

Feuilleton

Stephan Stockmar

»Jeder Mensch ist Anthroposoph!«

Zum Beuys-Symposium vom 12. bis 15. Mai 2022 am Goetheanum

Walter Smerling: »Du bist eigentlich ein Anthroposoph, nicht?« – Joseph Beuys: »Ja, wahrscheinlich bin ich einer. Aber ich mag die Gesellschaft nicht immer so. Ich werde auch sehr oft angefeindet durch diese Gesellschaft. Man ist ja nicht deswegen Anthroposoph, weil man in dieser Gesellschaft ist; aber wenn man konsequent, wenn man konsequent, sagen wir mal: logisch denkt, muß man ja eigentlich Anthroposoph sein. Jeder Mensch ist also eigentlich Anthroposoph. Jetzt mal als neues Gesetz aufstellen: Nicht jeder Mensch ist ein Künstler; jeder Mensch ist Anthroposoph.«¹

Angefeindet wurde Beuys auf dem Beuys-Symposium – zu dem das Goetheanum vom 12.-15. Mai 2022 unter dem Motto: »Die Evolution sind wir« eingeladen hatte – nicht. Ganz im Gegenteil: Es war wie ein Akt der Wiedergutmachung. Joseph Beuys hatte das Goetheanum 1951 aufgesucht und dort für ihn wichtige Eindrücke am künstlerischen Werk Steiners gewonnen.² Doch unter Anthroposophen hat er Zeit seines Lebens – zumindest als Künstler – vielfach Ablehnung erfahren; man war zu sehr im epigonenhaften Umgang mit Steiners Anthroposophie gefangen. Doch schon der maßgeblich von Vera Koppehel, damals Mitarbeiterin im Rudolf Steiner Archiv, initiierte Kongress »Ursache Zukunft« im Jahr 2007 war ein wichtiger Meilenstein für eine Wende in der anthroposophischen Beuys-Rezeption.

Was Beuys als ein »neues Gesetz« aufstellt – »Nicht jeder Mensch ist ein Künstler; jeder Mensch ist Anthroposoph.« – darf sicherlich nicht als ein »Bekenntnis« zur Anthroposophie aufgefasst werden, das zur Vereinnahmung einlädt. Es geht ihm um ein grundsätzliches Bekenntnis zum Menschen, zu der in jedem Men-

schen liegenden Fähigkeit, durch eine Willensumwendung aus sich heraus in Freiheit schöpferisch tätig zu werden – also um Anthroposophie als »Bewusstsein seines Menschentums«.³ Wenn jeder Mensch diese Flamme in sich entzündet, kann ein großes Feuer entstehen, das von der Erde zum Himmel auflodert!

Um diese Willensumwendung in Erkenntnis und Leben hat Beuys gerungen, und zu diesem Ringen wollte er mit seinem Wirken auf den verschiedensten Ebenen anregen. Dies tat er vor allem dadurch, dass er den Menschen in Situationen versetzt, in denen dieser selbst auf seine Möglichkeiten aufmerksam werden kann. Mit dieser Methode knüpfte er an den dänischen Philosophen und Theologen Søren Kierkegaard (1813–1855) an, so *Eckart Förster*, selbst Philosoph, in seinem Symposiums-Vortrag. Kierkegaard habe im Hinblick auf seine eigene Wirksamkeit bewusst auf den »direkten Angriff« verzichtet, sondern auf eine »behutsame«, »indirekte Methode« gesetzt, »die im Dienste der Wahrheitsliebe dialektisch alles für den Betroffenen zurechtlegt und dann mit der Schamhaftigkeit der Liebe, wie die Liebe immer ist, sich

entfernt, um nicht Zeuge zu sein, wenn jener nun allein mit Gott sich selbst zugesteht, er habe bisher doch in einer Einbildung gelebt«.⁴ Es gehe also darum, den Menschen nicht durch die Erzählung von Tatsachen zu überzeugen, sondern ihn in Situationen zu führen, in denen er sich selbst der »Sinnestäuschung« bewusst werde, der er bisher erlegen war.

