

Feuilleton

Stephan Stockmar

»Beuys im Goetheanum« – und nicht nur dort

Zur Beuys-Rezeption in zwei anthroposophischen Zeitschriften

Ja, Joseph Beuys war tatsächlich im Goetheanum, wohl zweimal. Über seinen ersten Besuch im Jahre 1951 berichtet sein Studien- und Künstlerkollege Günther Mancke (1925–2020) im Gespräch mit Rudolf Bind, das 1994 im »Goetheanum« – nun ist die Wochenschrift gemeint – wiedergegeben wurde. Auf diese bezieht sich auch der Titel des kürzlich erschienenen Buches »Beuys im Goetheanum«¹. Anlass ist ein Beuys-Symposium, das im Juni 2021 im Goetheanum hätte stattfinden sollen, wegen der Corona-Pandemie aber verschoben wurde und nun für den 12. bis 15. Mai 2022 angesetzt ist.² Das Buch enthält alle in der Wochenschrift zwischen 1973 und 2021 erschienenen Texte über Beuys und gibt somit einen Einblick in die anthroposophische Beuys-Rezeption. Als ehemaliger Redakteur von DIE DREI, die wie »Das Goetheanum« im Geburtsjahr von Beuys gegründet wurde, werde ich auch auf die Beuys-Rezeption in dieser Zeitschrift eingehen.

Die das Buch einleitenden Texte ausgewiesener Beuys-Kenner wie Philip Ursprung, Volker Harlan, Eckart Förster und Dieter Koepplin dienen der Vorbereitung des Symposiums und sind Anfang Mai 2021 in der Wochenschrift erschienen, pünktlich zu Beuys' 100. Geburtstag am 12. Mai. Ergänzt wird die Sammlung durch das Kapitel »Saturn, Sonne, Mond, Erde« aus Wolfgang Zumdicks Buch »»Der Tod hält mich wach«: Joseph Beuys – Rudolf Steiner. Grundzüge ihres Denkens« (Basel 2006); den

Aufsatz von Martin Kollwijn »Die Straßenbahnhaltestelle von Joseph Beuys und der Zerstörungsherd im Menschen«³ sowie durch einige Dokumente, insbesondere den Briefwechsel zwischen Manfred Schrader und Joseph Beuys über Rudolf Steiner. Beuys beschreibt dort, wie er seit seiner Kindheit immer wieder über Rudolf Steiner nachdenken musste, »weil, wie ich weiß, gerade von ihm ein Auftrag an mich erging, *auf meine Weise* den Menschen die Entfremdung und das Misstrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen«⁴. In einem ebenfalls wiedergegebenen Auszug aus einem Gespräch mit Georg Jappe über »Schlüsselerlebnisse« schildert er das entsprechende Kindheitserlebnis.⁵

Beuys hatte sich im August 1951 spontan den drei Weissenseifener Künstlerfreunden Antonia Bernig, Irmgard und Günther Mancke zur Fahrt nach Dornach angeschlossen, um im Goetheanum die Mysteriendramen Rudolf Steiners anzuschauen. Sie reisten per Anhalter. Kurz vor der Grenze stellte sich heraus, dass Beuys keinen Pass dabei hatte. So musste er sich bei Nacht und Nebel über die damals noch streng kontrollierte Grenze schleusen lassen. In Dornach fanden sie dann wieder zusammen. »Das war natürlich grotesk für uns, diese Damen mit den Seidenschals und immer dreissig Zentimeter über dem Boden«, erinnert sich Mancke: »Der Rebell in Beuys« ließ diesen die heilige Stimmung während der Pause auf der Goethea-

die Drei 6/2021

num-Terrasse mit lauter Stimme durchbrechen: »Günther, guck dir mal den Sch... an, diese Fenster da oben!« Was ihn damals wirklich berührte, waren die ausgestellten Steiner-Skizzen: »Alles, was eben echt war, konnte Beuys beeindrucken, fesseln und begeistern. Aber alles, was nur so tat, als ob irgendwie, das konnte Beuys also bis zu Aktionen treiben.«⁶

Der Eindruck der Steiner-Skizzen auf Beuys war offenbar nachhaltig. Kurz darauf griff er Steiners Doppelmotiv von Sonnenaufgang und Sonnenuntergang in einer eigenständigen Plastik auf: ›SâFG – SâUG (Sonnenaufgang – Sonnenuntergang)‹, die heute in einer Vitrine des ›Block Beuys‹ in Darmstadt zu sehen ist. Dazu hat Martin Barkhoff 1994 eine anregende Betrachtung für die Wochenschrift geschrieben: ›Anthroposophisches in Beuys-Werken‹. Barkhoff hatte Beuys bereits 1986 in einem Nachruf gewürdigt – als Künstler, der durch seine existenzielle Auseinandersetzung mit dem Schamanismus in sich den Gegensatz von Utilitarismus und Sakramentalismus, von Iran und Turan vereinigt. Weiter heißt es: »Sein Leben zu studieren wird für das Verständnis der Zeit und die gegenwärtigen Aufgaben der Anthroposophie höchst aufschlussreich sein.«⁷

