

Zeige deine Wunde



Kunst und Spiritualität bei Joseph Beuys

Der deutsche Künstler Joseph Beuys hat durch seine Kunst seine Wunden gezeigt, vor allem seine seelischen Wunden, und gleichzeitig hat er eine »Sprache der Heilung« skizziert, sagt der Filmemacher, Autor und Musiker Rüdiger Sünner über diesen ungewöhnlichen Künstler, dem auch nachgesagt wird, er sei ein moderner Schamane. C. G. Jung hätte ihn wohl einen »verwundeten Heiler« genannt, denn so wie der Archetyp des »Wounded Healer« im Schamanismus konnte auch Joseph Beuys aus seinen Wunden Kraft beziehen, eigene Lebenskrisen überwinden und kreativ werden.

Der folgende Text zeigt Ausschnitte aus dem Buch »Zeige deine Wunde« von Rüdiger Sünner, das eine Spurensuche über Kunst und Spiritualität im Leben von Joseph Beuys ist und zugleich ein Tagebuch des gleichnamigen Films. Das Buch ist im März im EuropaVerlagBerlin erschienen, der Film von Rüdiger Sünner zeitgleich bei absolut Medien

Von Rüdiger Sünner

Es gibt Menschen, die machen aus einfachen, ja schäbigen Dingen aufregende Zauberstücke

jenseits moderner High-Tech-Medizin angesiedelt war und an vergangene Kriege erinnerte.

Fett und Filz

Ich hatte nie zuvor Fett und Filz als Materialien eines Kunstwerks gesehen, aber sie stießen mich nicht ab. Als der Museumswächter einmal weg war, fasste ich kurz den Filz an und meinte, durch seine Sprödigkeit hindurch Wärme zu spüren. Ich stellte mir vor, wie es wäre, sich damit zuzudecken, und spürte trotz des rauen Materials ein Gefühl der Geborgenheit. Wenn es nur kalt genug ist, so dachte ich, ist man für jeden Wärmespeicher dankbar. Etwas tief Existenzielles ging von dem Kunstwerk aus, wie ich es noch in keinem Museum empfunden hatte. Starke Grundgefühle wurden aufgerührt, die mit Angst, Tod, Einsamkeit, Verletzung, Kälte, Ausgesetztsein zu tun hatten.

Doch trotz allen Schreckens ging auch etwas Wohltuendes und Aufbauendes von dem Objekt aus. Neben Kälte war auch Wärme zu spüren, neben Dunkelheit Licht, neben Verletzung Heilung und nahende Hilfe. Während einige Museumsbesucher sich kopfschüttelnd abwandten und in anderen Räumen nach „echter Kunst“ suchten, hatte ich das Gefühl, es mit einem ganz besonderen Werk und einem ganz besonderen Künstler zu tun zu haben.

Mit einfachen Dingen zaubern

Seltsam aufgewühlt ging ich nach Hause, und ich erinnere mich noch daran, dass ich am Mittagstisch keinem etwas von meinem Erlebnis erzählte. Ich hatte etwas Intimes und für mich Neues erfahren und fühlte mich erhoben über die enge, bürgerliche Atmosphäre meines Elternhauses. Still wurde gegessen, und nur das Klappern des Bestecks war zu hören. Ich spürte meinen Vater und meine Mutter neben mir und dachte: Ich habe heute etwas Besonderes gesehen, das eure Grenzen und die der Schule weit übersteigt. Es gibt Menschen, die machen aus einfachen, ja schäbigen Dingen aufregende Zauberstücke, die nichts mit »schönen« Gemälden oder Skulpturen zu tun haben und dennoch weite Phantasieräume aufreißen können. Die Welt ist groß, unendlich viel größer als eure Vorstellungen von Kunst, Arbeit, Lebenssinn, Ordnung und Schönheit. Ich werde bald auch auf Schlitten mit funkelnden Lampen durch die Nacht fahren und dort aufregende Dinge erleben.