In einem Brief an den Rundfunkredakteur Manfred Schradi vom 21. Oktober 1971 berichtet Beuys, dass bereits in seiner Kindheit von Rudolf Steiner an ihn der Auftrag ergangen sei, »auf meine Weise den Menschen die Entfremdung und das Mißtrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen«. Steiners große Leistung sei 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«. D.h., Steiner hat in den Augen von Beuys vor allem auf dem direkten Wege gewirkt. Von sich schreibt er jedoch: »Behutsamkeit, Indirektheit, Unmerklichkeit, auch oft ›Antitechniken‹ sind meine Möglichkeiten.«⁵

Bis in die Wortwahl knüpft Beuys hier, so Förster, an Kierkegaard an, den dieser offenbar schon als Schüler studiert hat.⁶ Im Sinne des Eingangszitats wollte Beuys durch sein Wirken die Menschen also dazu bewegen, konsequent logisch selbst zu denken. Dann würden sie schon merken, dass sie im Sinne obiger Äußerung Anthroposophen werden müssten.

Aktionshaltiges Werk

Was Förster dann am Beispiel des Beuys-Werkes ›Das Ende des 20. Jahrhunderts‹ (1983)⁷ exemplifiziert hat, lässt sich auch an den ›Feuerstätten‹ im Kunstmuseum Basel nachvollziehen: ›HEARTH (Feuerstätte) 1968-1974‹ und ›Feuerstätte II 1978-1979‹. Diese ineinandergreifenden Werke wurden auf dem Symposium eingehend von *Dieter Koepplin* charakterisiert, der wie kaum ein anderer das bildend-künstlerische Werk von Beuys durchdrungen hat, es dabei stets sensibel mit dem Lebenslauf/Werklauf des Künstlers verknüpfend. Als langjäh-

riger Leiter des dortigen Kupferstichkabinetts hat er Beuys' Präsenz in Basel über viele Jahre begleitet und auch eine Monografie über die Feuerstätten veröffentlicht.⁸

Die Feuerstätten habe ich mir am Tag vor dem Symposium intensiv angeschaut: Der raumgreifende Teil des Environments ›HEARTH (Feuerstätte)‹ besteht aus einer »permanenten Konferenz« (ein von Beuys im Zusammenhang mit diesem Werk verwendeter Ausdruck) von an die Wände gelehnten Kupferstäben, hinter denen ein langer, teilweise mit Filz umwickelter Kupfer-Eisenstab wie eine Art überdimensioniertes Zündholz liegt. In der Mitte des Raumes liegt ein »warmer«, ebenfalls mit Filz umwickelter kupferner »Spazierstock«, vor dem ein altes Holz-Wägelchen gerade zum Stehen gekommen zu sein scheint. Dieses trägt einen in zwei Teile zerlegten sogenannten Eurasienstab, ebenfalls aus Kupfer, der sich durch eine langgezogene enge Krümmung auszeichnet. Beuys weist mit diesem in der Aktion ›Eurasienstab‹ verwendeten Instrument auf den geschichtlichen Entwicklungsstrom vom Osten nach Westen hin, vom Heiligen Land nach Westeuropa, wo in Irland und Schottland das Christentum ein besonderes »Gefäß« im Keltentum gefunden hat⁹ und von dort auf neue Weise wieder Richtung Osten ausstrahlen kann. Dieser Rückstrom in Form des iroschottischen Christentums ist an der Oberfläche des Weltgeschehens weitgehend versiegt. Manche wichtige Beuys-Aktionen dienten seiner Wiederbelebung in der Mitte Europas.

An der Wand über den Kupferstäben, zwischen die sich auch ein Eisenstab und ein eiserner Spazierstock, der mit der Krümmung auf dem Boden steht, eingefügt ist, hängen drei Wandtafeln, die während früherer Aktionen entstanden sind: Auf der linken Tafel geht es um die verschiedenen Formen von Eisen und um das Beuys'sche Informationsmodell, auf der mittleren, die mit »THE TOTAL ECONOMIC MODEL« überschrieben ist, um die soziale Dreigliederung. Die rechte Tafel zeigt den Umriss von Irland. Um diesen herum sind die Namen der verschiedenen Splittergruppen der sich damals in Nordirland befehdenden ka-

tholischen und protestantischen Parteien geschrieben, jeweils mit einer in den Norden der Insel zielenden Linie. Darüber liest man »THE BRAIN OF EUROPE«, seitlich steht groß »Hearth« und darunter »Feuerstätte«. Die Situation in Nordirland hat Beuys sehr beschäftigt und er suchte nach einem urbildlichen Ansatz, solche Konflikte lösen zu können.