»... nicht im Goetheanum«

Im Vorwort zu dem Band ›Beuys im Goetheanum‹ wird zwar der berühmte Satz aus dem ›Spiegel‹-Gespräch mit Beuys über Anthroposophie von 1984 zitiert: »Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt« – doch nicht vollständig. Denn es heißt dort weiter: »... nicht im Goetheanum.«⁸ Vielleicht erschien dieser Nachsatz den Herausgebern Christiane Haid und Walter Kugler zu abgegriffen. Doch ist er meines Erachtens nicht einfach nur als Negation zu verstehen. Beuys hat zwar im Goetheanum bzw. von diesem ausgehend offenbar nichts erlebt, was ihn auf ein aktuelles, von dort ins Leben ausstrahlendes Mysteriengeschehen verwies. Doch eröffnet er mit diesem Satz zugleich ein Spannungsverhältnis, weist auf eine Polarität hin, in der er sich Zeit seines Lebens bewegt hat: zwischen der Verwurzelung

des Menschen im Geistigen und seiner nackten irdischen Existenz. Um diese Polarität und das Dazwischen geht es auch Rudolf Steiner, nicht nur in seinen Mysteriendramen, sondern z.B. in einem Vortrag aus dem Jahr 1909: Dort verortet er die ganz Gott zugewandte Theosophie auf einem Berggipfel und das gewöhnliche Erkennen im Tal, während er mit Anthroposophie das »Stehen in der Mitte« bezeichnet, »so dass man hinauf- und hinunterschaut«⁹. – Beuys ging es um ein sich mit dem alltäglichen Leben verbindendes Mysterienwesen, dem man – wohl idealerweise – auch auf dem Bahnhof begegnen kann, im Sinne von: »Das Atelier ist zwischen den Menschen«¹⁰. Was er im Goetheanum erlebte, erschien ihm vielleicht zu theosophisch-abgehoben, doch hat er die Erneuerung der Mysterien durch Rudolf Steiner in manchen seiner Aktionen und Installationen »auf seine Weise« nachvollzogen.

Erst auf den zweiten Blick fällt auf, dass vor Barkhoffs Nachruf nur ein einziger Artikel über Beuys in der Wochenschrift erschienen ist: 1973 – im Jahr des zweiten und offenbar letzten Beuys-Aufenthaltes im Goetheanum, aus Anlass einer sozialwissenschaftlichen Besprechung – schildert Gottfried Büttner auf sehr feine Art eine Begegnung mit ihm auf der ›documenta 5 1972 in Kassel. Beuys war dort mit seiner ›Aktion für direkte Demokratie durch Volksabstimmung‹ vertreten. Besonders beeindruckt zeigt sich Büttner von seiner Gesprächsführung: »Man kann den Eindruck gewinnen, dass hier ein vom Zeitgenössischen tingierter originalisierter Sokrates lehrt, bar jeder falschen Feierlichkeit«. Er sei mit derselben Unvoreingenommenheit und mit derselben Ideensicherheit ausgestattet. Und Büttner bemerkt, wie »man Beuys auch als eine teilweise tragische Gestalt empfinden [kann], die Leiden ertragen musste und erträgt, die Opfer gebracht hat und bringt. Er ist aber nicht nur ein von der Welt Gezeichneter, sondern auch – und das wird von vielen übersehen, die ihn nicht begreifen – vom Erlebnis des Geistigen.«¹¹

Auch Johannes Stüttgen beleuchtet diesen Aspekt in einem 2006 erschienenen Gespräch mit dem Philosophen und Anthroposophen



Das Goetheanum, Dornach

Martin Kollewijn zur Frage ›Der Mensch: Geschöpf oder Schöpfer?‹: Auf seiner Suche nach einer anderen Denkart, die ihn zunächst als Theologiestudent zu Joseph Ratzinger geführt hatte, sei er schließlich auf Beuys und dessen Satz »Wer den Tod nicht kennt, weiß nicht, was Denken ist« gestoßen: »Er war in der Lage, seinen Schüler tatsächlich zu Dingen zu führen, die nicht von ihm kamen, wie einer, der etwas aus dem anderen Menschen herausarbeiten kann, ohne sich selber einzumischen. Das fand ich sehr eindrucksvoll. Ich dachte, das ist Kunst. Diese Tätigkeit. Diese Fähigkeit. [...] Ich habe erlebt: Der ist unmittelbar angeschlossen an eine bestimmte Quelle, die ich nicht kenne, diese hat etwas mit dem Denken zu tun.«¹² An die Wiedergabe dieses Gesprächs schließt sich motivisch gut der erwähnte Aufsatz von Kollewijn über die ›Straßenbahnhaltestelle‹ und den Zerstörungsherd im Menschen an.

