

PHILOSOPHIE INTERDISZIPLINÄR

Band 56

Herausgegeben von Harald Schwaetzer und Henrieke Stahl

Stephan Stockmar

»Ich bin ein Hase«

Die Polarität Männlich-Weiblich als »Generator«
im ›Lebenslauf / Werklauf‹ von Joseph Beuys

S. Roderer-Verlag, Regensburg 2025
ISBN 978-3-68910-063-6

INHALT

EINLEITUNG	9
Zur Vorgehensweise	10
Editorische Hinweise	13
BEUYS UND DIE ANTHROPOSOPHIE	15
TEIL 1: MIT JOSEPH BEUYS UNTERWEGS ZWISCHEN DEN GESCHLECHTERN UND DURCH DEN ›BLOCK BEUYS‹ IN DARMSTADT	25
I. Vom Fett zur Ecke oder: Polarität als Lebensprinzip	25
II. ›Plastischer Fuß Elastischer Fuß‹ und die Mysterien von Hybernia	30
III. ›Jungfrau‹ und ›Bergkönig‹ oder: vom Kopf zum Fuß	35
IV. ›Sybilla‹ – Offen für Eingebungen aus der Sphäre des Geistigen	43
V. Zwei Weisen, im Gestein zu sein	46
VI. Mars und Venus als Androgyn	51
VII. Adam Kadmon	55
VIII. Pieta	59
IX. Spiel mit Identitäten	63
X. Anacharsis Cloots und Iphigenie	67
XI. »Die Revolution sind wir« – durch den Tod hindurch	75
<i>Exkurs: Zwischen Skythen und Kelten</i>	79
XII. »JOSEPH BEUYS IS A HARE«	82
XIII. Hirsch, Hase und Mensch	87
XIV. Der Hase in Aktion	95
1. ›Sibirische Symphonie 1. Satz‹, 1963	95
2. ›BEUYS DER CHEF THE CHIEF. Fluxus Gesang‹, 1964	97
3. ›Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt‹, 1965	98
4. ›Eurasia‹, 1966	100
XV. Vom Hasengrab zur Chymische Hochzeit	103
XVI. Der springende Hase: Auferstehung	109

XVII. Unterwegs mit dem Hasen durch den Block Beuys	113
1. »Wo du hingehst, da will auch ich hingehen« oder: >Zwei Fräulein mit leuchtendem Brot<	115
2. »Krümmer des Raumes: der Mensch (h) / Krümmer der Zeit: der Mensch (h)«	122
3. Dämmerungsfarben und ihre Gegenbilder	129
4. Durch die Leere hindurch	134
5. Wandlungen: »Ich bin selbst die Information«	137
6. Engführung und Kommunion	139
7. »Wo ist Element 3?«	143
8. Rückstoß als Schlüssel für Entwicklung	149
9. »Zum Raum wird hier die Zeit«	155
10. Der performative Wegcharakter des Block Beuys in der Literatur	159
XVIII. Jüngling und Jungfrau in der Bildhauerei	161
XIX. »Beuys arbeitet auf dem Felde«	166
XX. Der Künstler als Kunstwerk inmitten seines Kunstwerkes	175
XXI. Eine geographisch-politische Dimension der Polarität männlich-weiblich bei Beuys	179
1. Irland – »THE BRAIN OF EUROPE«	179
2. Gehirn und Unterleib	181
3. Irland: »Setzt euch doch hin, ihr Krieger! Setzt euch doch an den großen runden Tisch«	183
4. Süditalien – »La rivoluzione siamo Noi«	184
5. »Das Weib von Süden und der Mann aus Norden« – Vision eines neuen Europas	186
XXII. Hase und Igel	189
TEIL 2: JUNGFRAU JOSEPH BEUYS	193
I. Maria Magdalena	193
II. >Basisraum Nasse Wäsche<	196
III. >Kopf Brust Unterleib der Magd Joseph Beuys<	202
IV: >Halbiertes Filzkreuz mit Staubbild ‚Magda‘<	204

