Meine Zeichnungen bilden für mich eine Art von Reservoir, woraus ich wichtige Antriebe erhalten kann. Es findet sich also in den Zeichnungen eine Art Grundmaterial, um daraus immer wieder etwas zu nehmen““

(Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen, Düsseldorf 08. August 1979 in „Zeichnungen“, Buchkatalog, Prestel Verlag München, 1979)



Zeichnung: Toter Astralische Figur 1951

Zu den Zeichnungen kommen plastische Bilder, Wasserfarbenmalereien, Druckgrafiken und Skulpturen. Gerade in dem ausgeführten Zentralgebiet Beuys', der Plastik als solcher, findet man oft religiöse Bezüge. Beuys' Suche nach einem modernen Christuserleben und -verständnis führt ihn über zeichnerische Studien zu mystischen Begebenheiten, hin zu skulpturalen Versuchen, wie das unten abgebildeten *Büdericher Ehrenmal*.



Beuys bei der Arbeit am Büderichen Ehrenmal 1958/Foto F. Getlinger

Nach seiner Verwandlungskrise findet er zu einer Christuserfahrung, die ihn Christus als „Emanzipatoren“ und „das Evolutionsprinzip schlechthin“ verstehen lässt. Seine inneren Erlebnisse und die Beschäftigung mit Steiners Christologie, sowie mit Ignatius von Loyola (u.a. in der Aktion „Manresa“ 1966) führen Beuys zu einer, noch wenig bearbeiteten, postmodernen Christussicht. Sein gesamtes Werk sieht Beuys damit verwoben. Unter anderem sind die Hirschdarstellungen und „Hirschdenkmäler“ in den 50er Jahren, als auch das, später populär gewordene Bild des Hasen (mit der Sonne) Ausdrucksversuche der Aspekte des gegenwärtigen Christusleidens und -wirkens im Erdenbereich. Auch die häufig thematisierten „Braunkreuze“ stehen in diesem Bezug. Christus erscheint Beuys als das Bewegende, Verwandelnde und Heilende in der Welt. Es sind diese Antriebskräfte, die wie ein brennendes Feuer in Beuys unermüdlichem Tun wirken.

Beuys' Schwellenkrise

Durch Kriegsverletzungen, mangelnde Anerkennung seiner Kunst und Liebeskummer erschüttert, erlebt Beuys in den Jahren 1953 – 55 ein ausgedehntes Schwellenerlebnis, sein „Stirb und Werde“, dass ihn, wie er später angibt, auch die Realität des Christus erleben lässt. Unter anderem lässt er in seinen schweren Depressionen eine sargartige Kiste anfertigen, die er mit Pech bestreicht und in die er sich – alten Einweihungsriten ähnlich – hineinlegt und zu leben aufhören will.

Er ist unständig unterwegs und seine Freunde machen sich die größten Sorgen. In der schlimmsten und lebensbedrohlichsten Zeit holen ihn seine Freunde, die Brüder Hans und Franz Joseph van der Grinten zu sich auf den elterlichen Hof. Beuys arbeitet in Haus und Hof und auf dem Feld mit, findet aber die Kehrtwende seiner Krise erst beim Abschied von der einfachen Mutter der van der Grintens. Wie in einem Urbild der Begegnung mit der „Leidensmutter“ führt sie, die sein Leiden - und scheinbar auch Leiden-Wollen - nicht mehr aushält, ihn an den Umkehrpunkt, als sie verzweifelt mit einfachen erschütternden Worten über ihr eigenes Leid, so auch den Verlust ihres Mannes, zu ihm spricht!

Man darf sagen: Beuys geht durch die Höhen und Tiefen eines modernen Einweihungsweges!

Hans van der Grinten wird 40 Jahre später *Schloß Moyland*, als einen zentralen Ausstellungsort von Beuys' Zeichnungen, begründen.



Beuys 1953 Photo: Heinz Kersten

Nach seiner Krise führt ihn sein Weg in erhöhte Kreativität und künstlerische, wie private „Erfolge“. Er heiratet 1958 Eva Wurmback, und ihnen gesellen sich die Kinder Wenzel und Jessyka zu.

1961 wird ihm die Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie angeboten, die er erfreut annimmt.

Seine Werke sind zu dieser Zeit sehr vom Skulpturalen geprägt. Bereits in dieser Zeit lebt aber auch schon, bezüglich der Skulptur, die Idee des „Work in progress“ und ihrer sozialen Dimension.

"Als ich an ein plastisches Gestalten dachte, das nicht nur physisches Material ergreift, sondern auch seelisches Material ergreifen kann, wurde ich zu der Idee der sozialen Plastik regelrecht getrieben."

«Ich will die Zusammenhänge so schließen. Ich will sagen, es kommt nach den Prinzipien, die Wilhelm Lehmbruck auf den allerhöchsten Gipfel der Entwicklung der Plastik in der Moderne getrieben hat, eine Zeit, in der der Zeit- und Wärmebegriff den Raumbegriff erweitert. In diesem Weitergeben des plastischen Prinzips an einen Impuls, der den Wärme- und Zeitcharakter als plastisches Prinzip für alles Weitere zur Umgestaltung des sozialen Ganzen nimmt, mit dem wir alle gemeint sind, da hat Lehmbruck an uns die Flamme weitergegeben. Ich habe sie gesehen.»
(Beuys letzte Rede, 11 Tage vor seinem Tod)

2. Werkepoche: Fluxus – Aktionen und Installationen zur Erzeugung Seelisch-Sozialer Bewegung

Nach Beginn seiner Professur metamorphosiert sich seine lebendig bleibende Kunst von der seelisch-lebendigen Wirksamkeit in den Innenräumen des Seins, umstülpend zu der lebendig-seelisch-sozialen Wirksamkeit von „Aktionen“ und Installationen hin. Beuys wird zu einem führenden Vertreter der „Fluxus – Bewegung“.

Natürlich liegt das bedeutende Reservoir für diese Arbeiten in seinen Zeichnungen. Eine der berührendsten Aktionen dieser Zeit ist, „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ 1965 in Düsseldorf.

In dieser urbilderreichen rituell anmutenden Aktion zeigt Beuys einem toten Hasen, den er liebevoll im Arm hält, im Raum herumgehend Bilder an den Wänden.



Aktion: „Wie man dem toten Hasen ...“

Die Natur, die Tiere bergen für Beuys Bewusstsein-Erweckendes in sich:

„Dies war wohl die Aktion, die die Imagination der Leute am stärksten in Anspruch genommen hat. Auf der einen Seite muß das daran liegen, daß Jeder bewußt oder unbewußt das Problem, Dinge zu erklären, erkannt hat, besonders was Kunst und schöpferische Arbeit angeht oder alles, was ein gewisses Mysterium oder Fragliches enthält. Die Idee, einem Tier etwas zu erklären, fordert den Sinn für das Geheimnis der Welt und der Existenz, der die Imagination anspricht, Wie gesagt, noch ein totes Tier bewahrt stärkere Kräfte der Intuition als manche menschlichen Wesen mit ihrem unerbittlichen Rationalismus. Das Problem liegt im Wort >Verstehen< und seinen vielen Schichten, die nicht auf die rationale Analyse beschränkt werden können. Imagination - Inspiration - Intuition und Sehnsucht lassen die Leute spüren, daß diese anderen Schichten auch eine Rolle beim Verstehen spielen. Das muß die Wurzel der Reaktionen auf diese Aktion sein ... Ich versuche, die Komplexität der schöpferischen Bereiche ans Licht zu bringen.“
(Beuys in Tisdall, 1979)

„Mich interessiert die ungeheure Kraft und Bildhaftigkeit (der Tiere) ... Das sind ungeheure Kräfte und Energien, die man nicht verbürgerlichen darf, daß man sagt: Hier das nette Tierchen, da die schöne Rasse, dort der herrliche Sperber usw.

Tiere sind an und für sich auch Engelwesen. Das spricht von einem Reich oberhalb des Menschen, von einer geistigen Dimension, die im Menschen selbst enthalten ist.“

(Beuys Interview in „Eine innere Mongolei“, Kunstsammlung zu Weimar, 1993)

Es folgen viele Aufsehen erregende und provokante Aktionen, die immer wieder auch das Wechselspiel zwischen innerer individueller Entwicklung, gesellschaftlicher Veränderung und den verborgenen Geheimnissen der Natur aufgreifen.

Beuys erhält mit der zivilisationsumgreifenden Beat-, Hippie- und Studentenbewegung der 60er, und der Alternativ-, Öko- und Spirituellen Bewegung der 70er Jahre starken Zulauf.