In DIE DREI schrieb Rhea Thönges-Stringaris in ihrem Nachruf auf Beuys ganz entsprechend: »Wie kam es, daß es ihm möglich war, so viel zu sehen bei eigentlich jedem, der ihm begegnete? Sicher auch, weil er sich radikal frei machte von vorgeprägten Bildern und ganz ohne Meinung an die Menschen heranging. Was ein Mensch ist, interessierte ihn erst an

zweiter Stelle; er sah vor allem, wie er ist – und das schon beim ersten Blick verblüffend genau. [...] Er konnte – das Unglaubliche – den Menschen ehren«.¹³

Es ist erstaunlich, dass eigentlich alle Beiträge, die über Beuys in der Wochenschrift erschienen sind, anerkennenden Charakter haben – ohne dass der Eindruck einer Vereinnahmung entsteht. Autorinnen und Autoren wie Martin Barkhoff, Brigitte Espenlaub, Albert Vinzens oder Karl-Heinz Tritschler (er ist mit acht Beiträgen am häufigsten vertreten¹⁴) haben deutlich seine Spiritualität herausgearbeitet, die zwar in der Anthroposophie wurzelt, in ihrer Fragerichtung und ihren Ausdrucksformen aber ganz eigene Wege geht und damit auch auf die veränderten Zeitumstände reagiert.

Wie repräsentativ?

Was in diesem Band nirgends angedeutet wird, ist aber, dass diese Haltungen für die Anthroposophische Bewegung durchaus nicht repräsentativ waren und sind. Im Binnenmilieu dieser Bewegung haben Beuys – und Menschen, die auf ihn positiven Bezug nahmen – viel Anfeindung erfahren. Erinnert sei nur an die zum Teil heftigen Reaktionen auf die Installation ›Exchange Values‹ der Beuys-Schülerin Shelley Sacks, die diese im Rahmen des Projektes ›Ursache Zukunft. Initiative für Menschenwürde‹¹⁵ – der erste Teil dieses Titels geht auf eine Sentenz von Joseph Beuys zurück – 2007 im Foyer des Goetheanum eingerichtet hatte, zu einer Zeit, als in der allgemeinen Gesellschaft das Wirken von Beuys längst anerkannt war. Noch heute gibt es Kreise innerhalb dieser Bewegung, die Beuys mit dem anthroposophischen Kunstimpuls für unvereinbar halten, ja diesen von Gegenmächten inspiriert sehen. – Durch diese Leerstelle entsteht, wie durch die Hintertür, doch noch ein wenig der Eindruck einer nachträglichen Vereinnahmung.

Währenddessen gab es in DIE DREI neben vielen expliziten Würdigungen auch deutliche Problematisierungen von Beuys und seinem Werk, wogegen andere ihn wieder vehement verteidigten. Dazu gehört auch, dass Rhea Thönges-



Foto: Imago/Sven Simon

Joseph Beuys (1921–1986)

Stringaris in ihrem Nachruf auf Beuys durch die Art, wie Barkhoff ihn in der Wochenschrift mit dem turanischen Schamanismus in Beziehung bringt, in die atavistische Ecke gedrängt sieht (was ich so nicht erkennen kann). Nicht nur hier zeigen sich Vorbehalte von Anthroposophen gegen das, was vom Goetheanum aus als Anthroposophie vertreten wird.

Auch in DIE DREI erschien vor dem erwähnten Nachruf, abgesehen von der Besprechung eines Buches über ihn, nur ein einziger Artikel, der sich mit Beuys auseinandersetzt: ›Material – Künstlerische Aktion – Höheres Bewusstsein. Zum Problem der hemmungslosen Erweiterung des Kunstbegriffs durch Joseph Beuys‹¹⁶. Dem kürzlich verstorbenen Bildhauer Heinz Georg Häußler¹⁷ gelingt darin das Kunststück, dass er Beuys zwar heftig kritisiert; er trage »die moralfreie Kunst ins Grab des Morallosen hinab, und es wird die größte geistige Kraft brauchen, um eine Auferstehung aus der Welt der bloßen Dinge zu vollziehen«¹⁸. Gleichzeitig entwickelt Häußler – offenbar ohne sich dessen bewusst zu sein – Gedanken, die der »Plastischen Theorie« von Beuys entsprechen: So wie der Künstler in der Auseinandersetzung von Material- und Eigen-Willen stehe, so gieße er auch sein Erleben am Denken in plastische Formen. Dazwi-