Beuys als Hüter und Beschützer

Beuys und seine Kunst haben mich seit diesem Erlebnis immer wieder begleitet. Er war oft im Fernsehen, und wenn mein Vater mal wieder über dessen ungewöhnliche Kleidung oder über moderne Kunst schimpfte, dachte ich an meine Begegnung mit dem »Rudel« zurück. Dann wurde mir innerlich warm. Ich konnte Beuys nie als Scharlatan oder Verrückten sehen, sondern empfand ihn vielmehr als Hüter und Beschützer

Als ich 16 war, hatte ich einmal früher Schulschluss als sonst und ging, da ich noch keine Lust auf Zuhause hatte, in eine Ausstellung der Kölner Kunsthalle. Dort sah ich in einem abgedunkelten Raum eine seltsame Plastik, die mich sofort in ihren Bann zog. Aus einem alten, verwitterten VW-Bus kamen zahlreiche Schlitten heraus, die sich wie lebendige Objekte auf dem Boden verteilten und auf denen mit medizinischen Gurten jeweils eine große Taschenlampe, ein Stück Fett und eine eingerollte Filzdecke befestigt waren. Es war die Installation »Das Rudel« von Joseph Beuys.

Verlassen in der Wildnis

Lange stand ich in dem Raum, um die vielen Empfindungen in mir zu ordnen. Ich war plötzlich nicht mehr in Köln, sondern in einer fernen Landschaft, wo es dunkel und kalt war und ich diffuse Ängste verspürte, als befände ich mich in einer extremen Notlage. Kein Mensch war zu sehen, kein Laut zu hören, aber langsam kroch die Dämmerung herauf und mit ihr unbekannte Gefahren. War es in den Eiswüsten des Nordens, in kahlen Landschaften Schottlands oder Skandinaviens? Der VW-Bus sah rostig und ramponiert aus. Er wirkte schwach und beschädigt, als könne er seinen Insassen nicht mehr weiterhelfen, wie ein schon lange in der Wildnis stehendes verfallenes Gefährt. Er löste Assoziationen mit einem Unfall aus, rief in mir Gefühle von Schrecken, Ohnmacht, Mitleid hervor. Ein ganzer Film entstand in meinem Kopf und hielt mich lange in dem Raum. Was war hier geschehen? Handelte es sich um eine ganz normale Autopanne, einen Überfall mit schrecklichen Folgen? Verlassen wirkte das Ganze und doch eigenartig belebt. Die Schlitten waren irgendwie in Bewegung oder zumindest in einer erstarrten Bewegung.

Das Rudel von Schlitten

Aber sie hatten nichts Fröhliches wie auf einer winterlichen Rodelpartie. Den Schlitten war der Schrecken in die Glieder gefahren, sie strebten fast panikartig von dem Bus weg in eine unbekannte Richtung. Die auf ihnen befestigten Taschenlampen waren nicht eingeschaltet, aber ihre funkelnden Glascheiben lösten in mir vieldeutige Empfindungen aus. Waren es Augen von Tieren, vielleicht von Wölfen, die uns verfolgten, oder Lichtquellen, die uns in der Nacht Sicht gaben? Ich meinte die Fettkuchen riechen zu können, die auf den Schlitten wie ein Stück armseliger Restnahrung klebten. Stellte mir vor, wie sie schmeckten bzw. was passierte, wenn man sie erwärmte. Die Filzdecken und die medizinischen Gurte, mit denen sie befestigt waren, erinnerten an Krankenhäuser und Unfallwagen. Als Kind hatte ich einmal bei einem Brand in der Nähe unserer Wohnung die Feuerwehr bei ihren Rettungsaktionen beobachten können: Sanitäter trugen Menschen aus dem brennenden Haus auf Bahren heraus, an denen solche Gurte befestigt waren. Eine Aura von Tod und Lebensgefahr umgab diese Schlitten, gleichzeitig etwas Altmodisches, das

© Absolut Medien, www.absolutmedien.de

Beuys war ein Zen-Meister, aber kein stiller Japaner, sondern eher einer aus dem Gewühl der Großstädte, oder ein Typ aus einem Gemälde von Brueghel



© Absolut Medien / Rappmann, www.absolutmedien.de

von etwas, das ich nicht so recht in Worte fassen konnte. Seine vielfach verwendeten Hirtenstäbe und die Bemerkung, dass er sich als Kind gerne als „Hirten“ gesehen hatte, ergaben für mich Sinn. Es ging ein guter Geist von ihm aus, Wärme, Innigkeit – und auch ein sanfter Schubs nach dem Motto: Geh immer weiter, mach dein eigenes Ding!