Immer ist auch Provokation für ihn eine Methode. Einmal stellt er sie so dar:

„Man begibt sich am besten nach Außen, in ein anderes Reich, und identifiziert sich in einem anderen Reich mit den Wesen, die in diesem Reich leben. Führt man das vor, erreicht man unter Umständen eine Provokation, und die Leute sagen, dieses Reich, das da auf uns zutritt ist nicht real. Aber es wird sich zeigen, ob es nicht real ist, die Leute kriegen keine Ruhe mehr in ihrer Seele, sie werden immer weiter fragen ...“

(Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen, Düsseldorf 08. August 1979 in „Zeichnungen“, Buchkatalog, Prestel Verlag München, 1979)

Seiner bekannt werdenden Anschauung „Jeder Mensch ist ein Künstler“ folgend, nimmt er alle Studierwilligen auf, die bei ihm studieren wollen. In abenteuerlichen Geschehnissen führt das zu seinem spektakulären Rausschmiss aus der Akademie durch den damaligen Wissenschaftsminister von NRW Johannes Rau 1972.

1978 wird die Kündigung vom Bundesarbeitsgericht für rechtswidrig erklärt.
Eine der Reaktionen Beuys' im Bild:



3. Werkepoche: „Soziale Plastik“ als erster Ansatz einer realen Sozialen Kunst

Bei Beuys zeigt sich in dieser Zeit eine sich immer weiter entwickelnde „Begriffsbildungskunst“. Eine Frucht der ins soziale wirkenden Kunst der Aktionen ist dann auch Beuys epochaler Begriff der „Sozialen Plastik“. Er geht einher mit einem, diesem Begriff entsprechenden, Eingreifen Beuys in das soziale Geschehen seiner Zeit. Der Schmerz des Verlustes der Professur spielte möglicherweise eine katalytische Rolle.

Sicher hat bei seiner „Begriffsarbeit“ oder, wie er sagte „Revolution der Begriffe“, auch die Vorarbeit Schillers in dessen „Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen“, und Steiners in dessen „Verständnis“ einer neuen „Sozialen Kunst“, geholfen.

Steiners folgende Zitate mögen einen Eindruck geben, welche Dimensionen mit der „Sozialen Kunst“, bereits bei ihm angesprochen sind:

„Derjenige, der an der Zukunft mitarbeiten will, muss aber solche Gedanken haben, die neue Verhältnisse zwischen den Dingen ergeben...“

Das Neue kommt in die Welt hinein durch Verhältnisse. Daher hat man oftmals gesagt das elementare moralische Handeln überhaupt in Verhältnissen liegt. Solch moralisches Handeln besteht zum Beispiel in Taten, die durch das Verhältnis des Wohlwollens herbeigeführt werden.“ (Rudolf Steiner, GA 93)

„Langsam und allmählich greifen in den gegenwärtigen Entwicklungszyklus der Menschheit die organischen, die lebendigen Kräfte ein. Es wird eine Zeit kommen, so phantastisch es auch dem heutigen Menschen erscheinen mag, wo der Mensch nicht mehr nur Bilder malen, nicht mehr nur leblose Skulpturen anfertigen wird, sondern wo er imstande sein wird, dasjenige lebendig zu erschaffen, was er heute nur malen, mit Farbe und Meißel gestalten kann.

Was aber weniger phantastisch erscheinen wird, ist die Tatsache, dass schon heute im Wirken des sozialen Lebens die erste Morgenröte der Verwendung der lebendigen Kräfte beginnt: das eigentliche Geheimnis, das sich um den Gral herumschlingt. Das letzte Ereignis auf sozialem Gebiet, das durch die alte Maurerei herbeigeführt wurde, war die Französische Revolution, in der mit den Ideen Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit konsequent die Grundidee der alten Maurerei auf sozialem Gebiet in die Öffentlichkeit kam. Die das wissen, wissen auch, dass durch unzählige Kanäle die Ideen, die vom Gral ausgegangen sind, verbreitet wurden und die eigentlich wirkenden Kräfte in der Französischen Revolution waren ...

Die Ideen der Französischen Revolution, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, waren die letzten Ideen, die aus dem Unlebendigen flossen. Unfruchtbar, dem Sterben geweiht ist alles dasjenige, was noch in demselben Geleise bleibt. Denn das heute in der Welt bestehende große Übel, das ungeheure Elend, das mit so furchtbarer Gewalt zum Ausdruck kommt in dem, was man die soziale Frage nennt, kann nicht mehr mit dem Unlebendigen gemeistert werden. Dazu bedarf es einer königlichen Kunst; und diese königliche Kunst ist es, die inauguriert worden ist in dem Symbol des Heiligen Gral.

Der Mensch muß durch diese königliche Kunst etwas in seine Hand bekommen, was ähnlich ist derjenigen Kraft, die in der Pflanze sproßt, derjenigen Kraft, die der Magier verwendet, wenn er die Pflanze, die vor ihm steht, schneller wachsen macht. In ähnlicher Weise muß von dieser Kraft ein Teil verwendet werden zum sozialen Heil. Diese Kraft ... ist gegenwärtig aber noch in elementarem Keimzustand. Sie wird in der Freimaurerei der Zukunft der eigentliche Inhalt der höheren Grade sein. Die königliche Kunst wird in der Zukunft eine Soziale Kunst sein.“ (Rudolf Steiner GA 93, S. 280 f.)

„Dadurch, dass die Menschen freiwillig ihre Gefühle zusammenstrahlen lassen, wird wiederum etwas über den bloß emanzipierten Menschen hinaus gebildet. Der emanzipierte Mensch hat seine individuelle Seele; die geht niemals wieder verloren, wenn sie einmal errungen ist. Aber

dadurch, dass die Menschen sich in freiwilligen Zusammenhängen zusammenfinden, gruppieren sie sich um Mittelpunkte herum.

Die Gefühle, die so zu einem Mittelpunkt zusammenströmen, geben nun wiederum Wesenheiten Veranlassung, wie eine Art Gruppenseele zu wirken, aber in einem ganz anderen Sinne als die alten Gruppenseelen. Alle früheren Gruppenseelen waren Wesenheiten, die den Menschen unfrei machten. Diese neuen Wesenheiten aber sind vereinbar mit der völligen Freiheit und Aufrechterhaltung der Individualität der Menschen. Ja, wir dürfen sagen, sie fristen in einer gewissen Beziehung ihr Dasein von der menschlichen Einigkeit ...

Je mehr Zusammenhänge gebildet werden, und je mehr da Gemeinschaftsgefühle bei völliger Freiheit ausgebildet werden, desto mehr erhabene Wesenheiten werden zu den Menschen heruntersteigen und desto schneller wird der Erdenplanet vergeistigt werden.“

(R. Steiner, GA 102, 12. Vortrag)

Beuys füllt Steiners Anregungen, die darauf zielen, „aus dem Lebendigen“ und aus „Verhältnissen“ heraus zu wirken und helfenden hohen „Engelwesen“ in Gruppen zur Anwesenheit zu verhelfen. Wenn er sagt: „*Das Atelier ist zwischen den Menschen*“, meint er sicher auch, was Steiner esoterisch darstellt und ebenso das, was biblisch in dem Satz liegt: „*Wenn zwei oder drei zusammen in meinem Namen sind, bin ich mitten unter ihnen*“ (Matth.18,20). Beuys jedoch geht hier, mit eigenen Begriffsprägungen, künstlerisch-praktisch vor. Und dabei über Schillers Prinzipien, über Steiners diesbezügliche esoterische Grundangaben, und über soziologisch-psychologische Bemerkungen zu Synergieeffekten und ähnliches hinaus!

Er macht deutlich dass es im Sozialen reale „Substanz“ gibt – „... *Substantialitäten, die ganz außerhalb von Tastbarkeit liegen. ...*

Also ich habe mich ja mit den Substanzen auseinandergesetzt und meine Intention ist die Auseinandersetzung mit der Substanz grundsätzlich, und die Substanz ist natürlich allein schon ein seelischer Prozeß ...

Da ist eine Kräftekonstellation im Blickfeld,...

Aber ich habe ja versucht, das Gesamtsubstantielle im Sinn eines Gesamt-Chemismus zum Beispiel an die Malerei oder an die Bildhauerei oder an die Zeichnung heranzubringen, als Diskussion, daß man also in die Kräfte hinein muß, und wenn man in den Kräften drin ist, daß man sie dann sozusagen niederlegen kann als Zeichen oder als Hinweise oder als Werkzeuge oder als Orientierungspapiere oder als Stimulantien oder als Therapie, als Heilmittel oder was auch immer alles dann möglich ist. ...

Das ist ja mein Versuch gewesen, über die Substanzen eine Aussage zu machen, die Substanzen, die schichtweise sich hinausbegeben in eine übersinnliche, nicht mehr im Physischen vorhandene Substanz. Also der Zusammenhang mit dem geistigen Stoff gehört auch zur Substanzdiskussion, ... es gehört dazu diese Diskussion vom sakramentalen Charakter bis hin zum Endstadium der Substanz, wo sie sich niedergeschlagen hat, ...

Das ist ja mein Interesse, also eigentlich wieder ein therapeutisches Interesse, so könnte man fast sagen, ein medizinisch-chemisch-therapeutisches Interesse, da etwas zu bewirken, bis in die politischen Aktivitäten ...