schen liege der eigentliche Prozess: »Aus der Mittesituation der Phantasie und des Prozesses können wir auch verstehen, warum heute das Eindringen in das Prozessuale aller schöpferischen Tätigkeit herbeigesehnt wird.« Ganz im Sinne Schillers erobere sich der Mensch, »eingespannt zwischen Stoff- und Formtrieb (Natur und Geist) [...] im Spieltrieb die Freiheit.«¹⁹ Das hätte Beuys, der die Sehnsucht nach schöpferischer Tätigkeit in den Menschen erkannt hatte, unbedingt unterschrieben! Ebenso, dass aufgrund der »Gemeinsamkeit des Denkens und des plastischen Gestaltens« auch der Denker angeregt werde, »sein Erleben am Denken in plastische Formen zu gießen«²⁰.

In seinen über den Zeitraum von 40 Jahren (1973 bis 2013) in DIE DREI erschienenen Artikeln zu Beuys wird nachvollziehbar, wie Häußler sich allmählich zu einem gewissen Verständnis von Beuys durchringt. Zunächst stehen ihm aber die Art und Weise, wie er seine Begriffe an Rudolf Steiners Kunstimpuls und den Formen des ersten Goetheanum entwickelte, im Wege. Dies führt ihn zu Aussagen wie: »Was ist der von Rudolf Steiner geforderte ›Schein des Lebens‹ oder der ›Schein der Bewußtheit‹ in der plastischen Form im Gegensatz zu einer auf das schöpferische Chaos und das Unterbewußte

hintendierenden Symbolsprache?²¹ 1986 tritt er mit dem Artikel ›Über die Erkenntnismerkmale und Stilprinzipien einer ›michaelischen Künstlerschaft‹. Fragen zur anthroposophisch orientierten Kunstkritik‹ in eine Auseinandersetzung mit dem Kunsthistoriker und Anthroposophen Diether Rudloff ein: So wie Beuys den Kunstbegriff hemmungslos erweitert habe, verallgemeinere dieser Steiners Begriff des Michaelischen im Hinblick auf Künstler des 20. Jahrhunderts, u.a. Joseph Beuys. Für Häußler läuft dies auf eine Trennung ›zwischen dem eigenen individuellen künstlerischen Ansatz und der Anthroposophie‹ hinaus, wie er sie bei Beuys auszumachen meint, und damit auf eine ›Polarisierung von Kunst und Anthroposophie‹²². Deshalb begegne man auch nicht mehr den ›Stilprinzipien der Konkordanz von Kunst und Anthroposophie‹, wie sie am ersten Goetheanum ›im Ansatz‹ in Erscheinung getreten waren.²³

Häußler wirft hier Beuys eine Vermischung der ›von Rudolf Steiner klar abgegrenzten Bereiche von Wissenschaft, Kunst und Religion‹ vor. Die Kunst als schöner Schein könne gerade nicht unmittelbar die Lebensprozesse gestalten; sie solle, so Steiner, den Menschen aus der Erdsphäre in den geistigen Bereich entrücken. Tue sie dies nicht, führe dies zur von Marcel Duchamp ab 1913 realisierten Anti-Kunst der *Readymades*, wie sie ›vom Standpunkt des Materialismus aus gesehen konsequent und logisch‹²⁴ sei. Zuletzt erzählt Häußler, was er 1973 in einem langen Disput mit Beuys erlebt hatte: ›Es trennten uns Welten!‹. Daher konnte er auch nicht seiner Aufforderung zur Zusammenarbeit nachkommen.

Fortgesetzte Kontroverse

Zwei Monate später erfolgt die Replik ›Betrifft: ›Michaelische Kunst‹. Entgegnung auf den Essay von H.-G. Häußler‹, in der ihm Diether Rudloff einen ›griechischen Kunstbegriff‹ attestiert, der nicht ›aus den Kräften des Vergehens und des Todes Erkenntnis gewinnen möchte‹. Er widerspricht der Auffassung, ›daß die geistige Orientierung, die ein Künstler aus der

Anthroposophie gewinnt, auch zu einer Stilbildung führen müsse‹. Dies würde ›den Grundprinzipien eines ›ethischen Individualismus‹ von Rudolf Steiners Freiheitsphilosophie und damit dem michaelischen Zeitgeist grundsätzlich zuwiderlaufen‹. Und Rudloff drückt sein Befremden darüber aus, dass gerade Menschen wie Beuys und er, die ›die Anthroposophie in freier, individueller Weise als Gegenwartsrealität und zukunftsweisende Kraft‹ zu verwirklichen suchen, ›von anthroposophischer Seite aus oftmals bekämpft werden‹.²⁵