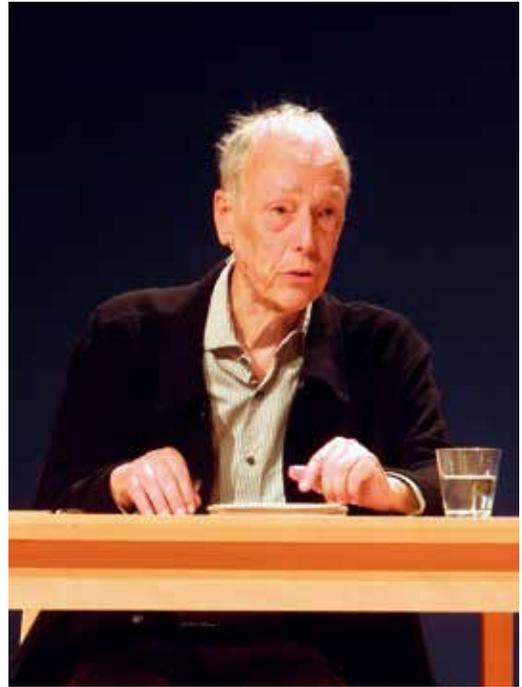
Auf der anderen Raumseite liegt ein Stapel von 64 gleichgerichtet übereinandergelegten Anzügen aus grauem Filz mit zum Teil seitlich heraushängenden Ärmeln. Beuys selbst hat sie in dieser Form aufgeschichtet – zu einer Art »Katafalk«, wie er bemerkt hat.¹⁰ Auf dem Boden daneben liegen mit Eisenklemmen, die durch einen Drahttring miteinander verbunden sind, gebündelte Eisen- und Kupferstäbe – Kopien der Stäbe von »HEARTH (Feuerstätte)«. Sie konzentrieren sich auf einer Seite des Rings und zeigen in den Raum hinein.

Die Filzanzüge und Stäbe von »Feuerstätte II« entstammen einer Fastnachts-Aktion mit Beuys und wurden dann im Museum in dieser konzentrierten Form »deponiert« – während die im Raum ausgebreiteten Teile von »HEARTH (Feuerstätte)« so wirken, als ob sie gerade eben noch bewegt wurden bzw. jederzeit wieder in Aktion versetzt werden könnten. Dieter Koeplin sprach in seinem Vortrag in diesem Sinne von einem »aktionshaltigen Werk«.

Zwischen Individuum und Gemeinschaft

Als Betrachter der »Feuerstätten« nehme ich mit meinen Sinnen etwas wahr, das durch den Künstler der Sinneswelt eingeschrieben worden ist. Zunächst suche ich dann das Wahrgenommene zu begreifen. Doch mit den mir aus der Erfahrung – d.h. aus der Vergangenheit – zur Verfügung stehenden Begriffen komme ich nicht weit. Erst in diesem Scheitern stoße ich wirklich an die im Sinne von Beuys' Informationsmodell »in-formierte« Materie an – und werde auf mich selbst zurückgewiesen; fühle mich genötigt, mich nun ganz auf das Wahrgenommene einzulassen.

Wenn es mir dann gelingt, die mittels meines Verstandes unverstandenen Eindrücke stehen



Dieter Koeplin auf dem Beuys-Symposion

zu lassen, kann es passieren, dass diese sich im Nachhinein auf einmal in mir beleben und so ein inneres Nach-Bild entsteht, das nicht einfach ein Erinnerungsbild ist. Es ist von etwas durchdrungen, was nicht aus der sinnlichen Wahrnehmung stammt, sondern mir wie von einer anderen Seite her zukommt – aus der Sphäre, aus der der Künstler selbst die Inspiration für sein Werk erhalten hat.

