

Der Bildhauer Prof. Ewald Mataré lehrte an der Düsseldorfer Kunstakademie. Bei ihm studierte Joseph Beuys von 1948 bis 1951. Ich selbst habe nach einem Studium in Wiesbaden von 1955 bis 1957 bei Mataré studiert. Die Zahl der Mataré – Schüler war klein und wir wurden gelegentlich in das Haus Mataré in Büderich eingeladen. Insbesondere bei diesen Treffen, aber auch auf der documenta 7, die ich 1982 mit meinen Studenten besuchte, bin ich Joseph Beuys mehrfach begegnet. Meine Stellung zu ihm war zwiespältig. Neben unumwundener Anerkennung seiner Bedeutung, hatte ich den Eindruck, daß viele seiner Aktionen zu Mißverständnissen führen mußten. Diesen Zwiespalt habe ich für mich verarbeitet, indem ich 1980 nach Abbildungen und der eigenen Erinnerung ein Portrait von Beuys in vier Variationen modelliert, in Bronze gegossen, teilweise versilbert und vergoldet habe.



1999 wurde ich gebeten, einen Vortrag über Beuys zu halten. Mir war klar, wie schwer es sein würde, in der gebotenen Kürze dem interessierten **Laien** ein Bild dieser überaus starken, schillernden Persönlichkeit zu vermitteln. Ich habe darum in meinem Vortrag alle Zitate von ihm oder über ihn sowie eigene Äußerungen vermieden, die es leicht machen könnten, diesen ungewöhnlichen Menschen voreilig zu beurteilen. Es handelt sich in der Tat, wie das Thema des Vortrags heißt, um eine

„Annäherung an Joseph Beuys“

Zurzeit besteht die Bibliographie, die sich auf Beuys bezieht, aus über 100 Titeln, das heißt Katalogen oder Büchern. Mein Vortrag versucht, in der Kürze der Zeit einen ersten Einblick in das Leben und Werk von Joseph Beuys zu geben. Für eine vertiefende Beschäftigung mit dem bekanntesten deutschen Künstler der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts steht ebenso umfangreiche wie widersprüchliche Literatur auf

dem Markt zur Verfügung. Man kann sich denken, daß bei so vielen Veröffentlichungen auch viel Phantasie der Autoren mit eingeflossen ist. Meine eigene Erinnerung spare ich mir deshalb bis zum Schluß auf. Stattdessen werde ich Beuys selbst so häufig wie möglich zu Wort kommen lassen.

Zunächst nenne ich die äußeren Daten über das Leben von Joseph Beuys, soweit sie unbestritten sind.

Er wurde am 12. Mai 1921 in Krefeld geboren, die Eltern wohnten in Kleve. In der Nähe dieser Stadt eröffnete sein Vater 1930 eine Futtermittelhandlung. Joseph wurde streng katholisch erzogen. Parallel zur Schule hat er regelmäßig das Atelier des Bildhauers Achilles Moortgat (1881 – 1957) besucht. In der Hitlerjugend hat er sich wohl gefühlt, zumal die Flieger Modellbaukurse am Gymnasium und die Jungflieger – Lehrgänge der HJ seinen Neigungen entgegenkamen. Nebenher hatte er Klavierunterricht und war an den naturwissenschaftlichen Fächern stark interessiert. Zu seinem Elternhaus sagt er selbst: „Das Verhältnis zu meinen Eltern kann man nicht als eng bezeichnen, im Gegenteil...“¹⁾ Nachdem er 1 Jahr vor dem Abitur von zuhause durchgebrannt war, wollte sein Vater ihn als Lehrling in die nahe gelegene Margarinefabrik schicken. Seine Lehrer hatten aber die vielseitigen Begabungen erkannt und bestanden darauf, daß er Abitur machte.

„Als der Krieg in Polen begann“ so berichtet er „da leerten sich die Klassen, und es war ganz klar, dass ich nicht zu Hause bleiben wollte.“²⁾ Frühsommer 1940 meldete Beuys sich freiwillig zur Luftwaffe. Er verpflichtete sich für 12 Jahre. Seine Ausbildung begann im Frühjahr 1941 als Bordfunker in einem Sturzkampfschwader in Posen. Während Sonderurlauben besuchte er die dortige Universität. Sie war von den Nationalsozialisten zerschlagen worden und wurde unter der Bezeichnung „Reichsuniversität Posen“ am 27. April 1941 feierlich „als Vorposten des Großdeutschen Reiches auf der Wacht im Osten“ neu gegründet. Unter dem Rektor Peter Carstens sollte „...das gesamte eurasische Gebiet...“ mit in die „...Betrachtung und Behandlung...“ einbezogen werden. Sein Studienkamerad Heinz Sielmann studierte dort 4 Semester. Beuys berichtet anlässlich einer Vorlesung über Amöben von einer – so wörtlich – „schockartigen“ Erkenntnis, daß es in dieser Art Wissenschaftsbetrieb nicht möglich sei, „...auf die zusammenführenden Kräfte...“ zu kommen, „...die heute aktueller sind als je zuvor...“ (alle Angaben zum Studium in Posen s.³⁾

Den nachweisbaren Daten nach zu schließen, kann Beuys maximal 7 Monate in Posen studiert haben, denn er wurde im Dezember 1941 bereits nach Erfurt verlegt.

Am 16. März 1944 stürzte er auf der Krim ab. Tataren fanden die Maschine. Der Pilot war tot, Beuys schwer verletzt. Die Tataren brachten ihn in ihr Lager, behandelten ihn mit Fett und Honig und wärmten ihn mit Filzdecken. Über die Dauer, in der er von den Tataren gepflegt wurde, gibt es unterschiedliche Angaben. Im Krankenbuch (jetzt Berlin) und in seinem Soldbuch steht, daß er bereits am 17.3., d.h. nach 24 Stunden in das Feldlazarett 179 eingeliefert wurde. In den meisten Beuys – Biographien ist die Rede von 8 bis 12 Tagen. Solche – offensichtlich falschen - Angaben hat Beuys weder bestätigt noch widerrufen. Der Aufenthalt bei den Tataren spielt in späteren Beuys-Interpretationen eine beachtliche Rolle. Aus dem Lazarett entlassen, ließ er sich zum Flugzeugführer ausbilden. Ab Februar 1945 ist er als Fallschirmjäger an der Westfront. Kurz vor Kriegsende erhielt er das goldene Verwundetenabzeichen. Am 5. 8. 1945 wurde er aus der englischen Kriegsgefangenschaft entlassen. 1947 beginnt Beuys sein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie, zunächst bei Prof. Josef Enseling, ab 1948 bei Prof. Ewald Mataré. Bei ihm wird er 1951 Meisterschüler, d.h. er erhält für 2 Jahre zusammen mit Erwin Heerich ein eigenes Atelier in der Akademie. Danach hat er ein Atelier in Düsseldorf – Heerdt gemietet, wo Skulpturen im Stil der damaligen Zeit entstehen



(Abb. 1, „Symbol der Erlösung“ Nussbaumholz, 32 cm hoch, 1949 / 50).

Er verlobt sich, die Verlobung wird einige Zeit später wieder gelöst und dieser äußere

Anlaß führt Beuys, der ohnehin zu der Zeit sehr labil war, in eine knapp zweijährige Krise, die ihn an den Rand der Existenz bringt.

Anfang 1958 lernt er die Kunsterzieherin Eva Wurmnbach kennen. Sie heiraten im September 1959. Aus der Ehe stammen zwei Kinder.