Auch Frank Meyer, der Beuys Ende 1981 für die Zeitschrift ›Info3‹ interviewt und auch später noch Gespräche mit ihm geführt hat,²⁶ meldet sich, Rudloff verteidigend, zu Wort. Er betont Beuys' ›Hochachtung über den künstlerischen Impuls Rudolf Steiners‹ und weist die von Häußler behauptete Trennung von Kunst und Anthroposophie in Bezug auf Beuys zurück: ›Daß es sich bei Beuys, wie Häußler meint, um ›die Fortentwicklung der Anti-Kunst im Sinne von Marcel Duchamp‹ – quasi als Gegenbild zur ›Goetheanumkunst‹ – handele‹, habe Beuys selbst mehrfach zurückgewiesen. Zudem sei kein Künstler von Beuys so scharf kritisiert worden wie Duchamp und sein Anti-Kunstbegriff. Meyer macht darauf aufmerksam, dass für Beuys bereits das ›Denken und Erkennen als Gestaltung einer ›inneren Form‹, Begriffe und Vorstellungen als ›Humus‹, auf dem eine zukünftige Kunst erst gedeihen kann‹, gelten: ›Ob die ›gemeinsame Wurzel von Anthroposophie und Kunst‹ (Häußler) sich nun im Werk von Joseph Beuys erleben lässt oder nicht, darüber kann letztlich nur das Werk selbst – die Gedanken und stofflichen Gestalten – Auskunft geben; und es hängt wesentlich von den Voraussetzungen und Fragen des Betrachters ab, ob das Werk diese Auskunft erteilt.‹²⁷

Noch 2006 wehrt sich Häußler entschieden gegen die Auffassung mancher ›Beuys-Anhänger‹, nur dessen Kunstauffassung sei zeitgemäß und führe in die Zukunft.²⁸ Und doch hat er, der ganz aus dem Kunstimpuls des ersten Goetheanum gearbeitet hat, mit der Zeit ein gewisses Verständnis für Beuys entwickelt – bis dahin, dass er ihn 2013 gegen Hans Peter

Riegel (der für sich in Anspruch nimmt, »Die Biografie« von Beuys geschrieben zu haben) vehement verteidigt.²⁹

Wie ein Schlüssel scheint für ihn die Begegnung mit Beuys im Jahre 1973 – offenbar nach dem erwähnten Artikel – gewesen zu sein, auf die er mehrfach zu sprechen kommt. Auf die Frage, »warum er nicht direkt an die künstlerischen Impulse von Steiner anknüpfen und sie mit seinen Mitteln weiterführen würde«, habe Beuys geantwortet: »Das mit dem Goetheanum, mit Steiners Kunstimpulsen, das musst du machen, müssen andere machen. Meine Aufgabe ist die soziale Dreigliederung.«³⁰ Beuys' »grenzenlose Erweiterung des Kunstbegriffs« kann er nun aus dessen tiefgreifender Wesensumwandlung während seiner Krise 1956/57 heraus verstehen. Diese sei »nicht einmal vollzogen und dann abgeschlossen, sondern ein permanent fortwirkender Prozess, der durch Brüche und Widersprüche führt, die dem ›neuen‹ Menschen zur Verkörperung verhelfen.«³¹ – Vermutlich hätte Beuys ein solch mühsamer Weg des Verstehens mehr imponiert als manche eifrige Verständnisbekundungen!

Auch wenn seine intensive Beschäftigung mit Steiners Kunstimpuls Häußler offenbar zunächst gehindert hat, vorurteilsfrei auf Beuys und sein Werk zuzugehen, war es letztlich wohl doch, wie schon angedeutet, gerade diese, die in ihm die Grundlage für den allmählichen Verstehensprozess bereitet hat. Auch in einem Gespräch über den »esoterischen Zug der Kunst« mit der DREI-Redaktion aus dem Jahr 1989 tauchen verschiedene Motive auf, die für ein Beuys-Verständnis von Bedeutung sind.³² Erwähnt seien z.B. das »Gegenraum-Erlebnis« sowie das Motiv der Umwendung des Willens. Die Esoterik der von Steiner intendierten »neuen Stil- und Kunstformen«, so Häußler, »ist eine solche des Willens, nicht des Intellektes«. – Die Umkehrung der Willensrichtung, die begriffsfreie Wahrnehmung, die Anregung von Nachbildern und die Arbeit mit Gegenraum und Gegenzeit gehören zu den Kernbereichen des Beuys'schen Schaffens. Nicht zuletzt sind sich beide Künstler in der Beschäftigung mit dem Werk von Wilhelm Lehmbruck begegnet.³³