V.	›Nasse Wäsche Jungfrau‹	205
VI.	›zeige deine Wunde‹	208
VII.	Der erste Sündenfall: Jakob Böhme über Adams Verlust der Jungfräulichkeit	213
VIII.	›Jeder Mensch ist ein Künstler‹ oder: Die Wiedergewinnung der Jungfrau	220
IX.	›Die Dinge in mir mussten sich völlig umsetzen, es musste bis in die Physis hinein‹	226
X.	›AKTIONSSUBSTANZ‹	231
XI.	Die reine Formgestalt des physischen Leibes	239
XII.	Christussubstanz	244
XIII.	Mensch und Materie	249
XIV.	›hinter dem Knochen wird gezählt SCHMERZRAUM‹	253
XV.	Das Gespräch – eine unsichtbare Plastik	260
XVI.	Die Tafelrunde als permanente Konferenz	264
XVII.	›Wo ist Element 3?‹	271
XVIII.	›Der Mann am Haupthebel‹ oder: ›Der Tod und das Mädchen‹	275
	LITERATUR	287
	DANK	308

EINLEITUNG

Im sogenannten ›Block Beuys‹, den Joseph Beuys selbst im Hessischen Landesmuseum Darmstadt eingerichtet hat, finden sich zwei fast wie ein »Paar« arrangierte Skulpturen, die mit ›Jungfrau‹ und ›Bergkönig‹ bezeichnet sind. Erstere besteht aus neun einzeln stehenden Holzteilen, darunter ein mächtiger massiver Rumpf, letztere aus zwei liegenden Bronzegüssen – ein massives Kopfteil vor einem tunnelförmigen Rumpf. Die vermittelten Eindrücke könnten kaum unterschiedlicher sein.

Die Polarität Männlich-Weiblich durchzieht das ganze Leben und Werk von Joseph Beuys – von einem frühen Gedicht, in dem ein Jüngling und eine Jungfrau miteinander sprechen, über Zeichnungen, auf denen er die Geschlechter auf polare Weise charakterisiert, bis hin zu Skulpturen wie die beiden erwähnten und manchen weiteren Arrangements. Doch nicht nur in diesen Werken zeigt sich seine Beschäftigung mit der Grundpolarität des Menschseins seit dem biblischen Sündenfall. Beuys geht noch weitere Schritte in eine existenzielle Auseinandersetzung: Im Rahmen von Aktionen, die bei ihm nie nur Rollenspiele sind, nimmt er als Mann auch Stellungen ein, wie sie für die gebärende Frau charakteristisch sind. Und er identifiziert sich im ernstesten Spiel nicht nur mit einer weiblichen (Iphigenie) und einer männlichen (Anacharsis Cloots) Figur aus der Mythologie und Geschichte, sondern auch mit einem Tier, dem Hasen bzw. Kaninchen, das für ihn Wesensmerkmale beider Pole zeigt: »Also bin ich ein Hase. Ganz einfach. Ich bin gar kein Mensch.«¹ Und schließlich gibt er dem Thema auch eine geografische Dimension im Hinblick auf eine Neuordnung Europas.

Auf die vielfältigen Aspekte der Polarität weiblich/männlich bei Beuys hat meines Wissens erstmals Rhea Thönges-Stringaris in ihrem Beitrag zur Joseph-Beuys-Tagung in Basel 1991 explizit hingewiesen. Dort heißt es zu Beginn:

»Das Weibliche für sich und in der Polarität zum Männlichen, rätselhaft und in Entsprechung zum Kosmos gesehen, durchzieht in immer neuen Ausformungen das Werk von Joseph Beuys. Bewohnerinnen seines Labors, sind diese Figuren zugleich Ergebnisse von Verschmelzungsvorgängen, die auch sonst zu den tieferen Gründen seines Schaffens gehören. Dadurch gelang es ihm, ohne Schaden zu nehmen, von dem einen in den anderen Bereich zu fluktuieren: einmal Schamane, dann Schamanis zu werden, dann wieder beides ineinandergeflossen, ist gezieltes Vorgehen und zugleich Ein-