(V. Harlan: Was ist Kunst ?, Stuttgart 86)

Auch fasst Beuys genauer den Prozess der „Bewegung“, die, als Plastik in der Seele und im Denken beginnend, als Sprache weitergeht und als soziale „Wärmeplastik“ auftritt, wenn sie sozial heilend relevant wird und man sie seelisch im Sozialen beobachtet.

Wärme meint er sowohl physiologisch als auch seelisch. Es geht um die „evolutionäre Wärme“, um die transformierende, zusammenführende und heilende (z.B. im Fieber) Wesensart der Wärme. Unter anderem sagte er dazu:

„Ich habe nämlich eine ganz andere Wärme gemeint, nämlich geistige oder evolutionäre Wärme oder einen Evolutionsbeginn.“

(Beuys, in: Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst. Werkverzeichnis. Hrsg. v. J. Schellmann u. B. Klüser. München 1977, o.p., 5. Textseite)

„Das andere sind die geistigen Prinzipien der Wärme, ja, was man Liebe nennen kann, Liebe im höchsten Sinn. Das ist sicher ein Wärmeprinzip.“

(Beuys im Gespräch mit Volker Harlan in „Was ist Kunst?“, Verlag Urachhaus 1986)

„Da wo gegenwärtig die Entfremdung zwischen den Menschen sitzt – man könnte fast sagen als eine Kälteplastik –, da muß eben die Wärmeplastik hinein. Die zwischenmenschliche Wärme muß da erzeugt werden.“

(„Soziale Plastik“, Harlan, Rappmann, Schata, Achberger Verlag 1984, S. 58)

Das „Wärmeplastizieren“ hat dabei für Beuys eine über den Menschen hinausgehende Qualität. Das zeigt sich im weiteren Werk dann auch deutlich. So zeigt er auf:

„... dass der Mensch sich nur im anderen erkennen kann. Nicht nur im anderen, das heisst im sozialen Bezug oder im Liebesbezug, sondern auch im Liebesbezug zu allen anderen Gegebenheiten der Welt, zu Mineralien, zu den Pflanzen, zu den Sternen, zu den Tieren, zu der Natur ... - Also das ist eine Sache des Erwerbens, des Übens.“

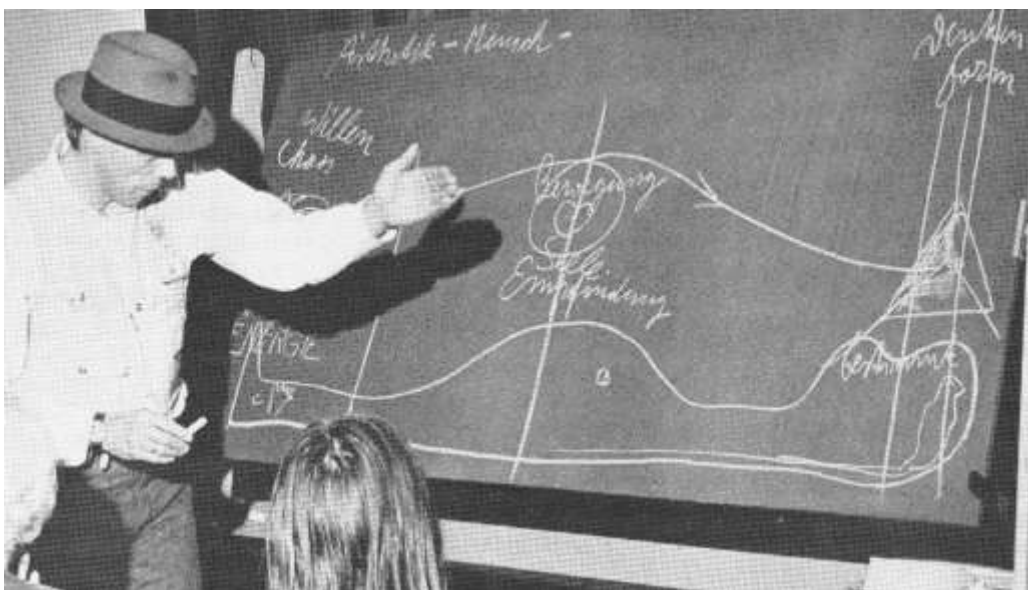
(Beuys, in: Joseph Beuys. Aktive Neutralität ... , Wangen 1994)

Dieses Üben, um tiefer zu gehen, unter anderem bereits im Beobachten, ist für Beuys immer zentrale Zugangsvoraussetzung zu den Verwirklichungen:

„Wahrnehmung für die innere Substanz der Dinge kann nur durch Übung gewonnen werden“

(Aus: Katalog der Beuys-Ausstellung im Kunstmuseum Basel 1969, Interview mit J. Beuys)

Er gibt hier auch das Bild eines „sich ausdehnenden Wärmekuchens“ der „Schöpfungen aus dem Nichts“ schafft, zwischen den Polen von Chaos und Form, als „Bewegung“ existierend.



Beuys beim Erklären der Plastischen Theorie 1972 – hier mit seiner Hintergrundtafel zu dem Wechselbezugs-Weg von Wille/Chaos - Empfindung/Bewegung – Denken/Form

Schon in den kleinsten Beziehungsfeldern der Menschen sieht Beuys den Menschen als Sozialplastiker und damit als gestaltenden Künstler:

„Also, wir leben ja alle noch in einer Kultur, die so sagt: Da sind Künstler und da sind Nichtkünstler. Das wird dann unmenschlich, dadurch gibt es den Begriff der Entfremdung zwischen den Menschen. Nein, jeder Mensch vollzieht permanent materielle Prozesse. Er stellt immerfort Zusammenhänge her. Auch wenn er gibt, wenn er einem anderen Menschen ausweicht oder wie er sich im Gedränge verhält, es gibt immer, sagen wir mal Formprozesse. Tänzer machen ja auch nichts anderes, als sich bewegen, auf ihren Füßen. Und Menschen im Straßenverkehr sind im Grunde auch Tänzer.“

(Beuys im Gespräch mit Volker Harlan in „Was ist Kunst?“, Verlag Urachhaus 1986)

Immer geht es aber, gerade im Sozialen, auch um die Erweiterung der Wahrnehmungsfähigkeit, um gestaltend handeln zu können:

„...Und dieser soziale Organismus existiert wie ein Lebewesen im Zustand höchster Erkrankung. Man kann sich so in diesen Tätigkeiten, wenn man sie bewusst ausbildet, schulen, daß man es wahrnimmt, daß man die Erkrankung des sozialen Organismus als ein Lebewesen wahrnimmt und seine plastischen Bewegungen wahrnimmt, das heißt wieder Gestaltetes, also die gegenwärtige Gestalt des sozialen Organismus mit dem Urbild vergleichen kann. Das ist ein skulpturaler Begriff, den kriegt man erst, indem man das alles übt. Man nimmt dann also skulpturale Dinge wahr, die nicht wahrnehmbar sind mit einem gewöhnlichen Wahrnehmungsapparat. ...

Wie soll denn die menschliche Gesellschaft gestaltet sein? Weil sie keine Imagination haben vom Urbild, also vom Zustand der Gesundheit eines sozialen Organismus auf dem Zeitband der Entwicklung; denn wie er heute sein muß, muß er anders sein als vor tausend Jahren. ...

(Beuys im Gespräch mit Volker Harlan in „Was ist Kunst?“, Verlag Urachhaus 1986)

Er stellt die Sozialgestaltung und -kunst des Menschen oft deutlich in Wirksamkeitsverhältnisse zwischen der geistigen Welt und den Engel über uns und den Tieren und Pflanzen unter uns.

In vielerlei Hinsicht verdichtet, erweitert und differenziert Beuys seine Entdeckung, und wirkt gleichzeitig immer mitten im Sozialen; unter Schülern, in Gesprächen, in Aktionen, auf Tagungen, und bei der „dokumenta“.

Beuys wird als feinsinnig wahrnehmend und agierend erlebt, „wie ein Tier“. Das heißt witternd, einbeziehend, da wo nötig widersprechend und immer lebendig-leidenschaftlich mit dem Umfeld interagierend.

Mal bringt er die Soziale Plastik mit den Sinnen in Beziehung, dann zeigt er auf, wie in ihr eigentlich da Christus „als der Bewegende“ lebt, als eigentlich emanzipatorischer Impulsator der Moderne.