Unerschöpfliche Anregung

Wie schwierig es ist, Beuys' Schaffen an Steiners Begriff einer Kunst als »sinnliche Erscheinung in Form einer Idee«, als »drittes Reich neben dem der Sinne und dem der Vernunft«³⁴ zu »messen«, zeigt sich auch in Joachim von Königslöws durchaus produktiver Auseinandersetzung in seinem Artikel ›Von Goethe zu Beuys. Bemerkungen zur Entwicklung der Ästhetik im Hinblick auf Rudolf Steiners ›Goethe als Vater einen neuen Ästhetik‹«. Er kann die zur Umkehr anregenden Ideen von Beuys durchaus würdigen, sieht ihn diesbezüglich gar als einen modernen Sokrates (den in ihm bereits Büttner erblickt hat).³⁵ Doch fragt er sich, ob es gelingen kann, »ohne Kenntnis seiner Ideen, seiner Auftritte und Aktionen [...] rein aus der sinnlichen Evidenz der Zeichnungen, der Plastiken, der Aktionen und Rauminstallationen zu eben diesen Ideen zu kommen«³⁶. Diese Frage werden sich viele stellen, und Königslöw führt sogar Äußerungen von Beuys selbst an, die in diese Richtung weisen.

Der im gleichen Heft folgende Artikel von Albert Vinzens liest sich in mancherlei Hinsicht wie eine Antwort auf Königslöws Fragen. Er macht deutlich, wie Beuys kraft seiner nicht nur in den Aktionen erlebbaren Anwesenheit seine Materialien und seine Ideen als Homöopath und »anthroposophischer ›Arzt‹« den Menschen Hilfe zur Selbsthilfe bietet: »Der Arzt-Künstler Beuys rechnet mit einem Selbstakt seiner Patienten-Rezensenten«³⁷, z.B. durch gezieltes Hervorrufen von Gegenbildern angesichts der Armseligkeit seiner Materialien. In seinen Aktionen unterlaufe er alle »von außen an die Kunst herangetragenen Kategorien« dadurch, »dass er mitten in die Prozesse hineinspringt«. So entstehe überhaupt erst ein Raum »für die Kommunion von Chaos und Form, Werden und Vergehen, Denken und Tun. So entsteht Situation statt Überblick. Die Kluft zwischen Theorie und Handeln kann gar nicht erst aufkommen«³⁸. Und so sieht ihn Vinzens gerade in seinen Bemühungen, Kunst und Wissenschaft nicht zu trennen, in der Nachfolge von Leonardo da Vinci, Goethe und Steiner.

Ausdrücklich auf die Ideenseite von Beuys' Schaffen hat dagegen Wilfried Heidt 1986 hingewiesen. Er beklagt, dass in den Nachrufen vor allem darauf geschaut wurde, wie Beuys sich für seine geistigen Botschaften physischen Materials in Form von Objekten und Aktionen bediente, vielleicht noch auf sein pädagogisches Talent und seine Menschlichkeit: »All das – es ist in der Tat gewichtig. Aber das Entscheidende war es dennoch nicht.« Heidt scheint es, als werde das, »was unmittelbarer Ausdruck der Wesensmitte des Schaffens von Joseph Beuys war, bewußt oder unbewußt« unterdrückt und so »das Bewußtsein von der übersinnlichen Wirklichkeit des erweiterten, auf den sozialen Organismus bezogenen Kunstbegriffes abgelenkt«. Mit dem erweiterten Kunstbegriff,

dem Begriff der sozialen Plastik und der Idee »Jeder Mensch ein Künstler« habe Beuys die »drei Aspekte jenes ›Gesamtkunstwerkes‹ [bezeichnet], das die Antwort wäre auf die Fragen nach unserer Aufgabe in der Welt von heute.«³⁹ Auch Johannes Stüttgen macht explizit auf die ›Soziale Plastik‹ als Idee aufmerksam. Er stellt seiner Bemerkung das Beuys-Zitat voran: »Die Menschen müssen wissen, daß die ersten wichtigen Einrichtungen die Ideen selber sind.«⁴⁰

Im Laufe der Jahre sind noch viele weitere Texte auch grundsätzlicher Art zu Joseph Beuys in DIE DREI erschienen. Erwähnen möchte ich noch einmal Stüttgen als wichtigen Zeitzeugen: In seiner bemerkenswerten Rede zum Beuys-Kongress 2000 ›Die Soziale Plastik beginnt beim Hören‹, ausgehend von dem nicht in die ä-

1 Christiane Haid & Walter Kugler (Hrsg.): ›Beuys im Goetheanum‹, Dornach 2021.

2 Auch wenn das Buch erst im Oktober 2021 erschienen ist, wird im Vorwort noch auf das alte Datum des Symposiums verwiesen, zu dem es ursprünglich hätte vorliegen sollen.