1958 bewirbt sich Beuys an der Düsseldorfer Kunstakademie für eine Professur. Die Berufung scheidet am Einspruch seines ehemaligen Lehrers Ewald Mataré.

1961 gelingt ein erneuter Versuch und er erhält den „Lehrstuhl für monumentale Bildhauerei“. Ein Jahr später lernt er Nam June Paik kennen und schließt sich für einige Zeit der Fluxusbewegung an.

1967 gründet Beuys die „Deutsche Studentenpartei“. Vier Jahre später wehrt er sich dagegen, Studenten abzulehnen, die bei ihm studieren wollen. Der Streit mit dem damaligen Wissenschaftsminister Johannes Rau eskaliert und Beuys wird am 10. Oktober 1972 fristlos entlassen



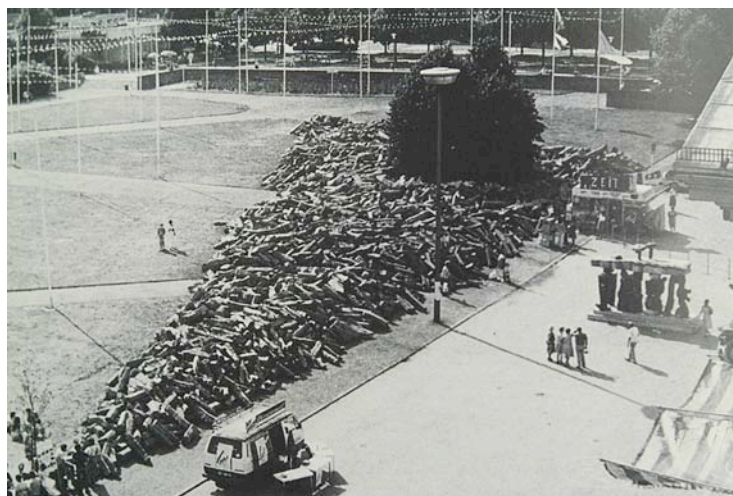
(Abb. 2. „Beuys verlässt die Akademie“).

Beuys geht vor Gericht und 1978 endet der sechsjährige Prozess mit einem klaren Sieg für ihn. Bei den Bundestagswahlen 1976 kandidiert Beuys für die „nationalneutralistische, antigewerkschaftliche AUD“⁴⁾ (Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher), die Ende der 70er Jahre in der Partei der Grünen aufgeht.

Am 20. Februar 1974 gründen Joseph Beuys, Klaus Staeck, Gerhard Richter, Erwin Heerich und Heinrich Böll die „Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung“.

Im gleichen Jahr hat Beuys eine Ausstellung in der Galerie René Block in New York. In Deutschland fand seine wohl bekannteste Aktion 1982 anlässlich der d 7 in Kassel statt. 7000 Eichen sollten gepflanzt und mit je einer Basaltsäule gekennzeichnet

werden.



(Abb. 3, 7000 Basaltblöcke vor dem Fridericianum in Kassel)

Die Hälfte wurden tatsächlich gepflanzt, die erste am 16. März 1982 von Beuys selbst, auf den Tag genau 38 Jahre nach seinem Absturz auf der Krim.

Am 12. Januar 1986 wurde Beuys der Wilhelm-Lehmbruck-Preis der Stadt Duisburg verliehen, wohl die bedeutendste deutsche Auszeichnung für einen Bildhauer.

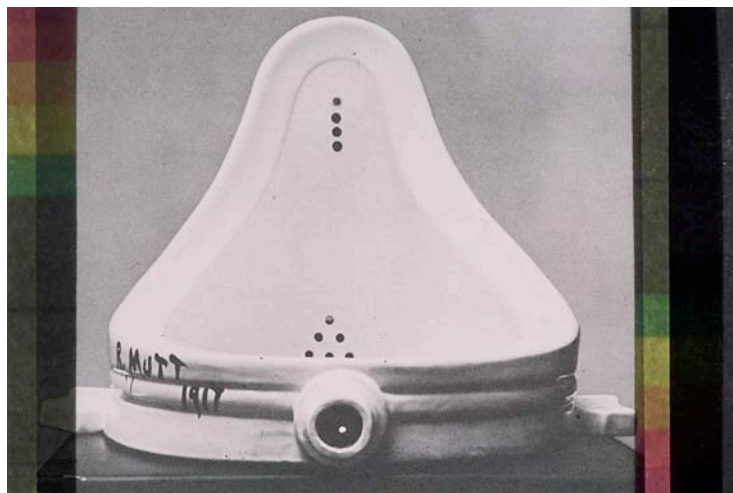
11 Tage später starb Joseph Beuys in Düsseldorf an einer unheilbaren Lungenerkrankung.

Bis hierhin scheinen die Fakten, - soweit ich recherchieren konnte - zweifelsfrei, mit Ausnahme der sogenannten „Tatarenlegende“.

Nun möchte ich auf Einflüsse eingehen, die mit Sicherheit auf Beuys stark eingewirkt haben. Daß ein dermaßen sensibler, begabter, offener Mensch unendlich viele Eindrücke gesammelt und mehr oder weniger verarbeitet hat, ist wohl ohne Frage.

Dennoch scheint es mir sinnvoll, einige herauszugreifen und ihre Vorgeschichte zu erwähnen.

Um das Jahr 1910 wird in Europa auf den meisten Gebieten der Kultur ein Umbruch deutlich. Ich muß mich hier auf die Bildende Kunst beschränken. Der französische Maler Marcel Duchamp schuf seit 1911 einige Ölbilder, in denen er mehrere Phasen einer Bewegung gleichzeitig darstellte und stand damit an der Spitze der Avantgarde. Nach seinem 25. Geburtstag malte er kein Bild mehr. Ein Jahr später, 1913 als 26-jähriger, zeigte er in einer Ausstellung in New York sein erstes ready-made, das „Fahrrad – Rad“. 1917 reichte Duchamp ein Pissoir mit dem Titel „Fontäne“ bei der Ausstellung der „Unabhängigen“ in New York ein



und löste damit einen Skandal

aus. Seither gingen seine Ideen „...von Wortspielen aus und folgten einem Weg, der sich nicht mehr an die allgemeine Logik hielt, aber im Ton unerschütterlicher dialektischer Überzeugung vorgetragen wurden.“⁵⁾ Das wird uns nachher an Beuys erinnern.

Spätestens seit dieser Zeit kann man zwischen 3 Arten bildhauerischer Tätigkeit unterscheiden: entweder, der Bildhauer stellt nach wie vor Plastiken oder Skulpturen her, indem er Massen verformt und Oberflächen gestaltet, wie das die Bildhauer seit 10.000 Jahren getan haben. Oder er stellt „Objekte“ her, eventuell ganze „Installationen“, führt Performances durch oder betätigt sich in anderer Weise als Aktionskünstler. Schließlich findet man Lebenswege von Bildhauern, in denen sich diese Ausdrucksformen mischen.

Joseph Beuys hat bis zu seiner Krise 1955 – 1957 Plastiken und Skulpturen im traditionellen Sinn hergestellt. Seither verfolgte er den Weg, den Duchamp und andere während des 1. Weltkrieges begonnen haben.