Gerade anhand seiner „Sozialen Plastik“ scheint Beuys noch deutlicher zu erkennen, wie er aus dem in seinen Zeichnungen bereits übersinnlich erfassten Bereich heraus arbeitet:

„Die psychische Ebene spielt sich beim Menschen auch außerhalb ab: die Menschen sind ja nicht in ihrer Seele abgeschlossen durch die Grenzen ihres Körpers. ...Ich muß ganz anders vorgehen, ich muß sagen, es gibt eine sichtbare und es gibt eine unsichtbare Welt. Zur unsichtbaren Welt gehören die nicht wahrnehmbaren Kraftzusammenhänge, Formzusammenhänge und Energieabläufe; gehört auch das, was man gewöhnlich das Innere des Menschen nennt. Das Innere des Menschen schließt sich nicht hinter seiner Haut ab oder hinter dem Magen, zwischen der Lunge und Niere oder irgendwo. Auch die Seele ist Außenwelt, ist nicht sichtbar. Sie mag größer sein als jede Dimension, die irgendein Astronom ausloten kann, sie ist ja gerade ein

Element, das weltumfassend ist.“ (Zeichnungen, Ausstellungskatalog, Nationale Galerie Berlin 1980)

«Daß aber Kunst an einem anderen Entwicklungspol des Menschen arbeitet, sein Sensorium, das heißt seine Sinnesorganisation so bearbeitet, daß erstens einmal die Sinnesorganisation, die gegenwärtig entwickelt ist beim Menschen, erhalten bleibt und gepflegt bleibt, daß sie zweitens aber verpflichtet ist, neue Sinnesorgane hinzuzuentwickeln, das ist der Punkt, der mehr und mehr diskutiert werden muß in dem Sinne, als man fragen muß, welche neuen Sinnesorgane muß der Mensch durch die Konfrontation mit der Kunst sich entwickeln, den Begriffen der Kreativität sich erarbeiten, damit er eines Tages mehr Weit wahrnimmt als nur einen Ausschnitt von Welt?»
(Rede zur Eröffnung seiner Ausstellung am 19. Mai 1974, Museum Haus Lange, Krefeld)

Mit seiner Idee und Gründung der FIU, der Freien Internationalen Universität, die sich interdisziplinär überall da verwirklicht, wo sich Menschen in diesem Sinne zusammentun, seiner Mitbegründung der Grünen, seinen begründenden Anstößen für die Initiativen für direkte Demokratie (u.a. der Aktion „Omnibus für direkte Demokratie“), und vielem anderen, setzt er praktikable Anfänge der großen „Sozialen Skulptur“ der Zukunft.

Es ist auch eine Idee christlicher Sozialtherapie, die gleichzeitig eine Friedens- und Geschwisterlichkeitsstiftung wäre:

„Die Fußwaschung Jesu ist ein Reinigungsritus, wie z.B. bei Maria Magdalena. Er bedeutet selbstverständlich nichts anderes als der Versuch eines groß angelegten therapeutischen Prozesses, der hier bildhaft wird. Es ist im Grunde der Beginn einer Sozialtherapie. Eine völlige Reinigung, eine völlige Heilung des gesamten sozialen Feldes, d.h. bis in die sozialen Organismen hinein, ob sie sich nun Staaten nennen oder wie auch immer; Begriffe wie 'Wirtschaft' oder 'Demokratie'- oder Kultur: es ist die Unreinheit und muß gereinigt werden. Denn so wie die Welt ist darf sie nicht sein.“
(Gespräch in „Menschenbild – Christusbild“, v. d. Grinten, Mennekes, Stuttgart 1984)



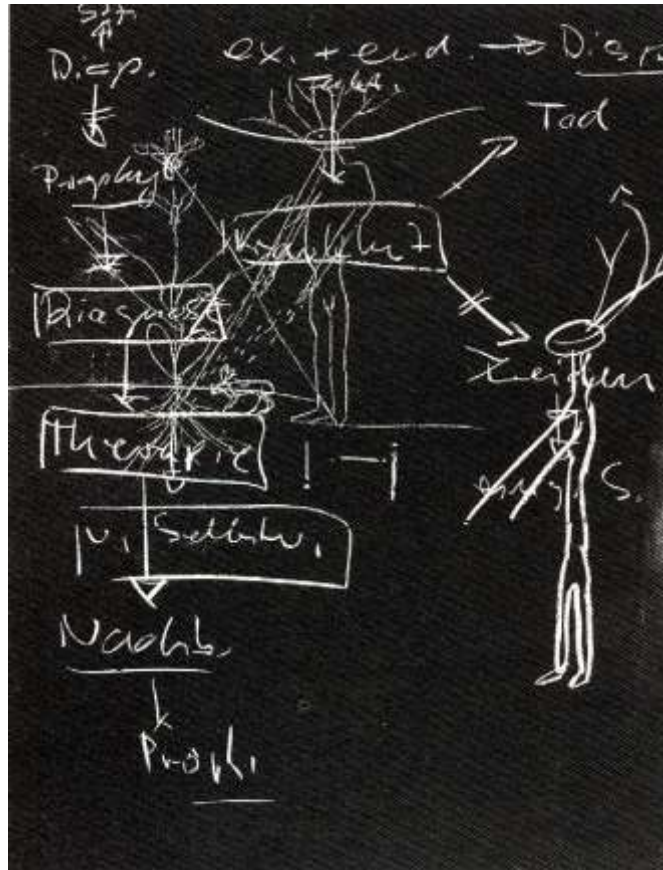
Aktion „Fußwaschung“

In Beziehung gestellt zu einer anderen Aussage von ihm, seiner noch nicht beackerten Idee der Behinderten der Gesellschaft als „Produzenten“, ergibt sich auch eine Wärmeplastik wechselseitiger Barmherzigkeit.

Nach Beuys Besuch in einer Psychiatrie, sagt er:

„... am Kranken zeigt sich auch die Krankheit der Zeit. Denn er lebt etwas aus, was phänomenologisch die Krankheit der Zeit oft regelrecht verkörpert. ... So ist der Kranke ... sogar sehr wichtig für die Gesellschaft – als Produzent!“
 (Fernsehdokumentation „Joseph Beuys und seine Klasse“ Beobachtungen – Gespräche – Fragen, Film von Hans Zimmerling und Edwin K. Braun, Saarländischer Rundfunk, Februar 1971)

Das Thema von Krankheit, Therapie und Heilung, des Wundezeigens, Leidens und der Funktion des Todes taucht oft bei ihm auf. Hier eine Tafel von ihm in diesen Bezügen:



Wandtafel documenta 6 1977

Es ist sicher davon auszugehen, dass gerade in dieser Sozialtherapie Beuys Idee von einem „oszillierenden Lehrer- Schüler-Verhältnis“, einem „universellen Lehrer- und Schülerverhältnis“, in dem „das Lehr- und Lernverhältnis ganz offen und ständig umkehrbar“ ist, und „der der Lehrer ist, der spricht, und der der Schüler, der hört“, auch eine Grundlage für Betreuten- und Betreuerverhältnisse - im weitesten Sinne - wäre. Oszillation als die sich durch Wärme sozial ergebende Bewegung ist etwas, das Beuys uns lehrt, konkret bis in materielle und seelisch-soziale Substanzbildung und Transformationen hinein.

Es geht Beuys bei all dem um nüchterne schrittweise Arbeit:

„Also, es war mir heute darum zu tun, die Soziale Kunst als etwas hinzustellen, das Nüchternheit erfordert, das Klarheit erfordert, das systematische Schritte notwendig macht, dass wir die Dinge in Bezug auf Gemeinschaften formen müssen; denn der Soziale Künstler ist zunächst der Erbauer assoziativer, gesamtgesellschaftlicher Einheiten.“

Beuys bearbeitet hier Steiners organische und differenzierte Lehre einer zeitgemäßen Gesellschaftsentwicklung und -gestaltung, die „Soziale Dreigliederung:

„Und die Menschheit wird nicht weiter mitreden können, ohne daß sie ihren sozialen Organismus im Sinne der Dreigliederung: des Sozialismus für das Wirtschaftsleben, der Demokratie für das Rechts- und Staatsleben, der Freiheit oder des Individualismus für das Geistesleben einrichtet. Das wird angesehen werden müssen als das einzige Heil, als die wirkliche Rettung der Menschheit.“

(Rudolf Steiner, „Die Erziehungsfrage als soziale Frage“, Dornach 1971, GA296)

Ganze differenzierte Partei- und Bewegungsprogramme weiß Beuys zu formulieren. Große Beachtung findet so sein „Aufruf zur Alternative“, Erstveröffentlicht in der „Frankfurter Rundschau“ am 23.12.1978.

Immer wieder ist ein Ausgangspunkt für ihn seine schlichte und bestechende Gleichung:

KREATIVITÄT = VOLKSVERMÖGEN = CAPITAL

Ihm wird des weiteren klar, in welche Dimensionen diese Arbeitsweise führt: Solche künstlerisch erarbeiteten Fähigkeiten und Erkenntnisse beziehen sich über die soziale Evolution hinaus auf die allgemeine Zukunftsentwicklung als solche :

"Wir wollen nicht einfach sagen: Wir sind am Ende der Geschichte angekommen. Das heißt, es ist doch zu fragen, ob das exakte naturwissenschaftliche Denken schon die Endform ist, ob das nicht nur eine Durchgangsform ist, eine Ausgangsform unter Umständen für die nächste Zukunft.»

