

Abstracts

Heinz Bude

„Gesellschaft als Mysterium – im Disput mit Joseph Beuys“

Gesellschaft ist das große unbekannte Wesen. Man hat das Geld, den Sex, das Recht, die Wissenschaft, die Klassen und die Freizeit mit Hilfe der Soziologie einigermaßen erhellt, aber **die Gesellschaft** ist uns darüber immer unbekannter geworden.

Beuys hatte keine Ahnung von Gesellschaft, weil ihm sie als ein geistloser Spuk erschien, den man nur durch direkte Demokratie vertreiben könne. An die Stelle der schweren, phlegmatischen und abstrakten Gesellschaft setzte er die lebendige, reiche und vielgestaltige soziale Plastik.

Im Boxkampf für direkte Demokratie auf der documenta 5 von 1972 kulminierte seine Abrechnung mit der lügnerischen Politik und der verblendeten Gesellschaft.

Aber Beuys irrte nicht nur, er war auch auf der Spur zu einer Wahrheit über unser Zusammenleben.

Seine Strategie der Vergeistigung der Plastikwörter kennzeichnet die magischen Punkte, um die sich die Kraft unserer sozialen Intelligenz sammelt und von denen aus man die Gesellschaft verändern, die Politik beleben und das Menschsein höher bewerten kann.

Heinz Bude, Jahrgang 1954, ist Professor für Makrosoziologie an der Universität Kassel. Im Oktober 2020 ist er zum Gründungsdirektor des documenta-instituts berufen worden.

2016 ist ihm der Preis für Herausragende Leistungen auf dem Gebiet der Öffentlichen Wirksamkeit der Soziologie von der Deutschen Gesellschaft für Soziologie verliehen worden.

Zuletzt ist von ihm der 2020 publizierte zusammen mit Bettina Munk und Karin Wieland geschriebene Roman „Aufprall“ erschienen.

<https://heinzbude.de/>

Robert Fleck

(Post-)Katholizismus, Materialbehandlung und Utopie bei Beuys

Der Katholizismus ist davon geprägt, dass alle abstrakten Begriffe der Theologie in materiell-weltlichen Gegebenheiten repräsentiert werden. Die Annäherungen an diese vergegenständlichten Gedanken des menschengewordenen Gottes werden durch die präzisen Formen der Liturgie und der Rituale angeleitet.

Dieses Verständnis von materieller Weltlichkeit als Verweis auf das Immaterielle übernahm auch Joseph Beuys. In seinem Postkatholizismus interpretiert und modifiziert er den liturgisch-rituellen Umgang mit dem Material. Beuys schuf die variantenreichsten Abweichungen bis hin zu einer „Privatmythologie“, die Harry Szeemann für die bedeutendste künstlerische Leistung hielt.

Die Künstler als Privatmythologen übersetzten seit Beginn des 20. Jahrhunderts das Reich Gottes durch den Begriff der Utopie, die Reliquien durch Aktionszeugnisse und das Martyrium der Gläubigen durch das Bekenntnis zur Wirksamkeit der Kunst.

Einem der Exponenten dieses Parallellaufs von Gottesglauben und Kunstglauben, dem Wiener Priester und Galeristen Monsignore Otto Mauer, blieb Beuys sein Leben lang verpflichtet.

Robert Fleck, 1957 in Wien geboren, seit 1981 in Paris, studierte unter anderem bei Gilles Deleuze und Michel Foucault. Von 2000-2012 leitete er die Kunsthochschule von Nantes, die Deichtorhallen Hamburg und die Bundeskunsthalle in Bonn. Heute ist er Professor für Kunst und Öffentlichkeit an der Kunstakademie Düsseldorf und deren Prorektor.

Publikationen u.a.: "Ekatherina Savtchenko, *Le Sacre de la féminité*", New York und Düsseldorf 2021; "Heinz Mack. Ein Künstler des 21. Jahrhunderts", mit Antonia Lehmann-Tolkmitt, Hirmer/Chicago U. P. Okt. 2019.

<https://www.kunstakademie-duesseldorf.de/die-akademie/selbstverwaltung/reaktorat/>

Peter Heeren

Kosmische Symphonie

Uraufführung im Urton

Der Komponist Peter Heeren, Domorganist in Marne, Holstein, bietet eine Gestaltanalogie zwischen seinen in Reihe gehängten Gongs und den gereihten Planeten unserer Sonne.

Die Sonne emittiert Energie als Licht wie der Gong den Klang als Erschütterer der Seele.

Vom Merkur, dem sonnennächsten Planeten, wird die Energie transportiert, wie der Bote Nachrichten übermittelt. Also wäre der zweite Gong modifizierender Transmitter des Ausgangstons.

Die energetische wie akustische Nachricht trifft auf die Venus. Der zweite Planet modifiziert das bisher abstrakte Tönen zum identifizierbaren Ausdruck von Liebeserweis in Tätigkeit.

Die Botschaft der Liebe trifft auf den dritten Planeten, die Erde der Menschen, die leider jederzeit erfahren müssen, dass die Liebesenergien gelöscht werden können von der Kraft des martialischen Streites.