Auf den Documenta-Ausstellungen 1977 und 1982, wo ich jeweils mehrere Tage verbrachte, sah ich Beuys dann auch persönlich, an der »Honigpumpe« und an den »7000 Eichen« hantierend oder im Gespräch mit Künstlerkollegen, Mitarbeitern und Zuhörern im Tagungsraum der Freien Internationalen Universität (FIU). Nie werde ich das pumpende, rauschende und schlürfende Geräusch des Honigs vergessen, der 1977 alle paar Minuten durch die Plastikschläuche in die Documenta-Räume strömte und die über Kunst diskutierenden Menschen in Staunen versetzte.

Manchmal folgte ich Beuys in einiger Entfernung, wenn er in den Mittagspausen in die Cafeteria ging. Einmal tröstete er dort einen Künstlerkollegen, dessen fragile, draußen ausgestellte Werke über Nacht brachial zerstört worden waren. Auch das gehörte zu dieser Zeit und zur Aura von Beuys: heftige Reaktionen, Aversionen gegenüber moderner Kunst, ja, Hassausbrüche, wie sie heute kaum mehr denkbar sind. Aber Beuys behielt die Ruhe und sprach dem aufgewühlten Kollegen in einer Art Trost zu, die mich bewegte. Darin war etwas Mütterliches und auch etwas von einem Krieger, eine angenehme Mischung aus sensibler Weichheit und Entschiedenheit, dazu eine große Gefasstheit im Wissen darum, was Menschen anderen Menschen antun können, und der Zuspruch, weiterzumachen.

Vielleicht sogar das Vermögen, den Tätern zu verzeihen. Das hatte etwas Christliches, zeigte aber auch Anklänge an den Zen-Buddhismus, den ich Jahre später intensiv praktizierte.

Zen im Gewühl der Großstädte

Beuys, so dachte ich oft, war auch ein Zen-Meister, der seine Meditationen nicht auf einem schwarzen Kissen betrieb, sondern mitten im Gewühl der Großstädte. Kein stiller Japaner, sondern ein Typ, der eher aus der Mystik des deutschen Mittelalters zu kommen schien, etwa aus einem Gemälde von Brueghel. Als ich auf einer Documenta einmal abends zu dem FIU-Raum zurückkehrte, um zu schauen, ob dort noch etwas los war, sah ich Beuys einsam und mit Hingabe den Raum ausfeigen. Auch dies war ein Zen-Bild: der Mönch, der abends das Kloster kehrt und für den selbst die einfachsten Vorkehrungen heilig sind. Beuys schaute nicht auf von diesem Vorgang, der eine längere Zeit andauerte und von ihm sichtlich nicht wie eine lästige Pflicht ausgeführt wurde. Er schien mit seiner ganzen Konzentration bei dem großen Besen zu sein, als könne er sein Sensorium in dessen Haare versenken, die in jede Nische glitten und sanft Staub, Papierreste und sonstigen Abfall zu einem großen Berg in der Mitte des Raumes versammelten.

Hirt, Heiler, Schamane

Hirt, Heiler, Schamane: Ich hatte nichts gegen solche Bezeichnungen von Beuys, da sie wertvolle Tätigkeitsfelder ausdrücken, die in unserer schnelllebigen und auf Profit ausge-

richteten Zeit immer weniger Ansehen genießen. Bis heute wirkt die Ruhe dieses Mannes in mir nach und strahlt bis in die entlegensten Zeichnungen und Installationen seines Werkes aus. Hab Geduld, harre aus, geh tiefer hinein, halte deine Vorurteile zurück, warte, bis sich etwas von selbst zeigt, ruft diese Aura mir zu – und hilft mir, das Spröde und Kryptische vieler seiner Arbeiten besser auszuhalten. »Jeder Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf«, heißt eine Maxime von Goethe. Beuys führt diese Erkenntnis in unsere heutige Zeit fort.

Dieser Künstler hat immer noch viel zu bieten, da er keinen Moden anhängt und keine Programme politischer Korrektheit bedienen muss. Gerade durch seinen Mut, auch Verdrängtes – notfalls provozierend – anzusprechen, ist er Künstler im eigentlichen Sinne. Ein Querdenker, Grenzgänger, ungeschützter als Wissenschaftler oder Journalisten, die oft im sicheren Gehäuse ihrer an den Zeitgeist angepassten Weltanschauung sitzen. Nicht umsonst heißt eine von Beuys' eindrucksvollsten Installationen »zeige deine Wunde«. Er hat seine Wunden gezeigt – nicht nur im physischen Sinne – und gleichzeitig eine »Sprache der Heilung« skizziert, über die nachzudenken uns heute wieder gut tut. Er war, um mit einem Begriff von C. G. Jung zu sprechen, ein »verwundeter Heiler«.