(Gespräche auf der Dokumenta 5 /1972, aufgezeichnet von Clara Bodenmann – Ritter, Frankfurt 1975)

Auch die tiefsten spirituell-evolutionären Zusammenhänge stehen ihm dabei vor Augen. Sie stellt er als ein neues und zeitgemäßes Christusverständnis in die Welt:

"Man kann die Figuration (des Christus) nicht mehr so nehmen, wie sie in irgendeiner Vergangenheit tradiert wurde. Dann fielen wir zurück. Bei mir gab es ja diese Ablösung ... Das Ganze hat sich aufgelöst in ein Gewebe, sagen wir ruhig- in ein Gewebe von Kraftzusammenhängen in der Welt. Dieses Bild von Christus kann ja heute nicht mehr mit äußeren Augen wahrgenommen werden, sondern es muß mit einem inneren Auge wahrgenommen werden. ...

Wer mit dem inneren Auge zu sehen sucht, der sieht, daß er längst wieder da ist. Nicht mehr in einer physischen Form, aber in der bewegten Form einer für das äußere Auge unsichtbaren Substanz. Das heißt, er durchweht jeden einzelnen Raum und jedes einzelne Zeitelement substantiell. Also ist er ganz nah da. Und die Schwelle zum Einbruch in den Menschen ist so gewaltig wie nie in der Geschichte. Nur es fehlt noch die offene Zuwendung, das zu erleben und sich dann als Mensch von Grund auf zu verändern ...

Ein Stichwort muß als erstes fallen: das der Bewegung. Es muß das Bewegungselement sehr stark betont werden. Wie man das jeweils macht, ist eine andere Frage ... Wichtig ist vor allem das Bewegungselement. Die Form, wie diese Verkörperung Christi sich in unserer Zeit vollzieht, ist das Bewegungselement schlechthin. Der sich Bewegende, die rein geistige Gestalt ...

... als ginge es darum, wie man sich moralisch verhalten müsse. Mir ging es um die Wirklichkeit dieser Kraft, eine stetig anwesende und sich verstärkende Gegenwart.»

(Gespräch in „Menschenbild – Christusbild“, v. d. Grinten, Mennekes, Stuttgart 1984)



Beuys mit Stüttgen (rechts) vor dem Düsseldorfer Demokratiebüro 1972

Beuys gibt differenzierte Anregungen und Ausführungen über die Entwickelbarkeit des Kultur-, Rechts- und Wirtschaftslebens, über die Heilung des „kranken“ Geldes und über direkte Demokratie, eine die Natur einbeziehende Politik und Ethik. Seine Schüler führen bereits zu seinen Lebzeiten seine Ansätze individuell weiter. Sein schwer fassbares Wirken, besonders was die „Soziale Plastik“ angeht, wird, insbesondere durch die unermüdliche und selbstlose Verleger- und Veranstaltungstätigkeit Rainer Rappmanns und die inhaltlich versierte Vortragstätigkeit von Johannes Stüttgen, weiter verlebendigt und entwickelt.

Beuys sah die Vision vor sich,

„Liebessubstanz im Sozialen zum gewaltigen Bau zu bringen,...“.

(aus Joseph Beuys, „Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfelde der Sozialen Kunst“)

Seit Ende der 60er Jahre wird die Hereinverwebung von Naturelementen in die Beuyschen Aktionen zielgerichteter. Beuys wird unter anderem ein Förderer des bis dahin nicht existierenden ökologischen Bewusstseins und einer ökologischen Politik. Bereits in der „Aktion im Moor“ im Jahre 1971 bearbeitet Beuys die ökologische Thematik.

Schon seine 1967 gegründete „Deutschen Studentenpartei“ nennt Beuys, mit Blick auf die Rechte der Natur, eine „Partei der Tiere“. So gehört Beuys auch von Anfang an der zunächst als politische „Partei“ nicht ernst genommenen Bewegung „Die Grünen“ an. Sie hat einen zentralen Ausgangspunkt in Achberg, einem Zentrum der anthroposophischen Dreigliederungsbewegung um Peter Schilinsky und Wilfried Heidt, die innerhalb der anthroposophischen Bewegung wiederum als Aussenseiterströmung existiert. In Achberg lernt Beuys 1973 auch noch den alten Dreigliederer Wilhelm Schmudt kennen, der, in aller Abgeschiedenheit über den 2. Weltkrieg und später die 60er Jahre hin, die Methode der Steinerschen „Sozialen Dreigliederung“ weitergehend ausgearbeitet hatte. Von ihm nahm Beuys vieles in sein eigenes Wirken auf, so wie er, die Plastik betreffend, die Fackel von Wilhelm Lehmbruck aufgenommen hatte.

(siehe Beuys letzte Rede, 11 Tage vor seinem Tod, anlässlich der Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg)

In Achberg auch traf Beuys 1974 den jungen Rainer Rappmann, der zum Bewusstwerden der „Sozialen Plastik“ durch seine gezielten Interviews und die darauf folgende Herausgabe des Buches „Soziale Plastik“ viel zur Ausbreitung der Beuyschen Ideen beitrug.



Im Frühsommer 1975 erleidet Beuys, der sich nie schont, einen schweren Herzinfarkt. In diesem Jahr auch findet er mit seiner Frau seine „Insel“ auf einem 24000qm großen Grundstück mit Haus in der Nähe des holländischen Städtchen Weert. Hier arbeitet er, wann immer er kann, ungestört mit der Natur, züchtet, pflanzt und plant einen botanischen Garten. 1980 wird Beuys, als „Promi“, aus den Listen der Grünen gestrichen. Bitter muss er mit ansehen, wie ihm eine große Wirkensmöglichkeit genommen wird, welche die Öffentlichkeit als Bundestagsabgeordneter ihm zum Ende des 20. Jahrhunderts möglicherweise geboten hätte.

Im Überblick über Beuys Wirken und dessen Entwicklung kann man, nach dieser Zeit deutlicher werdend, eine weitere Umstülpung entdecken: Nachdem zu Zeichnungen und Skulpturen, Installationen und Aktionen getreten waren, trat nun wiederum zum sozialgestalterischen Engagement in der Sozialsphäre ein Eingreifen in die Ökosphäre hinzu.

4. Werkepoche: Das Zusammengehen von Verwandlungen der Sozialsphäre und der Ökosphäre als Zukunftsimpuls

Joseph Beuys sah bahnbrechend bereits die organismische Zusammengehörigkeit von dem sozialen- mit dem Natur-Organismus:

„Die Ökologie geht weiter, die Ökologie reicht weiter und bezieht sich auf die Lebensfähigkeit des sozialen Organismus, weil der ein Lebewesen ist, das man mit den normalen Sinnesorganen heute ungeübt nicht wahrnimmt. Bei Übung an Substantiellem und an Substanzvorgängen, an skulpturalen Logiken möchte man fast sagen, nimmt man das wahr. Auf einmal hat man es vor sich und weiß, was man zu tun hat. Und dann hat auch der Begriff der sozialen Plastik auf einmal eine Funktion und ist sinnenfällig, ist dann gar nicht mehr unsichtbar. Man kann dann wahrnehmen, ob so etwas an einem Arbeitsplatz vorhanden ist oder nicht vorhanden ist oder klein angefangen worden ist oder schon sich größer entwickelt hat; und das ist ein Wärmeorganismus, auch ein Wärmeorganismus, das heißt eine evolutionäre Kraft. (Beuys im Gespräch mit Volker Harlan in „Was ist Kunst?“, Verlag Urachhaus 1986)

Sehr klar war ihm bereits, dass erst die die übersinnliche Wahrnehmung im Entwickeln beider zusammen weiterführt, wenn er sagt: *„Bei Übung an Substantiellem und an Substanzvorgängen, an skulpturalen Logiken möchte man fast sagen, nimmt man das (das der sozialer Organismus“ auch ein Lebewesen ist) wahr. Auf einmal hat man es vor sich und weiß, was man zu tun hat.“*

Mit der Aktion „7000 Eichen“ zur Dokumenta 7 in Kassel 1982, bei der Beuys, mit vieler gesellschaftlicher Bewegung, Kassel mit der Pflanzung von 7000 Eichen und anderen Laubbäumen bewaldet, beginnt Beuys seinen jahrzehntelangen Naturbezug aus der innerlich seelisch beobachteten Welt heraus in großräumige Tatdimensionen zu entwickeln. „Wir gehen auch nach Russland und nach China“, sagt er.