3 In modifizierter Fassung unter dem Titel ›Beuys als Moses‹ in DIE DREI 3/2021 erschienen.

4 Zitiert nach Christiane Haid & Walter Kugler (Hrsg.): op. cit., S. 24. Hervorhebung im Original, das auch als Faksimile abgedruckt ist.

5 Vgl. das Interview mit Joseph Beuys vom 27. September 1976 in Georg Jappe: ›Beuys packen. Dokumente 1968-199‹, Regensburg 1996, S. 206-220.

6 Rudolf Bind: ›Günther Mancke erzählt von Beuys‹, zitiert nach Christiane Haid & Walter Kugler (Hrsg.): op. cit., S. 27-33.

7 Martin Barkhoff: ›Turan – Anthroposophie – Joseph Beuys‹, zitiert nach a.a.O., S. 42-44. Vgl. Dietrich Rapp in seiner Besprechung der Biografie ›Joseph Beuys‹ von Heiner Stachelhaus: »Beuys bleibt auch bei dieser fundamentalen Anregung [durch die Anthroposophie] zu seinem Werk stets ein eigenständiger, ja eigenwilliger Kopf. Und je individueller, umso angemessener tritt die Anthroposophie auf; man muss nur die individuelle Sprache zu hören verstehen.« – DIE DREI 12/1988, S. 1012f.

8 www.spiegel.de/spiegel/print/d-13508033.html

9 Vortrag vom 23. Oktober 1909 in Rudolf Steiner: ›Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie‹ (GA 115), Basel 2012, S. 16f.

10 Joseph Beuys & Michael Ende: ›Kunst und Politik

– ein Gespräch‹, Wangen 1989, S. 117.

11 Gottfried Büttner: ›Joseph Beuys: Künstlerische Aktion als Mittel spiritueller Umgestaltung‹, zitiert nach Christiane Haid & Walter Kugler (Hrsg.): op. cit., S. 47f.

12 ›Der Mensch: Geschöpf oder Schöpfer? Johannes Stüttgen im Gespräch mit Martin Kolléwijn‹, zitiert nach a.a.O., S. 66-68.

13 Rhea Thönges-Stringaris: ›Joseph Beuys. Zu seinem Tod am 23.1.1986‹, in: DIE DREI 3/1986, S. 200-208, dort S. 201.

14 Ein weiterer Beitrag erschien posthum und nach Redaktionsschluss für das Buch in ›Das Goetheanum‹ Nr. 36 vom 21. September 2021: ›Im Zeichen des Wirbels – Die Kunstauffassung von Joseph Beuys steht mit dem Rosenkreuzer-Impuls im Zusammenhang‹.

15 <https://arte-vera.com/wp-content/uploads/2021/02/Ursache-Zukunft.pdf>

16 Vgl. DIE DREI 7-8/1973, S. 325-334.

17 Vgl. den Nachruf von Robert Kaller: »Herz, entscheide!« – Zum Tode von Heinz Georg Häußler (1939-2021)‹, in: DIE DREI 5/2021, S. 90-94.

18 Heinz Georg Häußler: ›Material – Künstlerische Aktion – Höheres Bewusstsein‹, in: DIE DREI 7/1973, S. 325-334.

19 A.a.O., S. 331.

20 A.a.O., S. 330.

21 Ders.: ›Joseph Beuys ›Napfkuchen‹-Bäcker?‹ (Besprechung von Götz Adriani, Winfried Konnertz & Karin Thomas: ›Joseph Beuys‹, Köln 1973), in: DIE DREI 1/1975, S. 46f. Hervorhebung von mir.

22 Heinz Georg Häußler: ›Über die Erkenntnismerk-

ßere Erscheinung tretenden »Innenton« eines Wesens, das Beuys in Form eines in Filz eingewickelten Konzertflügels 1966 in seiner Aktion »Der größte Komponist der Gegenwart ist das Contergankind« vorführte (2/2001). Und anlässlich der Anschläge auf die WTC-Türme in New York im September 2001 verdeutlicht er, wie Beuys bereits 1974 den Impuls hatte, die Türme als Symbole eines materialistischen Kapitalismus zu erwärmen und zu erleuchten: »Cosmos und Damian oder von der Erleuchtung des Kapitalbegriffs durch Joseph Beuys« (10/2001). Über Stüttgens Monumentalwerk »Der Ganze Riemen. Der Auftritt von Joseph Beuys als Lehrer«, in dem es um dessen Ansätze zur Überwindung des klassischen Lehrer-Schülerverhältnisses an den Hochschulen und

deren Scheitern an der Obrigkeit geht, berichtet Volker Harlan (2/2009). – Harlan wiederum schreibt über »Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst. Klee und Beuys aktualisieren Goethe« (11/2001), sowie über ein Evolutionsdiagramm von Beuys: »Christus als Evolutionsprinzip« (4/2009). Über beide Themen sind später auch Bücher entstanden.⁴¹

Diese und noch viele andere Beiträge zeigen, wie unerschöpflich die Anregungen und Provokationen auch für Anthroposophen sind, die von Beuys' Leben und Werk, das aus Rudolf Steiners Impulsen schöpft, bis heute ausgehen.