Mehrfach wurde Beuys auf diese Nähe angesprochen, aber er hat sich eindeutig von Duchamp distanziert. „Duchamp hat nichts erreicht, weder in politischer Hinsicht, noch im Hinblick auf Entwicklungen innerhalb der ästhetischen Sphäre....Duchamp ging davon aus und wollte das Bürgertum schockieren, und aus dem Grunde zerstörte er seine Kräfte, die wirklich abgestorben waren;...Sein <Pissoir> war eine wirkliche Offenbarung, etwas, das damals zweifellos eine erhebliche Bedeutung hatte,...“. Über den weiteren Verlauf sagte Beuys „Duchamp war einfach am Ende, er hatte keine Ideen mehr, er war nicht mehr in der Lage, etwas Wichtiges hervorzubringen“.⁶⁾

Als zweiter wesentlicher Einfluß muß Rudolf Steiner genannt werden. Er wurde 1861 in Kroatien geboren, studierte Mathematik und Naturwissenschaften und war der

Begründer der Anthroposophischen Gesellschaft, der Waldorfschulen und des Goetheanums in Dornach / Schweiz. Zu seinen 5 Hauptwerken gehört das 1902 erschienene Buch „Das Christentum als mystische Tatsache“. Einiges von und über Steiner hatte Beuys bereits während seines Studiums gelesen. Nach der schweren Krise 1955 – 57 griff er darauf zurück. Er sagte über sich selbst „Ich war lange Zeit immer vom **Willen** beherrscht, bis ich merkte, daß ich vor einer Krise stand und mich zugrunde gerichtet hätte, wenn ich auf dem Punkt stehen geblieben wäre....Ich hätte auch Boxer werden können, so waren meine Absichten.“ Auf die Frage „Auf welchem Punkt glauben Sie heute zu stehen?“ antwortete er 1973: „Jemand anderer sollte für mich antworten. Trotzdem glaube ich heute, ein umfangreiches Wissen über diese Kräfte zu haben, über die Wirkungsvielfalt der Kräfte. Ich bin langsam zu Bewußtsein gekommen.“ ⁷⁾

Die „Wirkungsvielfalt der Kräfte“ wird von Karin von Maur mit dem Satz erläutert: „Das Universum stellte sich ihm als < ein Gewebe aus Kraftzusammenhängen > dar, in dem sich zwischen den materiellen und immateriellen Substanzen und Polaritäten mikrokosmische und makrokosmische Prozesse sowie sichtbare und unsichtbare Substanzumwandlungen abspielen.“ ⁸⁾ Solche Gedanken stehen Rudolf Steiner sehr nahe.

Zu der Literatur, die Beuys beeinflußt hat, gehören unter anderen Schriften des Zen – Buddhismus, Konfuzianismus, Islam, der Rosenkreuzer – Bruderschaft, der Theosophie, aber auch des Marxismus und Wirtschaftstheorien des Kapitalismus. Autoren, auf die er sich immer wieder berief, waren außer Steiner vor allem Leonardo da Vinci, Schiller, Nietzsche, Freud und C. G. Jung. Außerdem hat er sich im Laufe der Jahre ein hohes Maß an naturwissenschaftlichen Kenntnissen angeeignet. Besonders hervor gehobene Namen von Autoren naturwissenschaftlicher Literatur konnte ich bei ihm nicht finden.

Auf seine naturwissenschaftliche Bildung möchte ich nun näher eingehen. Er hat nämlich gleichzeitig versucht, klar definierte Begriffe und somit die Grundlage jeglicher wissenschaftlicher Arbeit zu irritieren, wenn nicht sogar zu zerstören. Und das nicht etwa aus Unvermögen, sondern aus der Überzeugung heraus, daß die moderne, analysierende, exakte Wissenschaft die Menschheit in den Ruin treibt.

Selbst, wenn er mit dieser Annahme recht haben könnte – ich denke etwa an die unabsehbaren Folgen angewandter Atomphysik oder Genforschung – muß die Frage erlaubt sein, ob es Sinn macht, diesen Gefahren durch Naturmythen zu

begegnen. Er hat die Begriffe aus Naturwissenschaft und Naturmythos mit freien Phantasien so vermischt, wie er sie gerade zur Durchsetzung seiner Theorien gebrauchen konnte.

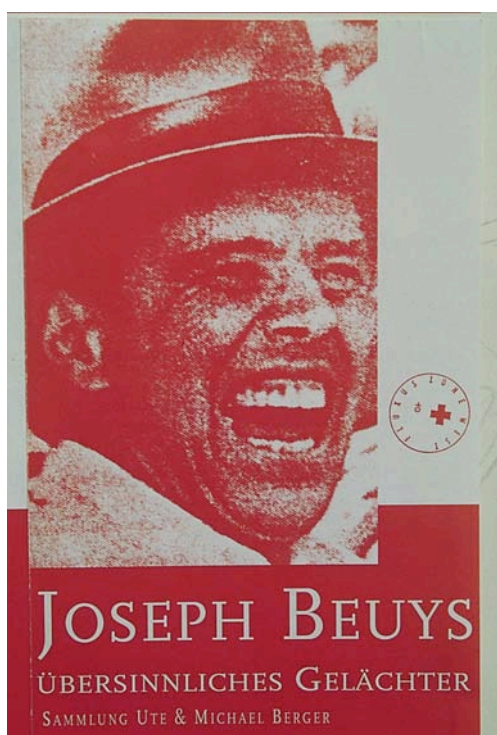
Ich will das an zwei Beispielen verdeutlichen. Die Bienen und die Hasen spielen in seiner Theorie und seiner künstlerischen Praxis eine große Rolle. In einem Gespräch aus dem Jahr 1975 sagt er, dass „...die Biene in einem Umraum zu leben liebt, der gewissen organischen Wärmecharakter hat...Und da kommt schon zum Ausdruck, was mich interessiert hat bei den ganzen Skulpturen: der allgemeine Wärmecharakter. Ich habe später so eine Art plastische Theorie, wo der Wärmecharakter, die Wärme-Skulptur eine große Rolle spielt, ausgebildet, die sich schließlich auf das ganze Soziale ausdehnt.... Und in diesen ganzen Zusammenhängen muß man das sehen mit der Biene....Die wilden Bienen arbeiten ähnlich wie die Wespen, ziemlich anarchistisch. Da gibt es nur sehr unregelmäßige kleine Wabenformen. Der Bienenstock, so wie wir ihn heute kennen, ist eine uralte Kulturform, das heißt, er ist abgeleitet von einer Wildform der Wespen, die in Pflanzen leben oder meistens in Bäumen.“ Die Ausführungen enden mit dem Satz „...der Mensch ist praktisch auch ein Bienenschwarm, Bienenstock.“⁹⁾

Zoologisch gesehen, ist es ein Unding, Bienen und Wespen so dicht einander zuzuordnen. Wespen bauen ihre Nester keineswegs aus Wachs, das zu bilden sie nicht in der Lage sind, sondern aus „zerkauten“ Holzfasern. Auch ihre Ernährung weicht weit von der der Bienen ab, und das Speichern von Honig oder ähnlichen Vorräten für das Überleben des Volkes im Winter ist ihnen nicht möglich. Während Bienen als „Völker“ mit einer großen Anzahl von Individuen und einer Königin überwintern, was sie in die Lage versetzt, bereits die frühblühenden Pflanzen zu bestäuben, überlebt von einem Wespennest nur die Königin an einem geschützten Ort, um im Frühjahr einen neuen Nestbau zu beginnen und nach und nach aus ihren Nachkommen ein Volk zu entwickeln.