1 Joseph Beuys am 22.8.1980 zu Birgit Lahann; Beuys/Lahann 1980 in Lahann 1989, S. 231.

lassung in die Problematik, in deren Ausgang ein neues Modell des Androgynen erscheint.«²

Um solch ein »neues Modell des Androgynen« geht es auch in der vorliegenden Studie. Es liegt, wie mir scheint, grundsätzlich Beuys' vielfältigem Umgang mit Polaritäten zugrunde. sei es theoretisch (Plastische Theorie) oder auch praktisch im Umgang mit Materialien (z.B. Kupfer/Eisen): Immer geht es um die Frage nach etwas Mittlerem bzw. Vermittelndem, das in seinen Augen weder etwas Statisches noch eine Vermischung sein kann; es entsteht in der Bewegung zwischen beiden Polen. In der kreativen Suche nach dieser Mitte sieht Joseph Beuys die große Zukunftsaufgabe des Menschen, von der auch das Gelingen der Sozialen Plastik abhängt, die sich im konkreten Zusammenleben der Menschen bildet. Und zugleich bezieht er aus diesem produktiven Spannungsverhältnis, das er selbst existenziell lebt, die Kraft, seinen »Lebenslauf« und seinen »Werklauf« zu einer besonderen Art von Gesamtkunstwerk miteinander zu verbinden.³ Was er als plastische »Theorie« formuliert, ist somit ganz praktisch »DER GROSSE GENERATOR« seines Lebens-Werkes.⁴

Zur Vorgehensweise

Das Werk von Joseph Beuys ist nicht zu »erklären«. Es entzieht sich dem verstandesmäßigen Zugriff, und das macht einen zunächst hilflos gegenüber manchen zunächst merkwürdig wirkenden Arrangements aus nicht nur unscheinbaren, sondern manchmal auch ästhetisch abstoßenden Materialien. Oftmals handelt es sich um Relikte aus Aktionen des Künstlers, die nun als Ausstellungsob-

-
- 2 Thönges-Stringaris 1991. Ich bin auf diesen wichtigen Beitrag erst am Ende meiner Arbeit an diesem Manuskript gestoßen.
 - 3 Seit 1964 formuliert Beuys statt einer üblichen Künstler-Vita einen bildhaften ›Lebenslauf/Werklauf‹, der auch zur Grundlage der Biographie wurde, die Götz Adriani, Winfried Konnertz und Karin Thomas in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler verfassten (1973, 1981) und nach Beuys' Tod mit Unterstützung seiner Frau Eva Beuys und seines Sohnes Wenzel Beuys überarbeitet und erweitert haben: Adriani, Konnertz, Thomas 1994.
 - 4 Der Ausdruck »DER GROSSE GENERATOR« taucht im ›Lebenslauf/Werklauf‹ im Zusammenhang einer Ausstellung im Stedelijk van Abbe Museum in Eindhoven/NL 1968 auf, wo Beuys ›2 Kupfertische mit ›Hochspannungs-Hochfrequenz-Generator‹ (1961-1967) als ›Fond‹ (1968) ausgestellt hat (Adriani, Konnertz, Thomas 1994, S. 9; Beuys 1990, 322f). Zudem dient ›großer Generator‹ auch als Titel einer Schiefertizung von 1951, die ursprünglich ›Himmel und Erde‹ hieß.

jekte auf den ersten Blick keinen »Sinn« mehr zu ergeben scheinen. Ich selbst bin jahrelang um dieses Werk verwundert herumgegangen, ohne einen rechten Zugang zu finden. Bis ich mir auf der großartigen, von Eugen Blume verantworteten Ausstellung »Die Revolution sind wir« 2008 im Hamburger Bahnhof zu Berlin zum ersten Mal Videos von Beuys' Aktionen aufmerksam angeschaut habe. *Was* da zu sehen war, blieb für mich weiterhin unbegreiflich. Aber ich wurde aufmerksam auf das *Wie*: *wie* Beuys da unverständliche Dinge tut – mit welcher Präsenz und Hingabe, mit größter Körperbeherrschung, doch ohne artistisch zu wirken. Das hat mich tief beeindruckt und meinen Blick auf seine Installationen und die arrangierten Relikte nach und nach verändert.