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

male und Stilprinzipien einer »michaelischen Künstlerschaft«. Fragen zur anthroposophisch orientierten Kunstkritik«, in DIE DREI 10/1986, S. 728f.

23 A.a.O., S. 729.

24 A.a.O., S. 731.

25 Diether Rudloff: »Betrifft: »Michaelische Kunst«. Entgegnung auf den Essay von H.-G. Häußler«, in DIE DREI 12/1986, S. 947-949.

26 Erschienen in »Info3« 2/1982, nachgedruckt in »Info3« 4/2021, S. 20-26 als: »»Kunst gleich Kapital«: Ein historisches info3-Interview mit Joseph Beuys«.

27 Frank Meyer: »Zum Verhältnis von Anthroposophie und Kunst im Werk von J. Beuys«, in: DIE DREI 12/1986, S. 949-951.

28 »Anthroposophie und Kunst – Rudolf Steiner und die Künstler. Zu Wolfgang Zumdicks Betrachtungen über die Künstler und Rudolf Steiner«, in: DIE DREI 7/2006, S. 54-60.

29 Vgl. Heinz-Georg Häußler: »Lebenslauf und Werklaf als individualisierter Mythos. Aspekte zur neuen »Beuys-Biografie« von Hans Peter Riegel«, in: DIE DREI 11/2013, S. 34-40.

30 A.a.O., S. 39.

31 A.a.O., S. 37.

32 »Der Gang in die Tiefe. Vom esoterischen Zug der Kunst. Ein Gespräch mit dem Bildhauer Heinz Georg Häußler«, in DIE DREI 2/1989, S. 104-114

33 Vgl. Joseph Beuys: »Mein Dank an Lehmbruck. Eine Rede«, München 2006, unter dem Titel »Schütze die Flamme« auch in DIE DREI 3/1986, S. 209-211; Heinz Georg Häußler: »»Schütze die Flamme ...«. Joseph Beuys' »Dank an Wilhelm Lehmbruck«, in:

DIE DREI, 6/2013, S. 31-42.

34 Vgl. Rudolf Steiner: »Goethe als Vater einen neuen Ästhetik« (1888), in ders.: »Kunst und Kunsterkenntnis« (GA 271), Dornach 1985, S. 13-36.

35 Auch Rhea Thönges-Stringaris vergleicht Beuys mit Sokrates: »Beuys gestaltete sein Sterben mit der Intensität, mit der er auch sein Leben einsetzte für sein Werk. Ich entsinne mich – so wie ihm ist es nur einem ähnlich gelungen: Sokrates. Und gleich ihm ist sein Werk nie bloß sein Werk; immer ging es über ihn hinaus, weil es alle – auch die es nicht wollten – angeht.« – Dies.: op. cit., S. 200,

36 Joachim von KönigsLöw: »Von Goethe zu Beuys. Bemerkungen zur Entwicklung der Ästhetik im Hinblick auf Rudolf Steiners »Goethe als Vater einen neuen Ästhetik«, in: DIE DREI 7-8/1988, S. 603-618.

37 Albert Vinzens: »Joseph Beuys: Die Homöopathie in der Kunst als ästhetische Strategie«, in: DIE DREI 7-8/1988, S. 624.

38 A.a.O., S. 625.

39 Wilfried Heidt: »Die Flamme ist weitgereicht. Ein Hinweis auf Joseph Beuys' »Aufruf zur Alternative«, in DIE DREI 5/1986, S. 367-369.

40 Johannes Stüttgen: »Soziale Plastik«, in DIE DREI 5/1986, S. 369-371.

41 Vgl. Volker Harlan: »Das Bild der Pflanze in Wissenschaft und Kunst. Aristoteles – Goethe – Paul Klee – Joseph Beuys«, Stuttgart 2004; ders.: »Mit Beuys Evolution denken. Dreigliederung als Weltprinzip der Evolution von Natur, Kultur und Gesellschaft«, München 2020. Vgl. ferner meine Besprechung in DIE DREI 3/2021, S. 133-135.