Erst durch eine derartige »aktive Passivität«, eine solche Umwendung des Willens – durch Ergreifen des »warmen Spazierstockes« mit seiner zurückweisenden Krümmung, wie er in »THE HEARTH (Feuerstätte)« vor dem hereinrollenden Wägelchen liegt – wird ein wirkliches Verstehen dessen, was ein anderes Wesen als Wort oder Werk hervorgebracht hat, möglich. Dann erlebe ich nicht nur mich selbst als nun in den Vorgang Involvierten anwesend, sondern auch den hervorbringenden Künstler in dem durch Beuys erweiterten Sinn.

Werde ich auf diesen Vorgang, ihn vollziehend, aufmerksam, dann empfinde ich mein Menschsein wie von einer bergenden und nährenden Hülle umgeben. Ich erlebe an den so schlichten Dingen diese Anwesenheit, die mich aufnimmt wie ein Lebewesen, die ich aber auch selbst hervorbringe; ich erlebe mich selbst anwesend in einem Du – auch das ein Aspekt der »permanenten Konferenz«.

Diese beiden Werke erweisen sich so als ein komplexes Bild für das Menschsein zwischen Individuum und Gemeinschaft, das sich der Betrachter aktiv erschließen muss. Gelingt mir das, kann ich auch wieder eine Verbindung zu meinen Erfahrungen aufnehmen – z.B. zu denen, die ich auf dem Symposium gemacht habe. Entsprach dessen Verlauf einer »permanenten Konferenz«, wie Beuys sie erfahrbar gemacht hat? Unter dieser Fragestellung richtet sich mein Augenmerk weniger auf die Summe vermittelten Wissens, sondern darauf, wie sich der Einzelne, zunächst der oder die Vortragende, in das Ganze hineingestellt hat. Es entstand tatsächlich ein Zusammenklang verschiedener Motive und Zugänge zu Beuys. Aber welche Rolle kam mir als Aufnehmendem zu bzw. konnte ich mir selbst geben?

Eine »explodierende Fettecke«

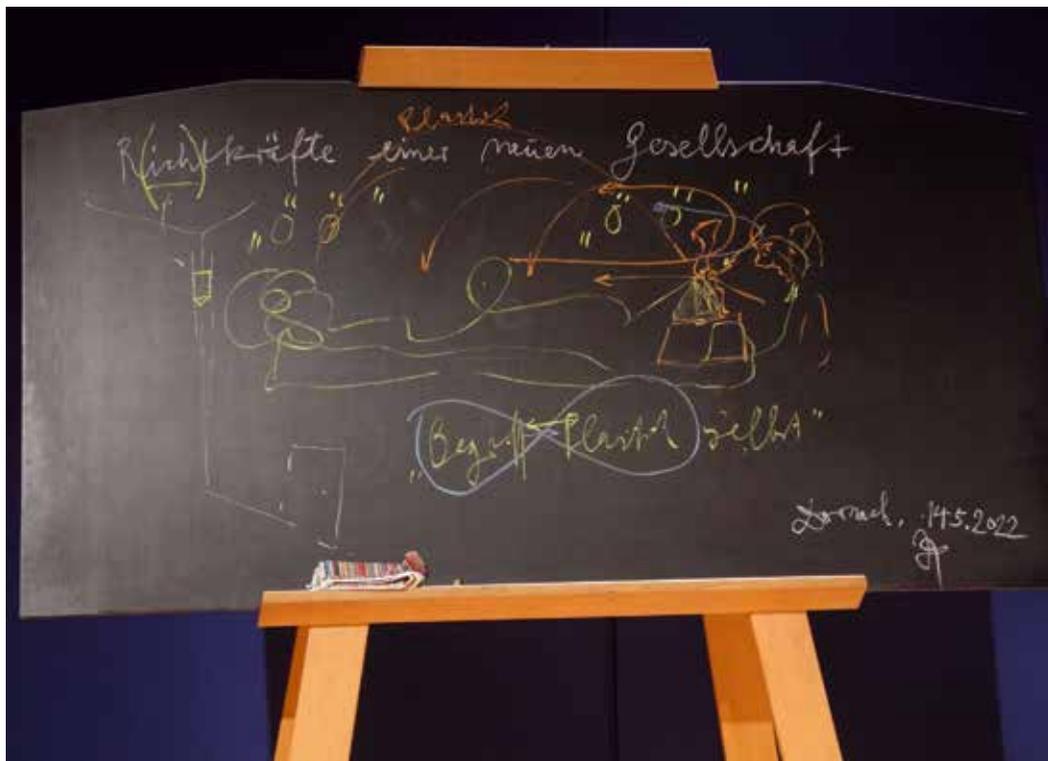
Im Sinne dieser Fragen kann vielleicht das Auftreten des Meisterschülers *Johannes Stüttgen* als eine Art Fokus dienen: Er hat das sozial-künstlerische Anliegen von Beuys so verinnerlicht, dass es durch ihn eine neue Ausstrahlung erfährt, die auch mal zu produktiven Ausbrüchen führen kann. *Philip Kovce* charakterisierte ihn auf einem Podium in diesem Sinne liebevoll als »explodierende Fettecke«.