Die spirituelle Dimension von Beuys' Kunst spielt sich für mich vor allem zwischen den Polen Kälte und Wärme, Verwundung und Heilung ab. Spiritualität ist heute oft ein Schlagwort, aber bei Beuys ist sie gleichsam mit Händen greifbar. Sie ist nicht nur in seinem Interesse für Mythologie, Alchemie, Keltentum, Mystik, Schamanismus, Anthroposophie und Rosenkreuzertum begründet, sondern in seinem tiefen Verständnis für die Mysterien von Transformation, Metamorphose und Heilung. Seit seiner Kindheit hat dieser Künstler erfahren, dass in diesen Vorgängen ein geistiges Substrat jenseits der stofflich sichtbaren Welt zu wirken scheint, dem er seine Geheimnisse abzulauschen versuchte.

Krieg und Nazi-Greuel

Ein Blick auf Beuys' Gesamtwerk zeigt, dass darin die NS-Zeit als traumatische Schicht intensiv weiterwirkt. Beuys spricht nicht umsonst in einem Interview von dem »Schock«, den er nach dem Krieg erlitten hat, als er vom wahren Ausmaß der Nazi-Greuel erfuhr. Er nennt den Krieg sogar das »Urerlebnis, Grunderlebnis, was dazu geführt hat, dass ich überhaupt begonnen habe, mich mit der Kunst auseinanderzusetzen.« Natürlich hat er sich auch mit Auschwitz auseinandergesetzt, so etwa in seiner Vitrine *Auschwitz-Demonstration* (von 1956–1964), in der der Betrachter sich mit dem Holocaust und den Verbrechen des Nationalsozialismus konfrontiert sieht. Er erblickt Holzgefäße mit Rattenkadavern, einen blitzförmig gefalteten Zollstock, einen Teller mit einem Gekreuzigten aus Plastilin, verkohlte Wurstringe, verkorkte Medizinfläschchen und die Zeichnung einer nackten Frau, die mit den Händen ihre Scham bedeckt. Beuys wollte damit nicht die Katastrophe

Durch seinen Mut, auch Verdrängtes – notfalls provozierend – anzusprechen, ist Beuys Künstler im eigentlichen Sinne

illustrieren, sondern ihre Substanz umschreiben, und äußerte dazu in Interviews Ansichten, bis heute umstritten sind (im folgenden etwa in einem Interview mit Max Reithmann):

»Auschwitz existiert weiter«

»Auschwitz existiert weiter auf eine andere Art. Was heute wirkt, ist nicht mehr diese primitive Methode, dass man Menschen ins Feuer wirft und sie so vernichtet, aber heute vernichtet man sie durch diese Art von Wirtschaft, die die Menschen innerlich aushöhlt und zu Konsumsklaven macht und ihnen also äußerlich eine kosmetische, eine wirtschaftswunderartige Kosmetik überlegt, ihnen aber dadurch innerlich die Seele aus dem Leib reißt. Dieses Leersein fühlen ja viele junge Menschen. Es gibt immer mehr Menschen, die sich umbringen. Auch sogar schon auf der Schule. Das heißt, die Menschen sind innerlich schon durch die Auschwitzmethoden seelisch vernichtet worden. Also diese existiert ja weiter, auf eine raffiniertere Methode. Eine Überwindung der Sache gibt es nur durch Bewusstwerden des Menschenwesens selbst. Also einer Anthropologie, die wirklich jenseits der herrschenden Ideologien entwickelt wird [...] Also insofern ist diese Auschwitz-Vitrine eigentlich ein Spielzeug. Ich maße mir nicht an, dass ich dadurch – durch diese Sachen – etwas wiedergegeben habe von dem Schrecklichen.«

Ambivalenz von Schrecken und Transzendenz

Eine ähnliche Ambivalenz von Schrecken und Transzendenz wie das Biedericher Mahnmahl (von 1959) mit den Namen der Kriegstoten der beiden Weltkriege, mit seinem hängenden Christus als Symbol des Leidens und der Auferstehung, löst in mir Beuys' *Environment* »zeige deine Wunde« aus. Nicht umsonst habe ich meinem Film und dem Buch diesen Titel gegeben. Seit ich diese Installation sah und ihren Titel las, hat beides in mir intensive Emotionen und Vorstellungen ausgelöst.