Dieses Erlebnis führte nicht zu einem besseren Verstehen im üblichen Sinne, sondern ich bemerkte, dass auch an den abgelegten Dingen noch etwas von der geistesgegenwärtigen Hingabe spürbar ist, nicht zuletzt in der Präzision ihrer Anordnung, die ich immer mehr als in sich völlig stimmig erlebe. Doch ist dieses Erleben oft kein unmittelbares. Immer wieder von Neuem gehe ich durch Hilflosigkeit und Ohnmacht hindurch – bis mir auf einmal eine Art Licht aufgeht, mit dem ich das Zusehende beleuchten kann. Manchmal ereignet sich dies erst im Nachklang, am folgenden Morgen oder sogar erst viel später, wenn ich das Erschaute und Erlebte – also auch meine Ohnmacht – wieder Revue passieren lasse. Erst dann werden mir auch ein Hintergrundwissen z.B. über den Ablauf der Aktion oder die entsprechenden Bemerkungen von Beuys selbst wirklich hilfreich.

All dies macht es schwer, über Joseph Beuys zu schreiben. Sein Leben und Werk – beides schließt er selbst zum »Lebenslauf / Werklauf« zusammen – erfordert unbedingt einen individuellen und kreativen Zugang im Sinne seines Spruches »Jeder Mensch ist ein Künstler«. Eine im klassischen Sinne »objektive« und voraussetzungslose Darstellung halte ich nicht für möglich. Das Folgende ist insofern zunächst der Versuch, mir mich meines eigenen Erlebens und Einlebens in Verbindung mit dem mir erarbeiteten Hintergrundwissen zu vergewissern. Ihm liegt keine lineare Systematik zugrunde, da es um meine eigenen Fortschritte im Erleben geht, die sich mit der Zeit und durch meine Studien – an den Objekten ebenso wie den vielen Gesprächsausführungen von Beuys – miteinander vernetzt haben. Die Fülle der Zusammenhänge, die sich dabei erschließen, ist auch für mich selbst immer wieder kaum fassbar, und so drohe ich gelegentlich darin auch unterzugehen.

Obwohl das Beuys'sche Wirken und sein Werk zunächst kaum als irgendwo einordnungsbar erscheint, erlebe ich es immer mehr als in einem großen Entwicklungsstrom durch die Zeiten hindurch stehend: von den alten keltischen Mysterien über das Geschehen auf Golgatha zur Zeitenwende, die Mystik und

Alchemie der frühen Neuzeit, die Kunst eines Caspar David Friedrich bis hin zur materialistischen Naturwissenschaft und schließlich zur Fluxus-Bewegung seiner Zeit. Es wird spürbar, wie er sich ganz bewusst in diesem Strom bewegt – nicht im Sinne von irgendwelchen Anleihen, sondern auf eine das Vergangene einbeziehende Zukunft hin, die zeitgemäß ist.

Entstanden ist eine Art Tableau aus vielen Parallelitäten und Gleichzeitigkeiten.⁵ Als solches gelesen, kann es vielleicht doch auch für andere hilfreich sein auf dem Wege, sich eigenständig in Leben und Werk von Joseph Beuys einzuleben. Wobei Beuys letztlich zu einem Mittler werden kann, das eigene Menschsein unter Menschen auf der Erde, im Hier und Jetzt und in seinen Entwicklungsmöglichkeiten, besser zu verstehen. Darin scheint mir die eigentliche Originalität des »Gesamtkunstwerkes Beuys« zu liegen. Es besteht aus existenziellen »Zeichentaten«, die mich in meinem Ringen um ein gesundes Selbstverhältnis begleiten.⁶

Es geht mir also nicht um eine kritische Analyse, sondern um den Versuch, Joseph Beuys aus sich heraus, aus seinem »Lebenslauf / Werklauf« zu verstehen – im Hinblick auf sein Menschen- und Weltverständnis. Ein solcher Versuch, der auch noch manches Unausgereiftes und Vorläufiges enthält, ist nicht ohne Risiko. Er ist zum einen ganz persönlich und somit subjektiv. Zum anderen unterliegt er der Gefahr, mittels der vielen angeführten wörtlichen Zeugnisse von Beuys doch ins Interpretieren zu geraten oder gar Eindeutigkeiten herstellen zu wollen. Insofern muss das hier ausgeführte immer wieder am konkreten Objekt überprüft werden – auch durch die Leserin, den Leser!