An einer Stelle sprach Stüttgen darüber, dass es im Sinne von Beuys darum ginge, sich als Ich zur »Empfangsstation« zu machen. Erst im Gang durch die damit verbundene Einsamkeit könne sich aus dem Zusammenklingen verschiedener solcher Iche ein Wir ausbilden, das nicht zum Kollektiv wird. An dieser Stelle begannen spontan eine Reihe von Menschen zustimmend zu klatschen ... War das nun eine

kollektive Reaktion? War die erlebbare authentische Nähe dieses Auftritts zu Beuys selbst – eine der großen Qualitäten von Stüttgen – der Auslöser? Oder war das Klatschen (auch) Ausdruck einer Ohnmacht angesichts mangelnder Möglichkeiten, sich am Tagungsgeschehen aktiv zu beteiligen? Es ist ja immerhin ein Unterschied, ob man sich selbst bewusst zur »Empfangsstation« (Stüttgen) macht oder ob man zu einer solchen verdammt ist; das ist das Grundproblem jeder »klassischen« Tagung.

In seinem Vortrag ging Stüttgen auf den von Beuys in verschiedenen Situationen und Variationen (z.B. in den »Feuerstätten«) verwendeten Spazierstock ein. Selbst ein Meister der Zeichnung, zeichnete er auf eine Wandtafel über das von Beuys entwickelte Diagramm zur Plastischen Theorie einen liegenden Spazierstock. Durch die nach oben gerichtete Krümmung und entsprechende Pfeile wird deutlich, dass der von Beuys gemeinte plastische Prozess nicht einfach ein lineares Geschehen vom Chaos durch die Bewegung zur Form ist, sondern mehrdimensional und gleichzeitig auch immer rückläufig gedacht werden muss. Das gilt ebenso für den Vorgang der Begriffsbildung selbst, wie er sich im Kopf des Menschen abspielt: Der Begriff muss zunächst im Spiegelorgan des Gehirns ersterben, um als lebendige Intuition auferstehen zu können. Nur wenn so der Begriff zur Plastik wird, entstehen »R(ich)tkräfte für eine neue Gesellschaft«.

Auch die Auftritte von *Walter Kugler* – über viele Jahre Leiter des Rudolf Steiner Archivs in Dornach und nun Mitinitiator dieses Symposiums – folgten einer sprühenden Dynamik. Durch seine in vielen großen Museen der Welt arrangierten Ausstellungen von Steiners Wandtafelzeichnungen im Gefolge von Beuys hat er immer wieder Brücken zwischen der sich oft abschließenden Anthroposophenwelt und der gegenüber Steiner meist vorurteilsvollen allgemeinen Kultur gebaut. In seinem Vortrag suchte er nun Elemente einer plastischen Theorie im Werk Rudolf Steiners auf – Polaritäten wie Materie/Geist oder Punkt/Umkreis, die stets zeitlich wie räumlich ineinandergreifen und so eine Bewegung evozieren.