„Es ist also das Pflanzen von 7000 Eichen nur ein symbolischer Anfang. Und zu diesem symbolischen Anfang brauche ich auch diesen Markstein, also diese Basaltsäule. Es soll also auf die Umgestaltung des gesamten Lebens, der gesamten Gesellschaft, des gesamten ökologischen Raumes hingewiesen werden mit einer solchen Aktion. “ ...ich wollte eben diesen Langzeitcharakter; der war mir sehr wichtig, also etwas zu machen, was sich eigentlich erst richtig entfaltet in hundert, zweihundert, dreihundert Jahren, dass jetzt eigentlich nur ein Anfang gesetzt wird ...Das ist also erst einmal ein Anfang – man könnte sagen – auf der allereinfachsten Basis.“ („Zwei Gespräche über Bäume, Beuys/Blume/Rappmann, FVA Wangen)



Besonders dann die verhinderte Aktion „Gesamtkunstwerk Freie und Hansestadt Hamburg“ 1983/84, kurz „Aktion Spülfelder“ genannt, zeigt, wohin sich Beuys auf diesem Feld zu begeben vermag. Ihm steht eine erweiterte sozialplastische Arbeit vor Augen, die die Ökosphäre von Städten, und - seinen Plänen nach - von Ländern und der ganzen Erde, ergreift. Mannigfaltige Wechselwirkungen stehen ihm für dieses „Kulturmodell der Zukunft“ vor Augen: Kultur, Politik, Wirtschaft und alle Kräfte der Bürgergesellschaft sollten in jahrelangen Gemeinschaftsprozessen ein heilendes Wechselwirken für Mensch und Erde in Gang bringen.

Diese Aktion war von Beuys als „Auslöseraktion“ geplant, als:

„...Signal, das ökologische Dilemma, für das diese Spülfelder nur der äußerste Zipfel sind, systematisch im Ganzen anzugehen...“

„Zusammenfassend ist zu sagen; Es geht um eine der Zeitlage angemessene Kulturinitiative großen Stils - um die Vorkehrungen zur Bildung eines „Kulturmodells der Zukunft“, das auch für andere Städte, Regionen und Länder wegweisend werden kann:

die ökologische Gesamtgestaltung des Gesellschaftsorganismus als selbstbestimmte, freie Kooperative aller Fachdisziplinen und Betroffenen unter dem Integral einer gemeinsamen Idee - Soziale Skulptur - die in dem von Beuys in Auftrag genommenen Pilotprojekt "Spülfelder" ihren künstlerischen Ausgangspunkt hat und in einer breiten Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt werden soll.“

(Aus der Projektbeschreibung)



"Gesamtkunstwerk Freie und Hansestadt Hamburg", 1983/84,
Ortsbesichtigung auf dem Spülfeld in Altenwerder

Und nicht nur aktionistisch großpolitisch ist sein Vorhaben gemeint, sondern gleichzeitig hochspirituell und volkspädagogisch. Nebenbei geht Beuys auch von einem neuen Ansatz für die Landwirtschaft aus: „*Landwirtschaft als Kunst muss in die Erde hinein.*“

Dem späten Beuys steht in berührender Hellsichtigkeit vor Augen, wie dabei die Seele des Menschen und die der Natur verbunden sind, und bewusst werden müssen:

„Es ist eine Quelle von kostbarer Substanz, die das Leiden in die Welt entläßt. ... ich sage, die Bäume sind heute ja viel intelligenter als die Menschen. Wenn der Wind durch die Kronen geht, dann geht zu gleicher Zeit durch die Krone, was die leidenden Menschen an Substanz auf die Erde gebracht haben. Das heißt, die Bäume nehmen das längst wahr. Und sie sind auch schon im Zustand des Leidens. Sie sind entrechtet. Sie wissen das ganz genau, daß sie entrechtet sind. Tiere, Bäume, alles ist entrechtet. Ich möchte diese Bäume und diese Tiere rechtsfähig machen. Das ist selbstverständlich eine Pflicht des Menschen. Wenn er seine Aufgaben hier auf der Welt im Sinne des wirklichen Christentums, der wirklich christlichen Substanz, also des Sakramentes, das durch die Baumwipfel weht, wahrnimmt, dann muß er sich entsprechend verhalten ... Der Baum, der Lebensbaum ist ja überhaupt dieses Zeichen für die allgemeine Intelligenz. Und auch der Prozeß, der mit dem Baum geschieht und den wir heute am Wald wahrnehmen, zeigt dies auf ... Das ist ja das ätherische Element der Substanz, die erzeugt wird durch Christus selbst und durch den Menschen selbst, der wohl in der Lage wäre, das was man Kreativität nennt zu vollziehen. Deswegen sind die Bäume wichtig! Die Bäume sind nicht wichtig, um dieses Leben auf der Erde aufrecht zu erhalten, nein, die Bäume sind wichtig, um die menschliche Seele zu retten. Dieser Spinatökologismus, der interessiert ja nicht. Die Welt kann untergehen. Diese Erde kann zu Bruche gehen. Aber wenn die Erde in dem Zustand zu Bruch geht, wie sie jetzt ist, dann ist die menschliche Seele in Gefahr. Das einzige, was sich lohnt aufzurichten, ist die menschliche Seele. Ich meine jetzt 'Seele' im umfassenden Sinn. Ich meine jetzt nicht nur das Gefühlsmäßige, sondern auch die Erkenntniskräfte, die Fähigkeit des Denkens, der Intuition, der Inspiration, das Ichbewußtsein, die Willenskraft. Das sind ja alles Dinge, die sehr stark geschädigt sind in unserer Zeit. Die müssen gerettet werden. Dann ist alles andere sowieso gerettet ... Deswegen die Formel; jeder Mensch ist ein Künstler, potentiell. Die Möglichkeit ist angesprochen.“

(Gespräch in „Menschenbild – Christusbild“, v. d. Grinten, Mennekes, Stuttgart 1984)

Beuys fordert „den Dialog des Menschen mit dem Naturreich wieder in Gang zu bringen. Es darf nicht nur Kommunikation zwischen Menschen geben, sondern sie muss auch mit anderen Wesen stattfinden.“ (Cosmopolitan Nr. 4 1985, Interview mit Joseph Beuys)

Die diesbezügliche Not bezeugt seine Warnung in Bologna 1982, die Bäume hätten eine solche Intelligenz, dass sie bei einem Versagen der Menschen furchtbare Katastrophen bewirken könnten ...

Gleichzeitig zeigt sich hier umso deutlicher seine anfangs genannte Ansicht des Menschen als ein Schöpfungs-, ein Kreativitätsprinzip, „den Menschen generell als Erzeuger von Substanzen darzustellen, als ein Schöpfungs-, ein Kreativitätsprinzip, was sich sogar in Naturvorgängen ausdrückt..“

Beuys Sterben

„Er ist sein Leben lang gestorben“, sagt Eva Beuys, „aber er war immer so lebendig.“
(Heiner Stachelhaus, Joseph Beuys Biographie, Econ Verlag)

Bei allem was Beuys hervorbringt darf nicht seine besondere Konstitution und Seelenart vergessen werden. Immer hat sein Wahrnehmen den Tod, die Wunde und seine tierhaft wache Zartheit als Empfangsorganum im Hintergrund: „*Der Tod hält mich wach*“.

Mit ihnen auch hat er die „Flamme“ wahrgenommen, sie von Lehmbruck und Steiner übernommen und weiter getragen.

Beeindruckend gibt er sie in seiner letzten Rede weiter, und spricht für „diese Bewegung“ und den „Zukunfts begriffes der Plastik“ - in die diese Zukunft hinein - die Richtungsworte aus:

„*Ich habe diese Flammen gesehen. ... Schütze die Flamme!*“

(Beuys letzte Rede, 11 Tage vor seinem Tod, anlässlich der Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg am 12.1.1986, siehe:
<https://www.youtube.com/watch?v=oNqgNz8biM8>)



Beuys bei seiner letzten Rede am 12.01.1986

Zu seinem lebenslangen- und dann, durch Auszehrung im Herz-Lungenbereich, physischen Sterben, möchte ich Stachelhaus' biographie-abschließenden Worten nichts hinzufügen:

„Die Wunden des Joseph Beuys. Der König saß in ihnen. Er hat viel gelitten. Aber Kranksein lehnte er ab. Gott als der „Große Generator“ werde mit seiner Energie alles in Bewegung halten. Ohne den Tod gebe es kein Bewußtsein. „Der Tod“ sagte Beuys, »hält mich wach. Als es zum Ende hinging, konnte er manchmal wegen heftiger Schmerzen beim Atmen nicht im Liegen einschlafen. So erhob er sich, lehnte sich in eine Ecke des Schlafzimmers und schlief stehend. „Wie ein Pferd“, sagte er lächelnd - zum Erbarmen.

Der Tod hielt Joseph Beuys wach. Während der documenta 1977 in Kassel befanden sich unten im Keller, in dem die Motoren für die „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ rotierten, drei kleine Bronzegefäße in einer Ecke. Es sah dort wie auf einem archäologischen Ausgrabungsfeld aus. Die Bronzegefäße waren leer. Dann kam ein Archäologe und berichtete Beuys, dass sein Team vor kurzem irgendwo in Griechenland unter einem Tempel drei alte große Bronzegefäße voll mit Honig gefunden habe, und der Honig habe noch gut geschmeckt!

Die drei Beuysschen Bronzegefäße sind mit an Bord, als das kleine deutsche Motorboot „Sueno“, Heimathafen Meldorf, am 14. April 1986 die Helgoländer Bucht ansteuert. „Sueno“ ist spanisch

und heißt auf deutsch Schlaf, Traum. Auf Position 54° 07,5' N 08° 22,0' E dreht Kapitän Nagel bei. Die drei Bronzegefäße mit der Asche von Joseph Beuys werden der Nordsee übergeben. Wildschwäne ziehen vorüber.