Beuys kreist unentwegt um das Thema Verwundung. Wir erwähnten bereits die in seinem Lebenslauf/Werklauf angegebene Bezeichnung seiner Geburt als »Ausstellung einer mit Heftpflaster zusammengezogenen Wunde«. Man kann etwas davon beim Anblick der mit Pflastern beklebten Kinderbadewanne im Münchner Lenbachhaus erleben. Eine altertümliche Wanne, die auf einem Sockel thront und an der unten ein kleiner Abflusshahn befestigt ist. Mich erinnert sie mit flauem Gefühl an Kinderheime, auch an die der Nazi-Zeit. Sie löst Bilder des Schreckens in mir aus. Ich sehe keine fröhlichen, im Wasser quietschenden Kinder, auch keine bunten Enten, Boote und Taucher als Spielzeuge, sondern Krankenschwestern oder Euthanasieärzte, die kleine Wesen abschrubben und untertauchen. Kindheit als Ausgeliefertsein: Schmerz, Einsamkeit, Sprachlosigkeit, Ohnmacht.

Beuys' Kunst umkreist Sterben, Leiden und Verwundung mehr als die jedes anderen Künstlers des 20. Jahrhunderts

Beuys' Lebenskrise

Auffällig oft hat Beuys Heftpflaster und Mullbinden in seine Objekte eingearbeitet, so auch in der Plastik »unbetitelt«, bei der sich eine vermummte und verletzte Figur auf dem Boden zu wälzen scheint. Der mit Beuys befreundete Kunstsammler Franz Joseph van der Grinten erzählte mir plastisch von Beuys' schwerer Lebenskrise in den 1950er-Jahren, als er Zuflucht auf dem Bauernhof seiner, van der Grintens, Eltern fand. Da habe er sich tagelang eingeschlossen in verdunkelte Räume, nicht mehr gezeichnet und eigentlich seinen Lebensmut verloren. Über die Gründe kann man nur spekulieren: Erfolglosigkeit als Künstler, eine aufgelöste Verlobung, materielle Armut, aber vielleicht auch traumatische Erinnerungen an den Krieg, wo Beuys ja als Bordschütze einer Stuka täglich mit dem Tod konfrontiert war.

Beuys' Kunst hüllt sich nicht nur in gedämpftere Farben, sondern umkreist auch Sterben, Leiden und Verwundung mehr als die jedes anderen Künstlers des 20. Jahrhunderts. Es gibt bei ihm zwar tanzende »Aktricien«, blühende Eichen und die gelbe »Capri-Batterie«, aber Beuys ist eigentlich ein Meister der Unterweltfahrten. Nicht, dass er darin versumpft oder verloren geht, im Gegenteil: Er durchfährt die Tiefe, um daraus



Joseph Beuys' Installation »Coyote; I like America and America likes me« (N.Y. 1974)

wieder aufzusteigen. Aber vorher taucht er erst einmal furchtlos ins Nächtliche, Finstere, Bodenlose unserer Existenz ein.

»Herakles in den Städten«

Ich habe Beuys für mich einmal »Herakles in den Städten« genannt, weil er so oft in dunkle Orte unserer Metropolen hinabgestiegen ist, um dort Heilimpulse zu setzen. Das konnte man deutlich 1976 am ersten Ausstellungsort der Installation »zeige deine Wunde« sehen, der sich in einem großen Betonraum einer Fußgängerunterführung unter der Münchner Maximilianstraße befand. Der Verleger Peter Schata war so liebenswürdig, mir seine expressiven Schwarz-Weiß-Fotos da-

von zur Verfügung zu stellen. Man betritt zunächst eine Schreckenskammer. Unheimlich stehen die beiden Leichenbahnen in der Ecke des riesigen und kahlen Raumes. Worte wie Auschwitz oder Tuol Sleng (das Folterlager der Roten Khmer in Kambodscha) kommen einem in den Sinn. Die an die Wand gelehnten Werkzeuge wirken wie Folterinstrumente, die Kisten unter den Bahnen auf dem fleckigen Boden könnten Leichenteile enthalten. Menschenversuche mögen hier unter der Erde stattgefunden haben, und man kann sich vorstellen, welche Emotionen diese Installation unter der schicken Maximilianstraße ausgelöst hat. Oben die teuren Boutiquen von Armani, Cartier, Versace, Chanel, Jil Sander und Gucci, die Cafés mit Gästen aus der betuchten Münchner Bussi-Bussi-Gesellschaft, darunter das fahle Licht abgründiger Szenarien mit Verstümmelungen und Gewaltakten, deren Laute nicht mehr nach oben dringen. Eine Unterwelt, nur wenige Meter getrennt von der schillernden Großstadtoberfläche.

