

JOSEPH BEUYS. DER RAUMKURATOR

26.3. – 18.7.2021

INTERVIEW

BEUYS UND DAS MUSEUM

mit Dr. Ina Conzen, Kuratorin der Ausstellung und Leiterin der Abteilung Wissenschaft sowie Hauptkonservatorin 20./21. Jahrhundert

Joseph Beuys und das Museum. Wie war das Verhältnis des Künstlers zu dieser traditionellen Institution Museum?

Für Beuys sollte das Museum keine Schatzkammer sein, sondern ein lebendiger »Ort permanenter Konferenz«. Daher war er der Meinung, dass das traditionelle Museum die Kunstwerke aus ihrem gesellschaftspolitischen Kontext isolieren würde. Aber er interessierte sich sehr für die Werke, die er dort sehen konnte, mochte die Arbeiten von Edvard Munch, Oskar Schlemmer oder Wilhelm Lehmbruck.

Aber er fand, dass das Museum heutzutage eher ein Ort gesellschaftlicher Debatten sein sollte, dass man es verwandeln müsse. Und die »verwandelte« Institution sei eigentlich nicht an einen bestimmten Ort, nicht an die »Architektur aus Stein« gebunden.

Er schätzte übrigens die postmoderne Architektur von James Stirling, dem Architekten der Neuen Staatsgalerie, nicht besonders. Sie war ihm zu dominant, er bevorzugte minimalistische Räume. Aber dann gab es damals bei uns doch eine Debatte, als man seine Werke zunächst in einem kleineren Raum ausstellen wollte, er bestand auf den großen Eckraum – den er dann auch bekam.

Die Ausstellung geht von eben diesem Eckraum aus. Welche Arbeiten umfasst das Ensemble und was ist das Besondere an diesem Beuys-Raum?

Beuys richtete den Eckraum kurz vor der damals ziemlich spektakulären Eröffnung des Stirling-Baus am 9. März 1984 mit sechs formal ganz unterschiedlichen, auch zeitlich teils weit auseinanderliegenden Arbeiten ein: einer Vitrine mit Objekten aus den Jahren 1949-1972, zwei kleinformatischen Plastiken – »Kreuzigung« (1962-63) und »Friedenshase« (1982) – und vor allem den beiden großen Installationen »Plastischer Fuß Elastischer Fuß« (1969-86) und »dernier espace avec introspecteur« (1964-1982), letztere mit dazugehöriger Vitrine. Zudem integrierte Beuys noch eine Arbeit von Andy Warhol als einziges Werk von fremder Hand.

Durch die unkonventionelle Präsentation der Arbeiten, die sehr spannende inhaltliche und formale Bezüge aufweist, ist eigentlich ein neues Kunstwerk entstanden.

PRESSE

Dr. Helga Huskamp
T +49 711 470 40 275
F +49 711 236 99 83
Helga.Huskamp@staatsgalerie.bwl.de
presse@staatsgalerie.de
staatsgalerie.de

15.12.2020

Und der Raum wurde seit damals nicht verändert, er wurde auch nie temporär ausgelagert etwa für Renovierungsarbeiten. Es dürfte der einzige sein, über den man das sagen kann.

Zur Ausstellung haben Sie eine außergewöhnliche Zeichnung aus dem Jahr 1984/85 erworben. Inwieweit ergänzt diese Zeichnung Ihre Sammlung?

Für die Ausstellung erfragten wir als Leihgabe eine fast 4 Meter lange Zeichnung auf Pergaminpapier – tatsächlich die größte, die Beuys jemals angefertigt hat. Aber das war nicht der Grund, warum sie in unserer Ausstellung nicht fehlen durfte: ihre Entstehung hängt unmittelbar mit dem damaligen Aufbau des Beuys-Raums in Stuttgart zusammen. Es handelt sich um die Durchpause (Frottage) eines Fettflecks, der bei einer vorherigen Präsentation unserer Installation »Plastischer Fuß Elastischer Fuß« im damals gerade eröffneten Centre Georges Pompidou in Paris 1977 entstanden war.