Hasen sind für Beuys ein Symbol für die Reinkarnation d. h. für die Seele eines Menschen, die sich bei der Zeugung mit der Materie verbindet, um auf dieser Erde für die Dauer eines Menschenlebens heimisch zu werden. Als Begründung nennt er die enge Verbindung zwischen Tier und Mutterboden, da der Hase sich Gänge und Höhlen baut, in denen er wohnt. Natürlich denkt Beuys dabei an Kaninchen, deren Junge unterirdisch, nackt und blind geboren werden, während Hasen bekanntlich nie Gänge graben und ihre Jungen sehend und mit Fell oberirdisch zur Welt bringen. Der

Grund, warum Beuys Hasen und Kaninchen einfach gleichsetzt, ist naheliegend. In der Geschichte der Symbole spielt der Hase als Fruchtbarkeitssymbol in vielen Kulturen eine große Rolle. Denken sie nur an den Osterhasen. Kaninchen haben dagegen nahezu keine symbolische Bedeutung. Da Beuys für seine Argumentation die unterirdischen Gänge in Verbindung mit den Hasen gut gebrauchen kann, mischt er kurzerhand Hasen und Kaninchen.

Fehlinterpretationen dieser Art sind in den zahlreichen Beuysschen Reden keineswegs die Ausnahme. Ich würde dem **keine größere** Bedeutung beimessen, und ich käme mir mit diesen Einwänden **kleinlich** vor, wenn Beuys ausschließlich als Künstler aufgetreten wäre. Da aber sowohl er, als auch seine Protagonisten immer wieder seine hohe naturwissenschaftliche Bildung betonen, macht er sich selbst, was **das** anlangt, in meinen Augen unglaublich. Er ist natürlich immer wieder in den öffentlichen Diskussionen auf Widersprüche dieser Art hingewiesen worden. Für solche Fälle „...hatte er sich eigens eine hübsche Floskel ausgedacht, die in ihrer Ambivalenz nicht zu übertreffen ist: < Jajajajaja, nänänänä!>. Da er gerne lachte und schlagfertig war, zog er immer wieder die Lacher auf seine Seite.“ ¹⁰⁾



(Abb. 5 Heftumschlag)

Man muss ihm außerdem zugestehen, daß in diesem Verhalten eine gewisse Konsequenz liegt, denn da er die Klarheit und zwingende Logik in der Verwendung wissenschaftlicher Begriffe ablehnte, konnte man auch nicht erwarten, dass er sich in seinen eigenen Reden daran hielt.

Von solchen Provokationen abgesehen, hatte er ernst zu nehmende und hohe Ziele, auf die ich jetzt zu sprechen komme. Ich beginne mit dem berühmt berüchtigten Satz „jeder Mensch ist ein Künstler.“ Er wurde lange vor Beuys in ähnlicher Weise von anderen formuliert (z. B. von Kurt Schwitters) nur hat Beuys ihn dermaßen publik gemacht, dass der Satz jetzt ihm allein zugeschrieben wird.

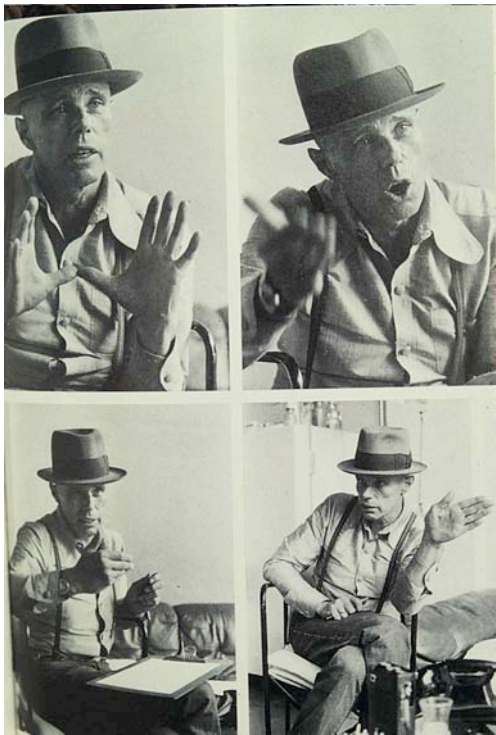
Von Joseph Beuys wurde schon das Denken als Plastik aufgefaßt. Da im Übrigen die Gestaltung aller Lebensbereiche sowie des Zusammenlebens **zwischen** den Menschen kreativ erfolgen sollte, und Kreativität von Beuys mit Künstlertum gleichgesetzt wurde, war für ihn jeder kreativ denkende Mensch ein Künstler. Beuys sagt mit Recht, daß jeder Mensch kreative Fähigkeiten hat, die häufig nur verschüttet sind, und daß es gilt, **die** auszubilden und zu fördern, wo immer es geht. Kreativität ist in den meisten Berufen gefragt und heute notwendiger denn je.

„Der Begriff Kunst muß“ - nach Beuys – „auf die menschliche Arbeit schlechthin angewendet werden. Das Kreativitätsprinzip ist“ ...in seiner religiösen Sicht...

„identisch mit dem Auferstehungsprinzip - die alte Form ist erstarrt und muß in eine lebendige, durchpulste Gestalt, die Leben, Seele und Geist fördert, umgewandelt werden. Das ist (- auf einen kurzen Nenner gebracht- d.Vf.) der <erweiterte Kunstbegriff>, den Beuys als sein bestes Kunstwerk bezeichnet hat. Für ihn ist das keine Theorie, sondern eine Grundformel des Seins, die alles verändert. Der <erweiterte Kunstbegriff> führt unweigerlich zu dem, was Beuys die <Soziale Plastik > nennt.“¹¹⁾, auf die ich nun zu sprechen komme.

Er möchte damit nahezu die gesamte gesellschaftliche Wirklichkeit erfassen.

In einem System – so sagt er, „...das die hemmungslose Gewinnsucht zum legitimen Wirtschaftsprinzip macht, bleibt sicherlich wenig Raum für Gleichberechtigung, Humanität und für Moral...**Materiell** wird das System immer mehr und mehr leisten und dem Menschen anbieten. **Seelisch** wird es den Menschen immer mehr vernichten.“¹²⁾ Beuys starb 1986 und die vergangenen 23 Jahre haben ihm Recht gegeben.



(Abb. 6, Beuys in der Diskussion, 5. 12. 1968)

Nach Beuys' Auffassung kann dieses System nur überwunden werden, indem die Wähler massenweise die Wahlen verweigern und stattdessen Volksabstimmungen fordern, die uns bekanntlich laut Grundgesetz zustehen. Er fordert: „Volksveto und Abwahl muß jeden Tag möglich sein.“¹³⁾ Wenn uns dieser Umschwung nicht gelingt – so meint Beuys – dann sind wir am Ende. Der Anstoß dafür muß und kann - seiner Auffassung nach - nur die Kunst sein.

Sein Vorbild ist die Dreigliederung der Gesellschaft, wie Rudolf Steiner sie im Revolutionsjahr 1919 entworfen hat. Steiner forderte damals einen **Sozialismus** für das Wirtschaftsleben, **Demokratie** für das Rechts – und Staatsleben sowie **Freiheit** und Individualismus für das Geistesleben.¹⁴⁾

Voraussetzung für solche tiefgreifenden Veränderungen ist nach Beuys die Beseitigung der Verhärtungen und Verkrustungen in unserem Geistesleben. Da seine Vorträge eng mit seiner künstlerischen Arbeit verbunden waren, erklärte er sie anhand von Bildern oder führte sie direkt vor. Beliebtes Beispiel war ihm das Fett, denn das nimmt von sich aus eine andere Form an, wenn Wärme zugeführt wird: es schmilzt bekanntlich. Aus der geformten Masse muß erst eine chaotische, ungeformte, fließende Masse werden, ehe es zu einer umfassenden Veränderung kommen kann.