Hoffnung und Transformation

Beuys' Installation und gerade ihr erster düsterer Ausstellungsort macht uns auf Spaltungen in dieser Gesellschaft aufmerksam: Vernunft und Trieb, Schönheit und Elend, Glanzmeilen und verkommene Ecken, Freundlichkeit und Gewalt existieren oft genug unversöhnt nebeneinander, und wir sind schockiert, wenn das Dunkle aus seinem Verlies hervorbricht. Beuys hat einen Sinn für solche Konstellationen, wie wir noch an anderen Beispielen sehen werden. Ähnlich wie das Budericher Mahnmal besitzt aber auch »zeige deine Wunde« eine Dimension von Hoffnung und Transformation, die nicht unbedingt auf den ersten Blick sichtbar wird. In den Räumen des Münchner Lenbachhauses, wo das Environment heute seinen Platz hat, tritt sie für mich deutlicher hervor. Zunächst dominiert auch hier der Eindruck des Kühlen und der Todesnähe. Doch man wähnt sich eher in einem Laboratorium oder Operationssaal als in einem verschimmelten Folterkeller. Ich muss an die Seziersäle der Pathologie denken, an weiße Gummihandschuhe, Gerichtsmediziner und ihr unter starken Lampen stattfindendes analytisches Handwerk. Hier herrscht der emotionslose Geist des Auftrennens und akribischen Untersuchens von toten Körpern, aus denen jeder Lebensfunke verschwunden ist. Auf dem grauen Aluminium der Bahnen sieht man noch die Spuren der Leichensäfte, die dort eigenartige Flecken und Muster hinterlassen haben. Man denkt an den nüchternen Ausspruch des berühmten Arztes Rudolf Virchow, wonach er Tausende von Leichen seziiert, aber keine Seele darin gefunden habe. Auch die schwarzen Wandtafeln wirken aus der Entfernung zunächst wie Unterlagen für nüchternes medizinisches Pro-

tokollieren. Auf ihnen könnten Ergebnisse der Obduktion stehen, die schnell notiert und beim nächsten Fall wieder weggeschickt werden. Aber beim zweiten Blick enthüllen sich andere Schichten.

Jenseits des nur Physischen

»Zeige deine Wunde« steht wie mit Kinderschrift auf den Tafeln, und man spürt, dass auch noch eine andere als die physische Wunde gemeint ist. Begleitet von der Restauratorin, darf ich mit der Kamera nahe heran an die Objekte und sehe erstmals auch den Inhalt der unter den Bahnen stehenden Kästen: das braune Fett, die Reagenzgläser mit Vogelköpfen und Fieberthermometer. Sind es die geronnenen Körpersäfte des Toten, deren Restwärme noch gemessen werden soll? Speicher von Lebensenergien, die nicht ganz verloren gehen können? In Glaskästen an der Wand hängen zwei Ausgaben der Zeitschrift *Lotta continua* (Der Kampf geht weiter), einem Organ der Linken in Italien zur Zeit der Studentenbewegung. Welcher Kampf geht hier weiter, wo wir es doch mit Leichenbahnen zu tun haben? Der einer weiter fortlebenden Seele?

Außerdem sehen wir Arbeitsgeräte, Schepser zum Entfernen von Rinde und Forken zum Verdichten von Schotter unter Gleisen, um die rote Tuchfetzen gebunden sind. Werkzeuge aus der Arbeitssphäre des Waldes und der Bahngleise. Sie wirken auf mich wie Gegenpole zu den Bahnen und Reagenzgläsern, als Signale aus der Welt der körperlichen Arbeit an frischer Luft, in der Natur, wo Wärmeprozesse in Gang kommen. Die Tücher könnten zum Abwischen von Schweiß benutzt worden sein, ihre rote Farbe erinnert mich an bäuerliche Kopftücher, sie bringt etwas Buntes, Vitales in die Installation.