Tafelbild von Johannes Stüttgen auf dem Beuys-Symposion

Es kommt auf Zentimeter an!

Wie Gegenstücke zu Stüttgen und Kugler – auch hinsichtlich ihres Temperamentes – zeigten sich Eugen Blume und Philip Ursprung, die beide Beuys nie direkt begegnet sind.

Eugen Blume, langjähriger Leiter der Nationalgalerie für Gegenwartskunst in Berlin und 2021 Intendant der Veranstaltungen zum Beuys-Jahr in Nordrhein-Westfalen, schilderte sehr persönlich, aber völlig unprätentiös seinen Weg aus dem sozialistischen Zwang zum Wir in der Bitterfelder Industrie-Ödnis, getrieben vom Hunger nach Kultur. Durch ein Buch aus Achberg stieß er auf Beuys und dessen Überzeugung, dass jeder Mensch seine individuellen schöpferischen Fähigkeiten entfalten könne und somit ein Künstler sei. Damit wurde er in der DDR zum Dissidenten. Als Museums-

leiter hat er später dann erfahren, welcher Sensibilität es bedarf, um den jeweils eigenen Energieräumen der auszustellenden Beuys-Werke gerecht zu werden. Manchmal komme es im Arrangement auf Zentimeter an!

Der Züricher Kunsthistoriker *Philip Ursprung* hat für sein Buch ›Joseph Beuys: Kunst, Kapital, Revolution‹ (München 2021) ganz bewusst keine Zeitzeugen aufgesucht, wohl aber die Orte seines Wirkens. In seinem »Kick-Off« ging er auf eine charakteristische Vorgehensweise von Beuys ein: Dessen Ausgangspunkt war selten ein weißes Stück Papier oder eine frische Leinwand – weder im direkten noch im übertragenen Sinne. Sondern er hat stets Vorgefundenes aufgegriffen und um- bzw. neu gestaltet, sei es ein gebrauchter Briefumschlag, eine alte Zeitung oder ein stockfleckiges Papier. Und so hat er auch die Menschen nicht nach

ihrer ihm meist unbekanntem Vergangenen beurteilt, sondern sie als Gegenwärtige ernst genommen. Eine Cancel Culture, wie sie heute herrscht, war also nicht sein Ding. Vor diesem Hintergrund fallen auch viele ex post vorgenommenen Kontaktschuldvorwürfe gegenüber Beuys in sich zusammen. In dem anschließenden Gespräch mit Johannes Stüttgen – hier ergab sich die oben geschilderte Situation – und Gerald Häfner, der sich und seine Rolle ein wenig selbst bespiegelte, hatte Philip Ursprung in seiner sachlichen Art einen schweren Stand, auch weil er von seinen Partnern im Hinblick auf Beuys' Anknüpfen an die Vergangenheit offenbar missverstanden worden war.

Die Evolution sind wir!

Eine Grundlage zum Thema des Symposiums legte *Volker Harlan*, Biologe und Theologe aus Bochum. Er schilderte eindrücklich und lebendig, wie Beuys seine Plastische Theorie schon Ende der 1940er Jahre aus dem alchimistisch erfassten Bild der Pflanze entwickelt hat: Wie die Pflanze entsteht jede dem Leben verpflichtete Gestaltung – auch im Sozialen – zwischen den Polen Chaos (Sulfur) und Form (Sal), vermittelt durch die Bewegung (Mercur). Und auch der Mensch entfaltet sein Wesen zwischen unbändigem Willen und zu festen Formen neigendem Denken, vermittelt durch die Bewegung im fühlenden Herzen. Vor dem Hintergrund dieser urbildlichen Gestaltungen werden die Einseitigkeiten heutigen Denkens und Handelns, gerade in Krisenzeiten, überdeutlich, aber ebenso ihre Entwicklungsmöglichkeiten.

Das Evolutionsmotiv wurde durch tägliche Lesungen des Schauspielers *Urs Bihler* aus Rudolf Steiners für die Arbeiter am Goetheanum gehaltenem Vortrag vom 30. Juni 1924 aufgegriffen, in dem die Entwicklung vom alten Saturn über Sonne und Mond bis zur Erde erzählt wird.¹¹ Es war erstaunlich, wie sich diese Schritte im Tagungsgeschehen widerspiegelten.