Nachwort – Das Weiterwirken von Joseph Beuys

Der Beuys-Weg bietet uns in Gegenwart und Zukunft ein unentwegtes Weiterwirken auf verschiedenen Ebenen an. Aus der ko-kreativer und tiefenscharfer Wahrnehmung heraus Gegebenheiten der geistigen Welt innerhalb der sozialen Lebewesen und der Wesensschaften der Natur - wiederum in sozialkünstlerischen Prozesse – hineinzubringen, ist dabei wie eine Grundmethode.

Widerum aus Wahrnehmungs-, Sozialkunst- und Begriffsbildungsprozessen in bedürftige Zusammenhänge der lebendigen und beseelten Sozial- und Ökosphäre - ihnen entsprechend und ebenfalls ko-kreativ – hineinzuwirken, ist wie die dazukommende zweite Grundmethode.

Spirituell berührend ist dabei, wie deutlich Beuys, bereits in der zweiten Hälfte des 20ten Jahrhunderts, die Notwendigkeit übersinnlicher Wahrnehmungen, der Imagination, Inspiration und Intuition klarstellt und wie konkret er die soziale Ko-Kreativität auf die „Geisterreiche“, Naturkreaturen und -wesen und sogar auf Christus selbst ausdehnt!

Hätte Beuys, über die „Grünen“ im Bundestag mitwirken können, hätte dies womöglich prägende Keime einer neuen und spirituellen Sozial- und Ökologiegestaltungskultur Mitteleuropas hinterlassen. Das ist nicht geschehen. Es ist uns als konkreter Impuls hinterlassen worden. Gerade zu seinem 100 Geburtstag, in der verstörenden „Coronastarre“, könnten Keimblätter aus der Beuyskraft wachsen, ob in Sozialprozessen, auf bio-dynamischen Höfen und Jugendaktionismus, in Bewusstsein weckenden Medienprodukten und insbesondere in der Kunst.

Die heute auch wie in einer Tod- und Auferstehungslage befindliche anthroposophische Bewegung, die Beuys zu seiner Zeit seine Wirkungsart zentral mitermöglichte, braucht ebenfalls mehr den je die Tiefenschärfe von Beuys Wahrnehmungs- und Transformationsmethoden. Denn, mangels derzeitiger Alternativen, sind Rudolf Steiners und Joseph Beuys „Reservoir“ immernoch unvergleichlich wirkmächtige Fassungen für zentrale geistige Quellgründe einer evolutionsgerechten Kulturentwicklung.

In diesem Sinne: „Guten Weg“ auf den Schultern dieser vorangegangenen Brüder!

Anhang: Biographische Zugänge zu Joseph Beuys

Fast 20 Jahre nach der Entstehung dieser Schrift möchte ich dem Hintergrund des Impulses zu ihr, hier etwas Raum geben, weil er mit der Geschichte, dem Umfeld und der nachtodlichen „Beuysianer-Entwicklung“ direkter zu tun hatte.

Beuys hat meine Biographie maßgeblich geprägt, seine Anschauungs- und Denkart, seine Sozialkunst, seine sensible Wahrnehmungstiefe und insbesondere sein entschlossener Mut! Wärmeplastizieren im Sozialen wurde mein Hauptberuf. Ich habe ihn leider nicht mehr live erlebt, kam ihm aber über seine Freunde recht nah. Ohne ihn könnte ich nicht tun, was ich tue.

Ein erster deutlicher Einschlag, nachdem ich mit Begeisterung immer wieder Filme und Bücher zu Beuys verdeute: Zum „Zukunft Allgäu!“-Wochenende des 18. – 20. April 1997 lade ich Rainer Rappman auf das Podium einer kreativen „Querdenker-Veranstaltung“ (damals noch ein unbelastetes Wort) in den „Lindengarten“, einer zu der Zeit ausstrahlungskräftigen anthroposophischen Jugendeinrichtung, in Legau im Allgäu, ein. Diese Einrichtung hatte selbst etwas außergewöhnlich wärmeplastisch-esoterisches in ihrer Ausstrahlung, die durch wöchentliche Kulturveranstaltungen regional bekannt ist. Sie war im Gegensatz zu üblichen Gründungen eine „esoterische Gründung“ im Zusammenhang mit Georg Gölzers „Anthroposophischen Studienjahr“ in Dornach und initiativen Persönlichkeiten, wie Klaus Krämer und Anton Schleicher. Es geht bei diesem Wochenende um das empathisch wahrnehmende Erfassen und Erneuern des Allgäus und der Region von Legau. Die Veranstaltung: *„Dimensionen gemeinsamer Erneuerungsbestrebungen im ländlichen Raum“*. Aufbruchstimmung breitet sich aus, der Saal ist voll, lokale Prominenz nimmt teil und es gibt erhebende kreative Gespräche all die Zeit. Beim Essen einiger Podiumsteilnehmer unter der Wallfahrtskirche Maria-Steinbach geht es darum, ob man Christus denken können. Der Küster der erzkatholischen Kirche sitzt nicht weit weg, hochinteressiert, mit rollenden wachen Augen. Eine Gruppe von Allgäu-Querdenkern trifft sich fortan an wechselnden Orten im Allgäu.

Im März 1998 treffen wir uns kurz bei der Mitgliederversammlung der „Interessensgemeinschaft für Lebensgestaltung“ von Igrid Feustel, der alten Schilinski- und Beuys Bekannten, die treu zu meinen Veranstaltungen in den „Lindengarten“ kommt.

Mit Rainer beginnt schon bald eine innige Freundschaft. Beide treibt uns früh die Anthroposophie, beide hatten wir in unseren Regionen bei der Begründung der Grünen mitgewirkt, hatten Kontakt zum Inka (ich nur zu einem Besuch 1979) und u. a. zu Peter Schilinski. 1979, mit 20 Jahren, hatte ich - von Schilinski erfragt - meinen ersten Zeitschriftenartikel „Versteinert die Anthroposophische Gesellschaft“ für den „Jedermann“ – später „Jedermensch“ geschrieben. An Rainer interessiert mich natürlich auch seine Kenntnis von Joseph Beuys, Das durch ihn entstandene Beuys-Buch „Soziale Plastik“ hatte ich mit Begeisterung gelesen. Zusammen gehen wir oft seinen geliebten Hasenweg an der herrlichen Argen, geniessen Saunaabende und endlose Gespräche, teilen Krisen und Höhenflüge. In seiner Begeisterung für Tangotänze bekomme ich sogar ein wenig Tangounterricht!

Im Jahre 2000 bin ich bei der von Rainer veranstalteten INKA-Veranstaltung mit Christoph Schlingensiefel, Johannes Stütgen und Vera Kamaryt, in Achberg, unterhalte mich mit Schlingensiefel über seine Anthroposophiebeschäftigung und meine Schulungswegerfahrungen – und, natürlich, über unsere Sichtweisen auf Joseph Beuys. Schlingensiefel scheint mir, ist der einzige Aktionskünstler dieser Zeit, der wirklich etwas bewegt!



J. Stüttgen, Chr. Schlingensiefel, R. Rappmann, 2000 in Achberg

Im Juni 2002 gehört Rainer mit zu den Dozenten des Happenings *„Die Spiritualität der 60ziger Jahre – Festival zum Erleben der Zukunftsvisionen in der Kulturbio-graphie“*, das ich im Jugendseminar in Engen veranstalte. 2004 und 2005, auf den neu erstandenen Beuys-Symposien in Achberg, halte ich zum Thema des hier vorliegenden Skriptes und zu wärmeplastischer Sozialgestaltung je einen Vortrag und einen Workshop, was sehr gut aufgenommen wird. Rainer, Johannes Stüttgen, Volker Harlan, Katharina Siverding, Thomas Mayer, Walter Kugler, Henning Köhler, Günther Mancke, Karl-Heinz Tritschler, Karola Horn, Tom Trischel sind u. a. bei diesen Festartigen Symposien dabei.

Interessante Gespräche mit Beuys Studienkollegen Günther Mancke folgen später, u. a. im Sommer 2005, bei einem Dylanabend in der Waldorfschule Kirchheim. Darin finden sich viele unbekannt Details von Beuys Zugang zur Anthroposophie. Mancke erzählt wie Beuys zu der goethenistischen „Anthroposophische Schönheitskunst“ sagte: *„Ich kann das nicht, Günther, ich kann das nicht, das müssen andere machen!“* Für ihn musste es zutiefst schöpferisch und eben „sozialplastisch“ sein! U. a. erzählt er dann schmunzelnd wie Beuys und er, 1951, weil sie etwas Geld verdient hatten, zusammen mit Freunden, das erste Mal, von Manckes Künstlerkolonie in Weißenseifen in der Eifel, nach Dornach trampen. Beuys, das stellt sich an der Grenze raus, hat seinen Ausweis nicht dabei. Er bleibt gelassen. Aberwitzig gestimmt, findet er als Menschenkenner jemanden, der ihm über die Grenze hilft, die Anderen verlieren ihn – und er taucht lächelnd abwinkend doch zuletzt noch wieder auf. Dann in Dornach erleben sie Beuys sehr betroffen. Er geht über das Goetheanum Gelände, schüttelt den Kopf, wohl über all das Unechte, Nicht Durchgekommene in der real existierenden Anthroposophie dort – und seufzt immer wieder laut: *„Scheiße!“*, *„Scheiße!“*, *„Scheiße!“* Wie peinlich für die sich an die vermeintlich heilige Stille in Dornach Anpassenden!