*

Die folgende Darstellung ist in zwei Phasen entstanden und gliedert sich entsprechend in zwei Teile. Der zweite Teil geht von einer eigenen Werklinie von Joseph Beuys aus. Dabei wird verschiedentlich auf den ersten Teil Bezug genom-

5 Das macht auch manche Wiederholungen von Beuys-Zitaten notwendig, die mir in verschiedenen, aber doch miteinander verknüpften und aufeinander aufbauenden Kontexten relevant zu sein scheinen.

6 Parallele Erfahrungen gibt es auch mit dem schriftstellerischen Werk von James Joyce (1882-1941), der für Joseph Beuys eine wichtige Rolle spielte. Christa Maria Lerm Hayes schreibt: »Es stellt sich beim (Joyce-)Leser immer wieder das Gefühl ein, man sei persönlich angesprochen«. Dazu zitiert sie Wolfgang Iser: »Der Leser wird zum Wiedererkennen provoziert, denn Wiedererkennen und Gruppieren [...] bilden eine elementare Aktivität der Lektüre. Indem dies geschieht, erweckt der Leser die Schattenreise der Anspielungen zum Leben.« (Lerm Hayes 2001, S. 76.

men, und es kommt auch zu einigen Überschneidungen, wobei die Gesichtspunkte etwas andere sind. Im Vordergrund steht hier nicht mehr die Polarität, sondern ein Ursprünglich-Zukünftiges, das Jakob Böhme die »männliche Jungfrau« genannt hat, die, wie mir scheint, auch Joseph Beuys in Leben und Werk vor Augen hatte.

Zunächst scheint es mir jedoch notwendig, Beuys' Verhältnis zur Anthroposophie Rudolf Steiners darzustellen, das mir für ihn existenziell und für das Verständnis seines Werkes hilfreich zu sein scheint. Entsprechend spielt es auch in beiden Textteilen direkt oder indirekt eine Rolle.

Editorischer Hinweise

Da es schwierig ist, Druckgenehmigungen für Abbildungen von Werken von Joseph Beuys zu bekommen und zudem die Beschaffung druckfähiger Bilddateien sehr aufwändig gewesen wäre, wird bei dieser Veröffentlichung ganz auf Bilder verzichtet. An einigen Stellen finden sich Hinweise, wo entsprechende Abbildungen zu finden sind. Manches findet sich auch im Internet.

Wichtiges Bildmaterial findet sich in diesen Büchern:

- Joseph Beuys: *Eine Werkübersicht 1945-1985*, hrsg. von Lothar Schirmer, München 2015
- Eva, Wenzel und Jessyca Beuys 1990: *Joseph Beuys. Block Beuys*, München 1990
- Uwe Schneede: *Joseph Beuys. Die Aktionen*, Ostfildern-Ruit 1994
- *Aus der Zeit gerissen. Joseph Beuys: Aktionen. Fotografiert von Ute Klophaus*, Wuppertal 2021
- Joseph Beuys: *Die Multiples. Werkverzeichnis der Auflagenobjekte und Druckgraphik*, hrsg. von Jörg Schellmann, München 1997
- Joseph Beuys: *The secret block for a secret person in Ireland*, München 1988
- *Joseph Beuys. Intuition! Dimension des Frühwerks von Joseph Beuys, 1946-1961* (Katalog Museum Kurhaus Kleve 2021), Kleve 2022
- Dieter Koepplin: *Joseph Beuys in Basel, 4 Bände*, München 2003-2016
- Volker Harlan: *Mit Beuys Evolution denken*, München 2020 (Diagramme zur Plastischen Theorie und zum Informationsmodell)