Antje von Graevenitz, die lange an der Universität Amsterdam gelehrt hat und u. a. als Publizistin und Kuratorin tätig war, fragte speziell nach Beuys' Vision von Auferstehung anhand

zahlreicher Beispiele aus seinem Werk. Dieser war aus eigener Lebenserfahrung davon überzeugt, dass der Mensch im Durchgang durch Krisen bereits im eigenen Leben eine Auferstehung erfahren kann, seine innere Entwicklung selbst in die Hand nehmend.

Der Philosoph *Wolfgang Zumdick*, der einiges über Beuys' Verhältnis zu Rudolf Steiner veröffentlicht und 2021 in Kleve eine schöne Ausstellung über die Dimensionen des Frühwerks von Joseph Beuys kuratiert hat, zeigte anhand früherer »ultravioletter« Zeichnungen, wie Beuys auf ganz eigenständige Weise – jenseits eines wiedererkennbaren Stils – aus und mit der Anthroposophie gearbeitet hat. Diese habe überhaupt sein Schaffen stark geprägt, besonders sein gesellschaftliches Gestaltungsanliegen im Sinne der von Rudolf Steiner angeregten Dreigliederung des sozialen Organismus.

In diesem Zusammenhang war mir die Eurythmie-Performance von *Martje Brandsma*, u.a. zu einem Gedicht des jungen Beuys, sehr eindrücklich. Auf mich wirkte diese wie eine Überführung von Motiven aus den frühen von Zumdick gezeigten Beuys-Zeichnungen in eine Aktion – ohne dabei illustrativ zu werden.

Dem Fortwirken der von Beuys für eine neue Gesellschaftsgestaltung gesetzten Impulse waren zwar einige Programmpunkte gewidmet, doch eine wirkliche Rückbindung dieser Episoden zum übrigen Tagungsgeschehen fand nicht statt. So hatte *Michael Heißenberg*, der sehr authentisch aus seiner Mitarbeit als junger Mensch im Beuys-Team des Informationsbüros der »Grünen« in Nordrhein-Westfalen erzählte, und davon, wie diese seinen Berufsweg als Unternehmer inspiriert hat, kaum Zeit. Auch die Einblicke in Zukunftswerkstätten, die sich direkt oder indirekt um die Verwirklichung der Sozialen Plastik in verschiedenen Bereichen bemühen – sei es direkte Demokratie durch Volksabstimmung, seien es neue Formen des Handelns und im Umgang mit Geld und Eigentum an Grund und Boden – blieben vorbeirauschende *Spotlights*. Immerhin stand der »Ordnung für direkte Demokratie« mit seinen gesprächsbereiten Lenkern während des ganzen Symposiums vor dem Goetheanum.

Am Samstagnachmittag waren die Teilnehmenden eingeladen, kleine Zukunftswerkstätten auf der Goetheanum-Terrasse zu bilden. Da es aber hinterher keine Auswertung gab, blieb dies eine mehr sozialhygienische Maßnahme. Und auch manche Bedürfnisse nach einem Austausch über die Bedeutung der sozialen Plastik im Beuyschen Sinne für unsere Zeit blieben unbefriedigt.

Wohlthuend war dagegen, wie der Ablauf des Symposions durch rhythmisch sich wiederholende künstlerische Momente wie Lesungen und musikalische Darbietungen gegliedert war. Insbesondere durch letztere wurde der für Beuys zentrale Vorgang des Hörens erfahrbar. Der Jazz- und Improvisationsmusiker *Markus Stockhausen* hat nicht nur mit seinen Trompeten und Hörnern den Klangkörper des Flügels oder das Westtreppenhaus im Goetheanum in Schwingung gebracht (zusammen mit der Klarinettistin *Tara Bouman*), sondern auch die Teilnehmenden täglich zum Singen und gegenseitigen Lauschen angeregt.