Mancke übrigens, kann an diesem Abend die Vergleiche zwischen den Provokateuren Dylan, Christuserfahrener Vertreter eines Anarchistisch-Sakralen Individualisierung und Beuys, Vertreter eines Alchemistisch-Sakralen Sozialkunst, zuletzt nachvollziehen und freut sich an der Entdeckung Dylans. Später finde ich ähnliche Berichte über Beuys in einem Portrait Günther Manckes in der Zeitschrift „Das Goetheanum“ von Jahren zuvor, Anfang Juli 1994. Unter anderem mit einer herrlichen Beschreibung von Beuys schamanistischer Art bei Naturwanderungen, gregorianisch anmutende Tonfolgen in die Natur hinein orgelnd



3. Beuys Symposion in Achberg 2005

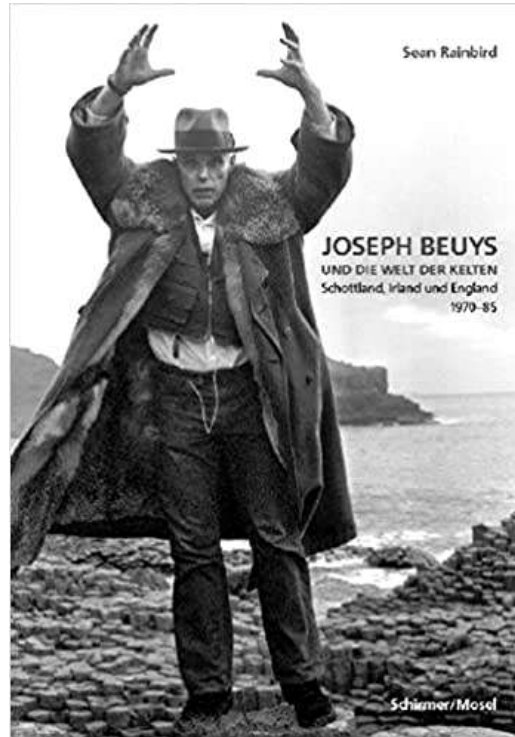
Im ICE treffe ich gelegentlich auf Beuys „Meisterschüler“ Johannes Stüttgen, den ich 2000 kennenlernte. Bei einem Gespräch über Neues und Stagnierendes in der Anthroscene und die imaginative-, inspirative- und intuitive Wahrnehmung finden wir eine Ebene. Es bleibt aber auch das Gefühl von Smalltalk und einer nicht ausgesprochenen Polarität zwischen der Priorisierung von Begriffskunst und Wahrnehmungserfahrung Dies aber im Sinne von: Auf ein andermal! Ich denke über Stüttgen und Beuys nach, darüber, wie sich bei Beuys – bei allem großen Respekt vor Stüttgens einzigartiger Begriffsarbeit – gegenüber der Denkkunst Stüttgens, deutlicher die sensible Wahrnehmung gegenüber Natur, Sozialem und dem ihm begegnenden Mensch mit der Begriffskunst vereint. Interessant sind die recht verschiedenartigen Perspektiven auf Beuys, die mir in Gesprächen mit Menschen wie Katharina Siverding, Wolfgang Zumdick, Shelley Sacks, Ingrid Sychleyer, Alexander Schaumann, Rhea Tönges Stringaris begegnen. Von hochspirituell-kosmischen Perspektiven zu ökologisch-fachlichen, von menschlich-sensiblen zu philosophisch-denkerischen, von meditativ-anthroposophischen zu handwerklich-konkreten. Was auch hängen bleibt, ist dieser so lebendig-behende und unmittelbare Beuys, zupackend, mutig, sozial direkt – immer echt und immer produktiv. Er sprach, völlig ungewohnt für seine Zeit – die Menschen alle mit „Du“ an, und oft küsste er Freunde zum Abschied ganz selbstverständlich auf den Mund – beides für Viele provozierend – und spürbar empathisch.

Ich frage Rainer einmal, mit ihm in seinem kleinen Archiv stehend: *„Du Rainer, sag mal, wie war denn Beuys, wenn er hier privat bei dir war, so wie wir jetzt hier sind? Wie war er so?“* Rainer wurde, entgegen seinem sonst eher schnellen Antworten, ganz still. Er sinnt betroffen lange nach. Dann sagt er mit froher heller Stimme, wie alles beschwingt vor sich sehend: *„Wie ein Reh!“* Pause. *„Ja, weißt du, witternd wie ein Reh. Sensibel. Er bekam alles mit ... !“*

Kurz darauf frage ich Ingrid Schleyer, die mit Beuys bei den Grünen eng zusammenarbeitete: *„Du, sag mal, wie war Beuys so, wie hast du ihn erlebt?“* Sie sinnt nach, schweigt lange ... *„Reine Liebe ... !“*, antwortet sie, berührt und fast entrückt.

Heute, fast 20 Jahre später, ist Beuys feine Seele längst thematisiert, u. a. im Kinofilm „Beuys“, von Andreas Veiel von 2017. Damals war die Innerlichkeit von Beuys zumeist lediglich ein Privatthema seiner ehemaligen Freunde.

Über 10 Jahre nach der innigen Dauerbeschäftigung mit Beuys, kommt mir während der meditativen Beschäftigung mit dem uralten Geisteslehrer Skythianos und auf den damit zusammenhängenden Reisen nach Schottland, Norwegen, Finnland und Nordrussland, immer wieder das tiefe Bild des skythianischen, von den nordwestlichen Mysterien alter Zeiten durchdrungenen Beuys.



Und was wäre ich ohne Beuys! Beuys, dessen Mut mich 2003, wie in einem Zwiegespräch mit ihm, drängt, meine, auf dem anthroposophischen Schulungsweg gemachten Wesens-Wahrnehmungserfahrungen zu dem Skript „*Seelisches Beobachten - in der Natur*“ einfach so aufzuschreiben, wie ich sie auf meinen fast täglichen Wanderungen in Norddeutschland machte. Bis dahin hatte ich mit allen möglichen Ängsten und Bedenken herumgeschlagen: die Anthroposophen würden mich klein machen, wenn ich solches nicht hundertprozentig wissenschaftlich beschreiben würde, usw. . Das Skript wird in drei Tagen fertig und bringt unerwartete Anerkennung. Ein Auszug wird mit einem dazugestellten Interview in der Zeitschrift „Das Goetheanum“ veröffentlicht und bedeutet, von heute zurückgeschaut, mein „Coming out“. Dazu wird mir mancher Satz oder Ansatz von ihm zum methodischen Leitstern in meinen spirituellen Organisationsberatungen! Oft fühle ich seine Würde, Unmittelbarkeit und Verandschaft so nah, das ich einfach sagen muss: „*Danke, Joseph!*“

Der skythianische Beuys, in einer Reihe stehend mit nordischen und westlichen Eingeweihten, mit Tecumseh, mit Seraphim von Sarow, mit Daniel Dunlop und Bob Dylan auch, das ist ein mir dabei ein immer wichtigeres Bild geworden. Er lebte in moderner Form geradezu den „eingeweihten“ Hirsch, das aufrechte, sensibel-schauende Urbild der keltischen und skythianischen Einweihungen. Das Steiner bemerkte, das der Geist des Keltentums zum Geist des esoterischen Erfahrungschristentums wurde und so, durch die Rosenkreuzerei im 2. Jahrtausend, in der Anthroposophie mündete – und transformiert in Beuys Wirken zu einer permanent weiterwirkenden Kulturtransformation beiträgt – was für ein Thema! Es müsste länger darüber gesprochen werden, - an einen anderen Ort.

Rainer Rappman überlegte 2004 dieses Skript – ein zweiter, interpretierender Teil ging verschollen - zum Buch zu machen. Beide zögerten wir damals noch, wollten es erweitern – andere Themen kamen bei mir in den Vordergrund - und so erscheint es erst heute, in der nach heilender Erneuerung schreienden Coronakrise – wieder, zum 100 Geburtstag von dem weiter aktuellen Erneuerer Joseph Beuys.

Vieles von vor 20 Jahren Ausgetauschte taucht zu diesem Jubiläum einmal wieder in den Medien auf, – der spirituelle Beuys, seine innersten produktiven Quellen, jedoch bleiben, scheints, einmal mehr im Hintergrund Es geht weiter, Jupp!