Kälte- und Wärmepole

Wie in vielen anderen Werken von Beuys prallen hier Kälte- und Wärmepole aufeinander. Das Rot der Zeitung und der Tücher gegenüber dem Schwarzgrau der Pathologiegeräte. Der Schwung der physischen Arbeit gegenüber der analytischen Kopfarbeit. Das Verspielte der Kinderschrift gegenüber dem Ernst von Tod und Wissenschaft. Beuys lässt einen nicht in Ruhe mit dieser Polarität, auch dieses Werk hat keine endgültige Botschaft. Auf mich wirkt es am Ende sonderbar tröstlich. Kinder flüstern mir zu, dass ich meine Wunde zeigen darf – und dass dies nicht meinen Tod bedeuten muss. Das Rot der Tücher und Zeitungen signalisiert, dass unser Bestes eine gerade nicht messbare Lebensenergie ist, sondern eine seelische Vitalkraft, die vielleicht auch über das physische Ende hinaus weiterfließt.

Beuys' Reflexionen zum Komplex Wunde und Heilung haben mir auch ganz konkret geholfen. Während der Vorarbeit am Film stürzte ich im Januar 2014 bei Glatteis mit dem Fahrrad und zog mir eine Schulterverletzung zu, deren Behandlung fast ein ganzes Jahr in Anspruch nahm. Es gab eine Operation, lange Physiotherapie, ich war in vielfacher Weise gehandicapt

Man soll seine Fehler und Mängel nicht verstecken, sagt Beuys, denn sie werden für die ganze Welt erst dann produktiv, wenn wir zugeben, dass wir unvollkommene Wesen sind

und musste eine neue Langsamkeit und Behutsamkeit lernen. Dabei trug ich den Titel meines anvisierten Projekts wie ein Mantra mit mir herum. In den Vorzimmern von Orthopäden und Radiologen vertrieb ich mir lange Wartezeiten mit Nachdenken und Notizen zum Film. Manchmal auch auf Krankenhausfluren, wo vielfältiges Elend und Leiden mich umgaben. Verbundene, eingegipste, humpelnde Menschen mit Röntgenbildern unter dem Arm und verzweifelten Gesichtern in Begleitung von Angehörigen. Kleinere und größere Tragödien, viel stummes Ausharren und Vor-sich-hin-Starren, ich hatte oft selbst bange Fragen über die Zukunft im Kopf, während selbstbewusste junge Ärztinnen in weißen Kitteln über die Gänge rauschten. Da war Beuys oft mit anwesend, und seine Sensibilität für die fragilen Seiten unserer Existenz begleitete mich auf eine brüderliche Weise.

Kraft im Bild der Wunde

Ich fühlte mich geschützt durch den schönen, von ihm entliehenen Filmtitel und dachte viel über die Kraft nach, die das Bild der Wunde bei ihm hat. Hoffte, dass sie auch mich aus gelegentlichen Ängsten und Unsicherheiten herausführen könnte. Ich fühlte mich bei ihm besser aufgehoben als bei Künstlern, die das Strahlende, Starke oder Monumentale in den Vordergrund schieben. Und es ergab fast Sinn, dass der Unfall ausgerechnet in die Vorbereitungen zur Filmarbeit fiel, als ich ihn eigentlich am allerwenigsten gebrauchen konnte. Doch gerade das vertiefte noch einmal die menschliche Dimension von Beuys' Kunst.

In dem Katalog *Eine Innere Mongolei* gibt es dazu einen schönen Text von ihm, in dem er die Wichtigkeit von radikaler Offenheit betont. Man solle, so heißt es da, seine Fehler und Mängel nicht verstecken, denn es werde für die ganze Welt erst produktiv, wenn der Mensch zugebe, dass er ein unvollkommenes Wesen sei. Indem man dies sage, entstehe überhaupt erst ein kreativer Prozess: »Diese Wunde, dieses Fragmentarische muss man anschauen und dann weitergehen, sich ergänzen lassen vom anderen. Das gemeinsame Vorgehen bringt die Menschheit überhaupt erst in Gang.«

- Der Film: *Zeige deine Wunde, Kunst und Spiritualität bei Joseph Beuys*, eine Doku von Rüdiger Sünner, erschienen im März 2015 bei absolut medien, DVD, 85 min, 13,99 €
- Das Buch: *Zeige deine Wunde, Kunst und Spiritualität bei Joseph Beuys – eine Spurensuche*, von Rüdiger Sünner, EuropaVerlagBerlin, März 2015, HC, 224 S., 17,99 €