So kam vor dem Hintergrund persönlicher Begegnungen mit Joseph Beuys und seinem Werk ein breites Spektrum von Themen zur Sprache – immer mit der Frage nach ihrem Zukunftsgehalt. Gastgeber waren Christiane Haid, Leiterin der Sektion für Schöne Wissenschaften, und Gerald Häfner, Mitbegründer von ›Mehr Demokratie‹ und der Partei ›Die Grünen‹, für die er zeitweise im Deutschen Bundestag und im Europaparlament saß. Zur Zeit leitet er die Sektion für Sozialwissenschaft.

Vor allen Dingen bot dieses Symposium, das eigentlich schon 2021 hätte stattfinden sollen, aber wegen der Corona-Pandemie verschoben werden musste, die einmalige Gelegenheit, eine Reihe von inzwischen hochbetagten Weggefährten und Zeitzeugen, die Joseph Beuys' Wirken begleitet haben, zusammen zu erleben.¹² Allein das hat den Besuch gelohnt!

Stephan Stockmar, *1956, studierte Biologie und Geografie, 2000 bis 2015 Chefredakteur der *DREI*, Kulturwissenschaftler und Publizist.

1 Aus dem von Knut Fischer und Walter Smerling im Januar 1985 mit Joseph Beuys geführten sogenannten ›Frühstücksgespräch‹, das im Internet als Videoaufnahme verfügbar ist: www.youtube.com/watch?v=sQsdNN5IHO8. Eckart Förster hat diese Stelle neu transkribiert, da die 1989 von Walter Smerling herausgegebene und häufig zitierte schriftliche Fassung nicht dem tatsächlichen Wortlaut entspricht und missverständlich ist; vgl. ›Joseph Beuys im Gespräch mit Knut Fischer und Walter Smerling‹, in: ›Kunst heute Nr. 1‹, Köln 1989, S. 52.

2 Rudolf Bind: ›Günther Mancke erzählt von Beuys‹, in Walter Kugler & Christiane Haid (Hrsg.): ›Beuys im Goetheanum‹, Dornach 2021, S. 27-33; vgl. meinen Artikel: ››Beuys im Goetheanum‹ – und nicht nur dort. Zur Beuys-Rezeption in zwei anthroposophischen Zeitschriften‹, in: *DIE DREI* 6/2021.

3 ›Nicht ›Weisheit vom Menschen‹ ist die richtige Interpretation des Wortes Anthroposophie, sondern ›Bewusstsein seines Menschentums‹; das heißt, hinielen sollen Willensumwendung, Erkenntniserfahrung, Miterleben des Zeitenschicksals dahin, der Seele eine Bewusstseinsrichtung, eine Sophia zu geben.‹ – Vortrag vom 13. Februar 1923 in Rudolf Steiner: ›Anthroposophische Gemeinschaftsbildung-

(GA 257), Dornach 1989, S. 76.

4 Søren Kierkegaard: ›Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller‹, Gesammelte Werke Bd. 10, Jena 1922, S. 18.

5 Zitiert nach Volker Harlan: ›Mit Beuys Evolution denken‹, München 2020, S. 21 (Fn 18); Hervorhebungen im Original.

6 Vgl. Götz Adriani, Winfried Konnertz & Karin Thomas: ›Joseph Beuys‹, Köln 1994, S. 14.

7 Münchner Fassung in der ursprünglichen, von Beuys selbst vorgenommenen Einrichtung im Haus der Kunst.

8 Dieter Koepplin: ›Joseph Beuys in Basel Bd. 1: Feuerstätte‹, München 2003.

9 Vgl. das Gespräch von Mario Kramer mit Joseph Beuys im Zusammenhang mit dessen Celtic-Aktionen, in: Mario Kramer: ›Joseph Beuys ‚DAS KAPITAL RAUM 1970-1977‘‹, Heidelberg 1991, S. 14.

10 Dieter Koepplin: op. cit., S. 139.

11 Rudolf Steiner: ›Die Schöpfung der Welt und des Menschen. Erdenleben und Sternenwirken‹ (GA 354), Dornach 2000, S. 11-28.

12 Rhea Thönges-Stringaris, die 2021 noch auf dem Programm stand, konnte dieses Jahr aus gesundheitlichen Gründen leider nicht mehr kommen.