Wärme, das bedeutet für Beuys „...soziale Wärme. Es ist wohl haargenau dasselbe, was die eigentliche Liebessubstanz ist. Sie hat sakramentalen Charakter. ... Es ist eine höhere Form von Wärme.“¹⁵⁾

Beuys sieht seine Aufgabe darin, ein Modell für die zukünftige Gesellschaft zu entwickeln, das in dem herrschenden Wissenschaftsbegriff keinen Raum hat. Es soll für die Menschen eine neue Beziehung zu einer geistigen Welt herstellen. Beuys will, „...daß das ein Bildungsprozeß ist, d.h., daß er (der Mensch, d. Vf.) sich darin findet als unabhängig von Gott, von alten Zusammenhängen, daß er diese Verbindungen aber auf einer höheren Ebene, nachdem er sich sozusagen befreit hat, wiederfinden muß, ...“¹⁶⁾

Es versteht sich von selbst, daß eine Veränderungsstrategie, wie sie von Beuys angestrebt wurde, im Kindergarten ansetzen und bis zum Abschluß in den Hochschulen konsequent durchgezogen werden müßte, wenn sie Sinn machen soll. Beuys hat seine Vorstellungen für diesen pädagogischen Aufbau entworfen, und da er keine Chance sah, in die Kindergärten und Schulen einzugreifen, hat er die ersten praktischen Konsequenzen als Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf gezogen. Dort hatte er bereits knapp 400 Studentinnen und Studenten in seiner Bildhauerklasse und nahm weitere 142 vom Staat abgelehnte Bewerber auf, „...um mit dieser Aktion das Recht auf gleiche Bildungschancen durchzusetzen und gegen die Anwendung des Numerus clausus im kreativen Bereich Akademie zu protestieren.“¹⁷⁾

Beuys war ein äußerst engagierter, fleißiger und ausdauernder Pädagoge. Parallel zu der Arbeit an der Kunstakademie plante er seit 1971 eine <Freie Akademie>. Seine pädagogischen Vorstellungen haben große Ähnlichkeit mit den Zielen des Schriftstellers und Reformpädagogen Leo Weismantel, (1888 – 1964). Die Künste sollten bei beiden in alle Schulfächer integriert werden. Auf diese Weise müßte erreicht werden, daß sich die jungen Menschen wieder ein ganzheitliches Weltbild erarbeiten können und der zerstörerischen Aufsplitterung in unzusammenhängendes Einzelwissen entgehen.

Es gibt allerdings entscheidende Unterschiede. Weismantel kam von einem liberalen katholischen Christentum her. Beuys als Anthroposoph abstrahierte „...von der leiblichen Gestalt und historischen Person Jesu, die sich (für ihn) durch das <Mysterium von Golgatha> ein für allemal in eine allgegenwärtige <Christuskraft> verwandelt hat.“¹⁸⁾

Beuys meint, „Die Kirche hindert daran, zu einer christlichen Gesellschaftsordnung zu kommen.“ Sie „...hat den Auftrag nicht erfüllt, den Christus ihren Mitgliedern gab.“²⁰⁾

Entsprechend der pädagogischen Planung predigt Beuys seinen erweiterten Kunstbegriff als einzig möglichen Weg, um einer völligen Verhärtung im Geist zu entgehen. „Ohne diese Erweiterung des Kunstbegriffes mit dieser Perspektive werden Menschen keinen Grund mehr haben, Bilder zu malen. Dann läuft sich das tot.“²¹⁾ Erst, wenn „...die Soziale Skulptur als Grundlagenwissenschaft“²²⁾ erreicht ist, sieht Beuys wieder einen Sinn darin, über Plastiken nachzudenken, wie sie seit 30.000 Jahren von Menschen in allen Kulturen hergestellt worden sind.

Mehrfach taucht der Begriff des <dritten Weges> auf, den Beuys anstrebt. Als er seine Theorien formulierte, herrschte Kalter Krieg. Im Gespräch mit Rainer Rappmann sagte er „Wir sind richtig, und ihr seid falsch...das kann nicht gehen.“²³⁾ Gleichgesinnte fand er seit 1971 im Internationalen Kulturzentrum Achberg am Bodensee. Es ging darum, jenseits von kapitalistischen und kommunistischen Gesellschaftsordnungen einen dritten Weg zu finden. Diese Forderung klingt versöhnlich und keineswegs provokant. Aber im Detail und in der Absolutheit, in der Beuys sie vortrug, war sie kolossal herausfordernd. Z.B. verlangt er einen gewandelten Geldbegriff²⁴⁾, damit Eigentum, Profit und Lohnabhängigkeit überwunden werden. Als Begründung sagt er „...daß es ein Wirtschaftsleben geben wird in Zukunft, wenn die Mehrheit sich so verhält, wie ich es ihr rate, daß diese Wirtschaft dann den Bedürfnissen der Menschen dient und nicht den Bedürfnissen einer Minderheit für ihren eigenen Profit.“²⁵⁾

Auch zwischen der These des Marxismus, „Die Produktionsweise des materiellen Lebens bestimmt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß“²⁶⁾ und dem Idealismus des 19. Jahrhunderts, der davon ausgeht, daß es der Geist ist, der sich den Körper schafft, sucht Beuys einen dritten Weg. Er erklärt ihn anhand seiner Bilder: Der kalte, berechnende, analysierende Intellekt, der nicht nach dem Mitmenschen fragt, ist für ihn der Kältepol. In dessen Nähe hat weder die Kunst noch die Kreativität der Menschen, noch ihre Freiheit eine Chance. Gegenüber befindet sich der Wärmepol, der Inbegriff des Lebens, der Liebe, aber auch des Chaos'. Die Bienen schaffen zwischen diesen Polen die ideale Mitte. Sie verwenden für ihre Waben das Sechseck, also eine kristalline Form, wie man sie z.B. bei Bergkristallen findet. Während aber der Kristall in Beuys' Augen so tot ist, wie das heutige

naturwissenschaftliche Denken, füllt die Biene ihre Wabe mit einem Ei, also mit Leben, oder mit Honig, der für Beuys der Inbegriff einer lebenspendenden Masse ist. Sein Gedankengut der Sozialen Plastik hat er seit Mitte der 70 er Jahre in den verschiedenen alternativen Gruppierungen vorgetragen, der ökologischen Bewegung, der Frauenbewegung, den Menschenrechtsbewegungen in Ost und West, der Dritte – Welt – Bewegung und der anthroposophischen Gesellschaft, um nur einige zu nennen. ²⁷⁾

Bei den Grünen, die anfangs das Konzept „Einheit in der Vielfalt“ angestrebt hatten, setzte sich Beuys vehement dagegen ein, zunächst das politisch Machbare zu versuchen. Dazu wäre ein Minimalkonsens erforderlich gewesen und er hatte die Befürchtung, daß „...jede Gruppe sozusagen ihr Bestes aus ihrer Programmatik abschneiden muß“ ²⁸⁾, um denselben zu erreichen. Sie wissen, daß sich bei den Grünen die Realos durchgesetzt haben, die Beuys' Vorstellungen nicht teilen konnten.