Ein Foto in unserer Ausstellung zeigt den betrübten Beuys beim Anblick des Schadens in Paris. Ein anderes, wie er in Stuttgart den Schaden dann sozusagen in etwas Positives wendet, ihn zum Ausgangspunkt von kreativer Aktion macht: auf dem Boden kniend fertigt er die Bleistiftzeichnung an, die er später mit Hasenblut einfärbt. Durch die Feuchtigkeit hat sich dann das Papier zusammengezogen, wodurch die abstrakte Form plastisch hervortritt, sehr lebendig wird – und Beuys erinnerte dies an ein »Urbild, Zeichen einer im Entstehen begriffenen Kreatur«. In diesen Zeiten ist es natürlich ein ganz starkes Zeichen, dass wir diese phantastische Arbeit, die ja unbedingt in unsere Sammlung gehört, dank der Museumsstiftung Baden-Württemberg erwerben konnten!

Wie aktuell ist das Werk von Joseph Beuys heute noch?

Beuys starb vor über 30 Jahren, aber als vehementer Verfechter von ökologischen, basisdemokratischen und spirituellen Belangen ist er von geradezu verblüffender Aktualität.

Er empfand seine Gegenwart als geistig verarmt und materialistisch, da nur auf ökonomische Interessen ausgerichtet. Das spirituelle Denken, das Forschen nach größeren Sinnzusammenhängen – auch etwa bezüglich der Beziehung des Menschen zur Natur und zum Tier – war seiner Meinung nach völlig abhandengekommen.

Als er sich 1979 als Kandidat der Grünen für die Direktwahlen zum Europaparlament aufstellen ließ, schrieb er in einem Aufruf: »Ich trete für die Grünen ein, denn es ist klargeworden, dass alles, was wir in unser Leben einbeziehen, sinnlos wird, wenn das Leben selbst bedroht ist«.

Das könnte man ziemlich wortgetreu kopieren für einen Aufruf zur Fridays for Future Demo... Und überhaupt, dass Beuys so unerschütterlich davon überzeugt war, dass Künstler die Welt verändern können, das ist doch wunderbar!

Sie arbeiten mit Foto- und Filmdokumenten. Eine besondere Rolle nimmt das Foto-Konvolut von Lothar Wolleh ein. Was vermitteln diese Fotografien und worin liegt ihre Qualität?

Lothar Wolleh (1930-1979) war zunächst als Werbefotograf tätig, hat dann aber in den 1960er-Jahren begonnen, als freier Fotograf Künstler zu porträtieren. Neben Beuys z.B. Baselitz, Richter oder Christo. Seine stets quadratischen Porträts zeichnen sich durch einen strengen symmetrischen Bildaufbau aus, bei denen er die Porträtierten meist auf der senkrechten Mittelachse positioniert hat (so auch bei unserem Key-Visual).

Das große Foto-Konvolut, aus dem unser Key-Visual stammt, ist 1971 in Stockholm entstanden. Wolleh hatte Beuys zum Aufbau einer Retrospektiv-Ausstellung im dortigen Moderna Museet begleitet und diese Reise von Beginn an dokumentiert. Die Serie umfasst insgesamt rund 500 Negative, wobei Wolleh in Stockholm z.T. mit automatisch auslösenden Kameras gearbeitet hat, die er im Raum positioniert hat und die dann in einem festen zeitlichen Rhythmus Zufallsaufnahmen gemacht haben. Diese Fotos vermitteln eindrücklich, wie sehr Beuys bei seinen Rauminstallationen den Standort der Betrachtenden immer mit bedachte.

Sie sprechen von Künstler-Dialogen, von Beuys spirituellem Verhältnis zu Künstler-Kollegen wie Warhol und Nam June Paik. Welche Bedeutung liegt darin und welche Arbeiten zeigen Sie in der Ausstellung?

Als Beuys 1984 vorgeschlagen hatte, die Figurinen von Schlemmers weltberühmtem »Triadischen Ballett« auf 1,80 m hohe Säulen zu stellen, hagelte es Kritik, vor allem von Seiten der Familie Schlemmer. Bis dahin hatte man die Kostüme immer innerhalb eines Bühnenraums präsentiert – und nun das! Auf dieses Sakrileg bei der Eröffnung angesprochen, sagte Beuys nur ganz lapidar, dass er als Künstler sich mit Schlemmer über »Geistesbände« verbunden fühle und die seien stärker als »Familienbände«.