Rüdiger Sünner, geb. 1953 in Köln am Rhein, studierte 1972–85 Musik, Musikwiss., Germanistik & Philosophie. Musiker in Pop-Gruppen, Lehrtätigkeit als Flötist. 1985 Promotion über die Kunstphilosophie von Adorno und Nietzsche. 1986–91 Studium an der dt. Film- und Fernsehakademie Berlin. Seit 1991 als Filmemacher, Autor und Musiker in Berlin. www.ruedigersuenner.de



Die »Heiligkeit der Natur«

flickr.com © Simon Harvey

Beuys übernimmt von den Kelten das Symbol der »heiligen Eiche« und fragt indirekt, was denn heute »Heiligkeit der Natur« bedeuten könnte. Damit ist er nicht allein. Viele Menschen wollen heute ihr ökologisches Bewusstsein um eine solche spirituelle Komponente erweitern, die auch unser Gefühl und unsere Imagination mit einbezieht. So etwas war dem Pragmatismus der »Grünen« fremd, und daher war der »Schamane« Beuys bei ihnen auch nicht gut aufgehoben. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass heute auch Wissenschaftler aufgeschlossen gegenüber solchen spirituellen Begriffen sind, wie etwa der US-amerikanische Biologe Stuart Kauffman. Angeregt von der Ermahnung eines indianischen Schriftstellers, die Wissenschaft müsse die Kategorie des »Heiligen« wieder in ihr Denken aufnehmen, schrieb Kauffman sein Buch *Reinventing the Sacred*, in dem er biologische und spirituelle Erkenntnisse zu verbinden sucht. Die schiere Komplexität der Natur und das Phänomen der Emergenz, so argumentiert er, seien nicht nur auf rein stoffliche Bestandteile reduzierbar. Warum sich Atome zu Molekülen, Zellen zu Organismen verbinden, sei nicht allein rational zu erklären, ebenso wenig wie der große Überschuss an Schönheit, Spiel und Formenreichtum in der Natur.

Die Anerkennung des »Heiligen« bedeutet für Kauffman das Zulassen von Gefühlen wie Ehrfurcht und Bewunderung für das der Evolution zugrunde liegende Kreativitätspotenzial, die dann zu mehr Fürsorge für die Natur führen können, auch zu einer Erweiterung unseres Wissenschaftsbegriffs um ästhetische und ethische Komponenten.

Vielleicht meint Beuys so etwas, wenn er die Eiche eine »Wärmezeitmaschine« nennt, die er in seiner Installation der »7000 Eichen« (auf der Documenta 7, 1982 in Kassel) dem kalten und starren Basalt gegenüberstellt. Sie wächst in die Zukunft hinein und spendet uns Licht, Schutz, Sauerstoff und Schönheit. Wenn man durch einen Eichenhain geht, stellen sich Stimmungen von Kraft, Stille und Gelassenheit ein. Wir sind berührt vom Wechsel der Farben und Lichtstimmungen im Verlauf der Tages- und Jahreszeiten, vom hohen Alter dieser Bäume, dem Reichtum an Arten, ihrer Verbindung von Erd- und Himmelsphären.

Laut Zeugnis von Caroline Tisdall war Beuys der Spiritualität der Romantik verbunden, und vielleicht war sein Umweg über die Kelten auch ein Versuch, wieder an die Naturphilosophie eines Goethe, Schelling, Hölderlin, Novalis und Caspar David Friedrich anzuknüpfen. In einem Gespräch mit Sean Rainbird sagte Tisdall über Beuys: »Hinter seinem Wunsch, deutsche Symbolik und die deutsche Bildersprache zu rehabilitieren, stand der Gedanke, dass ein Land, das sich nicht zu seiner eigenen Geschichte bekennen kann, auf Sand gebaut ist und sich immer mehr dem modernen Materialismus zuwendet, dem jede Art von Spiritualität fremd ist. Das war seiner Ansicht nach sehr gefährlich, nicht nur wegen des Materialismus, sondern wegen eines möglichen Rückfalls, einer politischen Kehrtwende zum Neo-Nazismus.«

Rüdiger Sünner, aus dem Buch »Zeige deine Wunde«