In einem Gespräch mit Rainer Rappmann am 14.11.1975 berichtet Beuys voller Hoffnung davon, daß sich sein Gedankengut eventuell in Irland verwirklichen läßt. „In Zusammenhang mit der EG wurde dann eine Studie erarbeitet, die sich auf die Möglichkeit einer freien Universität in Dublin bezieht...Was dort das Problem ist, ist mir manchmal sehr viel mehr bekannt, als den Iren selbst. Ich habe also den Effekt erzielt, daß ich meine Ideen mit Erfolg unterbringen konnte und daß es dort unter Umständen jetzt zu einer Gründung kommt. Das spielt sich aus der westlichen, ganz speziell aus der keltischen Spiritualität ab, was man ganz klar wissen muß. Und dieses Keltische ist im Augenblick in einer Randsituation.“ ²⁹⁾

In diesem Zitat wird deutlich, daß Beuys in sein Konzept ständig sehr frühes, oft vorgeschichtliches und mythisches Gedankengut mit einbezieht. Man ahnt aber auch die Überschätzung seiner eigenen Möglichkeiten. Von einer der geplanten Schulen oder Hochschulen aus sollten die ganzen Fragen der Freiheit, der Demokratie und des Sozialismus weltweit über freies Satelittenfernsehen ausgestrahlt werden, von New York, Tokio und Berlin aus, „global“. Wie er es vor 25 Jahren schon gefordert hat.

In der Zeitschrift <Pardon> Nr. 3, März 1972 schrieb H.M.Broder „Wer den Politiker Joseph Beuys angreift, tut ihm einen Gefallen: Denn der Politiker Beuys ist dabei, den Ruf des Künstlers Beuys zu ruinieren.“³⁰⁾

Eingedenk dieses Satzes will ich mich den Rest der verbleibenden Zeit weitgehend auf seine Objekte, Installationen und Aktionen konzentrieren, auch wenn man bezweifeln muß, ob sich Beuys der Künstler von Beuys dem Politiker überhaupt sinnvoll trennen läßt.

Als erstes wähle ich ein Objekt aus den Jahren 1962 – 63, eine „Kreuzigung“



(Abb.7 42,5 cm hoch).

Sie sehen eine senkrechte Latte, die für das Kreuz steht. Davor ist eine zweite Latte mit Elektrokabeln angebunden, sie soll den Corpus darstellen. Zwei Flaschen, wie sie für Blutkonserven damals üblich waren, stehen rechts und links, anstelle von Johannes und Maria. Blut, das bedeutet Lebenskraft, im Gegensatz zu dem abgestorbenen Holz in der Mitte. Rechts hängt eine Nadel an einem Faden, sie erinnert an den Lanzenstich. Anstelle der Köpfe der drei Personen finden wir Zeitungsfetzen, einmal senkrecht angeheftet, zweimal waagrecht auf die Flaschen gelegt. Darauf ist je ein rotes Kreuz gemalt, die Farbe wie von getrocknetem Blut. Die Schrift auf den Zeitungsfetzen, soweit man sie lesen kann, ergibt Worte wie „Zentral“, „Pfund“, „effektive Zunahme“, „Verlobung“, „Schuld“. Dem Betrachter ist es anheimgestellt, sie zu deuten.

Alles in allem ein Objekt aus Müll unserer Wegwerfzivilisation. Karin von Maur schreibt dazu „So verliert das Kunstwerk seinen immanenten und autonomen

Charakter; es wird zu einem durchlässigen <Vehikel> für Ideen und Empfindungen, die es speichert und aussendet.“³¹⁾

In meinem Buch „Plastisches Gestalten“ habe ich 1984 den Vorschlag gemacht, man möge in Zukunft vor allem zwischen dem werkimmanenten und dem moment-historischen Wert eines Kunstgegenstandes unterscheiden lernen. Ich halte das nach wie vor für erstrebenswert. Wenn Karin von Maur den Verlust des werkimmanenten Charakters in einem Atemzug damit nennt, daß das Kunstwerk zu einem durchlässigen Vehikel für Ideen und Empfindungen wird, dann ist die Frage erlaubt, ob an die Stelle ein momenthistorischer Wert getreten ist. Wenn ja, dann sehe ich ihn darin, daß Beuys dazu beigetragen hat, die Objektkunst von den Werken des Dadaismus zu lösen und vom Anspruch her gleichrangig neben andere Kunstwerke zu stellen.

Willi Rotzler hatte 1972 in seinem Standardwerk „Objektkunst“ geschrieben, daß diese Kunstgattung wahrscheinlich am Ende sei. Beuys hat uns eines besseren belehrt, indem er Objekte hergestellt hat, die kein auch noch so anspruchsvolles Thema scheuen.

1964 hat Beuys sein berühmtes Objekt, den „Fettstuhl“ hergestellt.



(Abb. 8)

Dazu sagte er selbst „Das Fett nimmt den Weg von einer chaotischen zerstreuten, energieungerichteten Form zu einer **Form**. Dann tritt es auf in der berühmten Fettecke, die jetzt den menschlichen Körper in einer Gegend anschneidet, wo

gewisse emotionale Kräfte zu Hause sind.“³²⁾ Da lachte er und mit ihm lachten alle im Saal.

Ein Jahr später führte er in der Düsseldorfer Galerie Schmela eine Aktion durch.

Zum leichteren Verständnis erinnere ich an Beuys' Gedanken über den Hasen.

„Der Hase hat direkt eine Beziehung zur Geburt...Für mich ist der Hase das Symbol für die Inkarnation. Denn der Hase macht das ganz real, was der Mensch nur in Gedanken kann. Er gräbt sich ein, ... er inkarniert sich in die Erde“³³⁾.

Dass der Honig für Beuys der Inbegriff von vitalem Stoff ist, sagte ich bereits.

Die Düsseldorfer Aktion hieß „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“.



(Abb. 9)

Beuys hatte seinen Kopf mit Honig bestrichen und den mit Blattgold belegt.

Das bedeutet, er hat seinen Intellekt vitalisiert, den kristallinen, verhärteten Charakter des Gedankens verwandelt. Auf dem Arm trägt er einen toten Hasen, wie einen Säugling. Dem erklärt er sehr liebevoll, aber ohne daß man etwas hört, die Bilder in der Galerie. Mitten in der Galerie liegt ein verdorrter Tannenbaum. Ab und zu unterbricht Beuys die Führung und steigt mit dem toten Tier auf dem Arm über diesen Baum.

Mit solchen Aktionen will Beuys im Menschen **Gegenbilder** erzeugen, die seiner Meinung nach verschüttet sind. Dazu arbeitet er - wie er sagt - nicht mit Symbolen, sondern mit Material. Als Franz Marc Anfang des Jahrhunderts Pferde

blau gemalt hat, war das auch nicht symbolisch gemeint, etwa BLAU, als die Farbe der Treue. Es war das Material des Malers.

Schließlich will ich eine Aktion beschreiben, die Beuys in New York 1974 mit dem Titel „I like America and America likes Me“ durchführte.



(Abb. 10)

Er war damals auf der Höhe seines Ruhmes und einige Zeit lang der höchst bezahlte Künstler der Erde.

Beuys flog nach U.S.A. und hielt sich im Flughafengebäude die Augen zu, da er Amerika nicht sehen wollte. Er wurde in weiße Tücher eingewickelt – so Gieseke – bei Peter Schata ist dagegen die Rede von Filz – und dann auf einer Bahre mit einem Krankenwagen und Sirenengeheul in die Galerie René Block geschafft.

Dort war ein Raum mit vergitterten Fenstern vorbereitet, in dem ein Kojote auf Beuys wartete. In dem Raum angekommen wurde Beuys ausgepackt, öffnete die Augen und lebte dann 3 Tage und Nächte mit dem Kojoten zusammen. Bei Alfred Nemecek (in Nr. 2 der Zeitschrift art aus dem Jahr 1983 Seite 74) ist die Rede von 7 Tagen. Beuys versucht, mit dem Tier Kontakt zu bekommen, er hat im Raum einen Ballen Stroh, ein Paar Handschuhe, eine große Filzbahn, einen Trinknapf, einen langen oben um 180 ° gekrümmten Stock, ein Triangel um den Hals und 50 Exemplare des „Wall Street Journal“. Von außen ist ein Tonbandgerät vorbereitet, das ab und zu Turbinengeräusche in den Raum sendet. Die ganze Aktion wird gefilmt..... Am Ende wird Beuys wieder eingepackt, an den Flughafen gefahren und nach Deutschland zurück transportiert.