Mehr braucht man eigentlich nicht über die Beziehung von Beuys zu anderen Künstlern zu sagen. Es ging um die spirituelle Verbindung über »Geistesbände« und die konnten über alle Zeiten hinweg wirksam sein. So hielt Beuys kurz vor seinem Tod neben einem Exemplar von Wilhelm Lehmbrucks Plastik »Die Große Sinnende« seine vielleicht wichtigste Rede. Er schildert die frühe Begegnung mit den Arbeiten des 1919 gestorbenen Bildhauers als geistige Initialzündung für seine plastische Theorie. Auch in unserer Sammlung war Beuys auf diese Plastik getroffen, die wir neben einem Mitschnitt seiner Rede zeigen.

Und mit Zeitgenossen wie dem Videokünstler Nam June Paik, den er schon 1961 im Umfeld von Fluxus kennenlernte, mit dem dänischen Musiker Henning Christiansen oder mit James Lee Byars führte Beuys Aktionen auf, Andy Warhol traf er seit 1979 wiederholt. Warhol schoss bei dem zweiten Treffen in New York ein Polaroid von Beuys, das Vorlage für ein Siebdruckporträt wurde – und Beuys zeigte fünf Jahre später Warhols Siebdruck »White Disaster« in »seinem« Stuttgarter Raum.

Paik wiederum schuf 1990 eine Videoskulptur aus 44 Monitoren, die ein gemeinsames Konzert der beiden Künstler wiedergibt. Paik zeigt nur den agierenden Beuys, sich selbst schnitt er heraus: eine Hommage an den verehrten Kollegen, den er mit seinen flackernden Bildern unsterblich machen

wollte – und dem er auch in unserer Ausstellung mit dieser Arbeit zu intensivster Präsenz verhilft.

Joseph Beuys hat eine eigene Terminologie. Wie kann es gelingen, heutigen Besucherinnen und Besuchern dieses komplexe Denken zu vermitteln? Vor allem jungen Menschen, für die Beuys eine historische Figur ist?

Man versteht sicher nicht ad hoc den großen Anspruch von Beuys' »Erweitertem Kunstbegriff«, der Wissenschaft und Kunst verbinden und vor allem dem vorherrschenden Materialismus Spiritualität entgegensetzen möchte. Damit sich das beim Anblick seiner Werke, die so gar nichts Hohes und Hehres aufweisen, auch den Besuchenden mitteilt, muss man schon die besondere Symbolsprache des Künstlers, vor allem auch seine Materialkunde, in etwa kennen.

Das ist aber gar nicht so kompliziert – z.B. die Gegenüberstellung von polaren Materialien, die er als warm oder kalt empfindet, die aus organischen und anorganischen Materialien, von ungeformt-chaotischer und geformt-organisierter Struktur sind, das kann man ohne weiteres nachvollziehen. Und auch dass dann Energieströme diese Pole verbinden – Energie, die in Batterien gespeichert wird, durch mit Filz isolierte Metallrohre fließt...

In der Ausstellung haben wir 20 zentrale Begriffe und Bilder des Künstlers in ein »Beuys-Glossar zum Mitnehmen« (Postkarten) aufgenommen. Da mag man einwenden, dass so eine »Gebrauchsanweisung« vielleicht die Phantasie zu sehr einengt.

Das finde ich aber nicht, Beuys wollte, dass seine Arbeiten zum »Enträtseln« auffordern, dass erst durch diese Anregung kreatives Denken im Sinne der für ihn so wichtigen geistigen »Bewegung« einsetzt. Und wir zeigen Filme, die Beuys in lebendiger Aktion zeigen und seine besondere Ausstrahlung und Leidenschaft ganz direkt vermitteln, was natürlich für den Zugang zu seinem engagierten gesellschaftspolitischen Anliegen sehr wichtig ist.

Die Fragen stellte Helga Huskamp, Pressesprecherin Staatsgalerie.