Beuys hatte große Vorbehalte gegen die U.S.A. Anfang der 80er Jahre sang er als Werbung für die Friedensbewegung das Lied:

Aus dem Lande, das sich selbst zerstört
und uns den way of life diktiert

da kommt Reagan mit Waffen und Tod
 doch wir wollen Sonne statt Reagan.

Dieser Aversion hat er in der Aktion 1974 bereits Luft gemacht, indem er den U.S.Amerikanern ihre Vergangenheit vorhielt. Der Kojote steht für die Tiere und Indianer Amerikas, die seit dem Vordringen der Weißen gejagt worden sind. Mit diesem Präriewolf tut er sich zusammen und demonstriert das gute, vorkolumbianische Zusammenleben zwischen Mensch und Natur.

Dabei paßt es natürlich zu seinem Vorhaben, daß der Kojote auf die bekannteste amerikanische Wirtschaftszeitung pinkelt, aber das sind – ebenso wie der Hin – und Rücktransport - nur Randerscheinungen. Wesentlich ist, daß er in einer hochzivilisierten Umgebung ein **Gegenbild** entwirft, um damit in den Köpfen der Menschen etwas zu bewirken. Ob das einem Deutschen Zustand, der das Dritte Reich und die Judenverfolgung miterlebt hat, darf man fragen.

Beuys wollte unter anderem – wie Marcel Duchamp – gegen die bürgerliche Welt und den Kunstbetrieb agieren. Dabei ist beiden nicht erspart geblieben, daß sie von diesem Allesfresser konsumiert worden sind. Duchamp hat kein Hehl daraus gemacht, daß er sein Pissoir **nicht** für Kunst hält. Es wurde nach den ersten Protesten dennoch für horrenden Summen vermarktet. Beuys war von vornherein cleverer. Er hat den Kunstmarkt durchschaut und für seine Zwecke genutzt. Z.B. hatte er einen Spürsinn dafür, welche Objekte sich zur Vervielfältigung als Multiple eignen, ohne künstlerisch ihre Qualität einzubüßen. Er war in Verhandlungen ebenso geschickt wie manuell und liebte den Kontrast zwischen Luxus und Askese. Gelacht hat er für sein Leben gern, hat gut gekocht und gerne gefeiert. Im täglichen Leben hat er Haken geschlagen, wie sein Vorbild, der Hase. Dadurch konnte man ihn so schwer greifen. Bei seiner vielseitigen, enormen Begabung, seiner Schlagfertigkeit und seinem Selbstdarstellungstrieb war er schwer zu fassen. Gesprächspartnern gegenüber, denen er sich überlegen fühlte, war er unendlich geduldig. Traf er auf einen, der ihm gewachsen war, wurde er bissig und ironisch. So ist es verständlich, daß Jappe seinem Buch über ihn den Titel gab „Beuys packen“. Nach Meinung des engsten Freundes von Beuys, Erwin Heerich, ist es die beste Beschreibung von Beuys, die es gibt.

Ich bin nie einem Menschen begegnet, der eine so starke Ausstrahlung hatte. Sie war geradezu messianisch. Ob man sie als angenehm oder unsympathisch empfand, war davon abhängig, ob man bereit war, sich seinem schamanistischen

Auftreten unterzuordnen. Bei Schauspielern und Sängern spricht man von „Bühnenpräsenz“. Wenn Beuys die Bühne betrat, war der Raum in seiner Richtung gepolt. Dem konnte sich niemand entziehen. Die Kehrseite war seine Egomane, die bis zu maßloser Selbstüberschätzung ausarten konnte.³⁴⁾

Er war der festen Überzeugung, die Welt verändern zu müssen und zu können. Wenn es ihm einmal nicht gelang, im Mittelpunkt zu stehen, wurde er unleidlich. Der Zeitgeist kam ihm entgegen, da in der Gesellschaft ein Bedürfnis nach Magie in irgendeiner Form vorhanden war. Seine Mystifizierung vorchristlicher, germanischer Überlieferungen haben ihm viele übel genommen. So kam es lange nach seinem Tod zu dem Buch „Flieger, Filz und Vaterland, eine erweiterte Beuysbiographie“ von Gieseke und Markert, das leider neben wesentlicher kritischer Klärung auch viel unnötigen Sarkasmus enthält. Er selbst verteidigte sein Vorgehen mit dem Satz „Ich wende mich zwar zurück, gehe zurück, suche ebenso das Existierende zu erweitern, indem ich es nach vorn durchbreche. Auf diese Weise werden alte mythische Inhalte aktuell.“³⁵⁾

Durch solche Äußerungen und seine Nähe zur Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher (AUD) wird Beuys politisch sehr skeptisch betrachtet und gelegentlich der rechten Szene zugeordnet. Noch 8 Jahre nach seinem Tod hat man in Paris die erste große Ausstellung seines Werkes attackiert.³⁶⁾

Seine Art hat auch viele schwache Persönlichkeiten angezogen. Er war ein Komet mit einem großen Schweif.

Sieht man die Wissenschaft als den Versuch eines objektiven Erkenntnisweges und die Künste als subjektiven Erkenntnisweg, so hat Beuys dies zu mischen versucht und hat für sich vielleicht erreicht, was sein Ziel war: kosmische Zusammenhänge zu erfassen. Sein zweites Ziel aber, sie zu vermitteln, scheint mir nur sehr begrenzt gelungen. Er war wie eine hervorragende, äußerst sensible Antenne, mit einem mäßigen Tuner und einem starken Lautsprecher.

„Der interessierte Beobachter konnte über Jahrzehnte hinweg verfolgen, wie Beuys sich in wechselnden und immer neuen Medien ausdrückte, in Zeichnungen, Plastiken, Objekten, Environments, in Aktionen, Filmen, Videos, Texten, Schallplatten und schließlich in Vorträgen und Diskussionen. Ein ganzer Fächer künstlerischer Aktivitäten kann ausgebreitet werden. Ein fast unüberschaubares und vielschichtiges Oeuvre ist entstanden. Dilettantisches Stückwerk, uneinheitlich, widersprüchlich, voller einander aufhebender Aussagen, wirr, träumend, chaotisch.

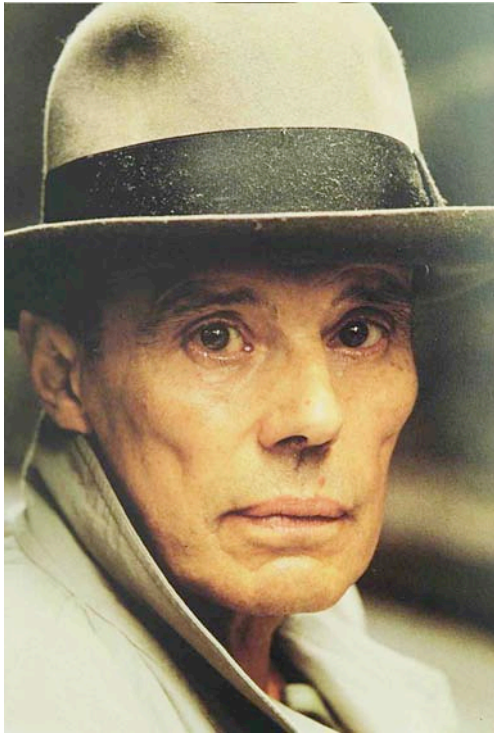
Der Kritiker steht hilflos davor, lächelt nachsichtig oder wird wütend und spritzt Gift.“³⁷⁾ Ich ertappe mich immer wieder dabei, daß ich Beuys vehement verteidige, wenn er als Scharlatan abgetan wird, und ihn ebenso vehement angreife, wenn er in den Himmel gehoben wird.



(Abb. 11 „Josephslegende“ vier Beuys-Portraits von Wolf Spemann, 1980, Bronze, Blattgold, Blattsilber)

Jetzt, 23 Jahre nach seinem Tod, d.h. eine knappe Generation später, kann man erkennen, daß er in mancher Hinsicht weit in die Zukunft gesehen hat. Sei es, daß man an den heutigen Stand der Chaostheorie denkt, oder z.B. an den Neurophysiologen John C. Eccles, oder an den Biochemiker und Zellbiologen Rupert Sheldrake. Eccles, 1903 in Melbourne geboren, erhielt 1963 für die Entdeckung der Ionenströme zur Impulsübertragung an den Synapsen des Zentralnervensystems den Nobelpreis. Er ist Vertreter des „dualistischen Interaktionismus“ und wendet sich damit gegen den heute noch vorherrschenden monistischen Materialismus. – Rupert Sheldrake ist 1942 in Nottinghamshire, England, geboren. Seine Forschungen bauen u. a. auf Eccles auf und befassen sich vorwiegend mit „Formenbildungsursachen“. Die Hypothese geht davon aus, daß es morphogenetische Felder und Resonanzen gibt, die die gesamte Evolution auf dem Planeten mitbestimmen. Sollte sich diese Hypothese durch weitere Forschungen erhärten lassen, so müßten die Naturwissenschaften in Zukunft über den Materialismus weit hinaus denken, - soweit ich als Laie das der Literatur entnehmen kann. Die sogenannten exakten Naturwissenschaften, deren Sicht Beuys als unzureichend monierte, würden sich dann in eine Richtung bewegen, die Beuys bereits vor 40 Jahren erahnt und angemahnt hat.

Freilich sind die Thesen der Naturwissenschaftler Eccles und Sheldrake – um nur zwei der führenden Köpfe dieser Entwicklung zu nennen, - und die Visionen des Mystikers Beuys noch schwer vereinbar. Für Beuys war kurz vor seinem Tod die Reinkarnation eine unumstößliche Tatsache. Ich zitiere ihn ein letztes Mal “Der Tod ist ein Mittel, um das Bewußtsein zu entwickeln, um zu einem höheren Leben vorzudringen: einem **höheren** Leben, das ist wichtig.“³⁸⁾



(Abb. 12)

Anmerkungen

- 1) Götz Adriani, in: Bastian, S.89
- 2) Beuys, in: Gieseke, S.46
- 3) alle Angaben zum Studium in Posen siehe Gieseke S.53 ff
- 4) „Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher“, Gieseke, S.141
- 5) Lebel, S. 49
- 6) Beuys, in: Zweite, S.77 und 78
- 7) ebenda, S.74 f
- 8) Karin von Maur, in: Bastian, S.47
- 9) Beuys, in: Stachelhaus, S.74 ff
- 10) Stachelhaus, S.86
- 11) Stachelhaus, S.82
- 12) Beuys, in: Harlan, S.32
- 13) Beuys, in: Harlan, S.34
- 14) vgl. Steiner, Rudolf, die Erziehungsfrage als soziale Frage, Dornach ²1971, S.16 f
- 15) Beuys im Gespräch mit Rappmann, in: Harlan, S.20

- 16) Beuys, in: Adriani, S.45
- 17) Adriani, S.166
- 18) Karin von Maur, in: Bastian, S.46
- 19) Beuys, in: Harlan, S.17
- 20) Beuys, in: Harlan, S.52
- 21) Beuys, in: Harlan, S. 21
- 22) ebenda
- 23) Beuys, in: Harlan, S.42
- 24) vgl. ebenda, S.29
- 25) Beuys, in: Adriani, S.164
- 26) Karl Marx: Zur Kritik der politischen Ökonomie, Berlin ⁴1963, S.15
- 27) vgl. Rappmann, in: Harlan, S.62
- 28) Beuys: Wie funktioniert Freiheit, in: Zitty, Berliner Stadtzeitung, S.28, zitiert nach Harlan, S.62
- 29) Beuys, in: Harlan, S.40 f
- 30) Broder, H.M. : Die Revolution aus dem Filzhut, in: Pardon Nr. 3, März 1972
- 31) Karin von Maur, in: Bastian, S.51
- 32) Beuys, in: Stachelhaus, S.92
- 33) Beuys in Harlan, S.92
- 34) Aussage Günther Haese, Interview H. Lukowsky
- 35) Beuys, in: Kunstverein St. Gallen, 1971
- 36) vgl. Gieseke, S. 171 und Jappe, S.279
- 37) Schata, in: Harlan, S.75
- 38) Beuys, in: Zweite, S.81

im gesamten Text: fett gedruckte Hervorhebungen von W. Spemann

Dieser Text wurde 2000 im Auftrag von Herrn Friedolf Fehr, Mosbach / Baden erarbeitet, anschließend mehrfach ergänzt und an verschiedenen Orten vorgetragen, unter anderen im Klingspor-Museum Offenbach.

Verwendete Literatur:

- Adriani, Götz / Konnertz, Winfried / Thomas, Karin: Joseph Beuys, Düsseldorf 1973
- Bastian, Heiner: Joseph Beuys, Skulpturen und Objekte, Katalog der Ausstellung im Martin – Gropius – Bau , Berlin, 1988
- Cooke, Lynne und Kelly, Karen: Joseph Beuys, Zeichnungen zu den beiden 1965 wiederentdeckten Skizzenbüchern „ Codices Madrid“ von Leonardo da Vinci, Haus der Kunst, München, 1999
- Damus, Martin: Funktionen der Bildenden Kunst im Spätkapitalismus, Ffm., 1973
- Dürr, Hans – Peter und Gottwald, Franz – Theo: Rupert Sheldrake in der Diskussion, Bern, München, Wien, 1997
- Eccles, John C. :Wie das Selbst sein Gehirn steuert, München, ³ 2000
- Freie Volkshochschule Argental e.V. :Joseph Beuys, Aktive Neutralität, Wangen 1989
- Gieseke, Frank und Markert, Albert: Flieger, Filz und Vaterland, eine erweiterte Beuys-Biographie, Berlin, 1996

- Harlan , Volker / Rappmann, Rainer / Schata, Peter: Soziale Plastik, Materialien zu Joseph Beuys, Achberg 1976,³ 1984
- Jappe, Georg: Ressource Kunst, Köln 1989
- Jappe, Georg: Beuys packen, Regensburg 1996
- Lebel, Robert: Duchamp, von der Erscheinung zur Konzeption, Köln 1962
- Nolte, Jost: Kollaps der Moderne, Hamburg 1989
- Rotzler, Willy: Objekt – Kunst, von Duchamp bis Kienholz, Köln 1972
- Spemann, Wolf: Plastisches Gestalten – anthropologische Aspekte, Hildesheim 1984, ²1990
- Sheldrake, Rupert: Das Gedächtnis der Natur, Bern, München, Wien 1988
- Stachelhaus, Heiner: Joseph Beuys, Düsseldorf ²1988
- Zweite, Armin: Beuys zu Ehren, München 1986