Denn Mars, unser nächster Nachbar als vierter Planet, repräsentiert ja die evolutionäre Wucht des Kampfes um Vorherrschaft im Ressourcenbesitz, sei es materieller oder ideeller Art, also Territorien oder religiöse Mission.

Das steht unter der Aufsicht von Jupiter, der obersten Gottheit, des Trägers der höchsten spirituellen Energie oder des Weltverständnisses. Er weist die Insignien der Herrschaft vor, *sphaira* und Zepter, die sich in den Saturn-Ringen und dem Asteroidengürtel manifestieren.

Das Ganze über dem uranischen Urmeer, das herkömmlich mit dem Dreizack des Neptun gekennzeichnet wird, bedroht vom schwarzen Loch des Pluto, durch den alltagsbildlich die Lebensschöpfung der Sonne ins Nichts abläuft wie das Badewasser durch den Ausguss der Wanne.

Die Gongfolgen also liefen von M zu V zu E zu M zu J zu S zu U zu N zu P in jeweils modifizierbarer Stimmung, die durch die historisch ausgewiesenen Grundstimmungen des menschlichen Weltverständnisses vorgegeben sind: Also

einmal vorsokratisch, dann platonisch, aristotelisch, greco-römisch, frühchristlich, mittelalterlich, humanistisch und schließlich rationalistisch positiv.

Das ergibt ein Konzert ganz im Sinne unseres Modernitätspathos. Inwiefern? So manchen erstaunt es immer noch, dass das Zeitalter der Rationalität, der Vorurteilsfreiheit, des Vorteilskalküls und der Logik der Macht zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch angeblich ganz gegenläufige spirituelle Tendenzen repräsentiert wurde: intentionale Re-Barbarisierung, nannte das Thomas Mann über die Musik des Adrian Leverkühn in *Doktor Faustus*. Kandinsk, immer wieder zum Vater der modernen, also abstrakten Malerei ausgerufen, bezog sich in seinen Programmdarstellungen stets auf Geisterseher und Spiritisten, worin es ihm so gut wie alle deutschen, russischen, italienischen, französischen Avantgardisten begeistert gleichtaten, vor allem Joseph Beuys.

Peter Heeren, geb. 1965, ist Kantor und Organist in der Kirchengemeinde Marne. Er ist Komponist und gibt Gongkonzerte. Er ist mehrfacher Preisträger für sein Orgelspiel und seine Kompositionen. Unter seinen Kompositionen ragt das Ballett „Der Kredit“ für Tonband hervor, das auf der EXPO 2000 mehrere Male mit Giora Feidmann aufgeführt worden ist.

<https://peterheeren.de/>

Annekathrin Kohout

Die Anglerweste als Künstleruniform

Leicht asymmetrisch und mit orangefarbenem Zierstreifen, so sieht die Anglerweste von Hermès aus. Und während Gucci oder Isabel Marant die Adaption schlicht halten, hat Sacai eine postmoderne Dekonstruktion der Weste vorgenommen, die ihr Inneres nach Außen stülpt: Wilde, mit Reißverschlüssen zusammengesetzte üppige Taschen sind mit bunten Farbklecken besprenkelt und bringen zum Ausdruck, was die seit 2019 zunehmende Affirmation von „Utility Wear“ in der Mode bedeutet: Sie weist den Träger, öfter noch die Trägerin als kreativ, ja als Künstlerin aus.

Während Joseph Beuys die Anglerweste noch nicht wissentlich als Readymade am eigenen Körper trug, hat er dieses Modeaccessoire allerdings fraglos als Künstleruniform etabliert. Eine Uniform, in die sich mittlerweile vor allem jene kleiden, bei denen mindestens umstritten ist, ob sie sich Künstler oder Künstlerin nennen können (man denke nur an Gunther von Hagens).

Wie die Anglerweste beim Fischfang nicht erkennen lässt, ob es sich bei den Trägern um Profis oder Amateure handelt, vermag sie beim Styling auch jene als Kreative zu inszenieren, die sich über die Weste hinaus nicht aufs Künstlerdasein einlassen. Mittlerweile ist aus dem High-Fashion-Accessoire bereits ein Street-Style geworden. So wird, wie einst von Beuys eronnen, doch noch jeder Mensch zum Künstler – zumindest optisch.

Annekathrin Kohout ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin und arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Siegen. Sie ist Mitherausgeberin der Zeitschrift „Pop. Kultur und Kritik“ sowie der Buchreihe „Digitale Bildkulturen“ im Verlag Klaus Wagenbach.

<https://sofrischsoqut.com/>

Anne Linsel

Glück und Leiden des Beuys-Publikums

Die Städte Elberfeld und Barmen – ab 1929 Wuppertal – waren im vorigen Jahrhundert Ort und Anziehungspunkt der Kunst-Avanguardie.

In Elberfeld sammelte der Bankier August von der Heydt, Mitgründer des nach ihm genannten Von der Heydt-Museums, schon zu Beginn des Jahrhunderts zeitgenössische Malerei, z.B. Werke der damals unbekanntenen Paula Modersohn-Becker. 1910 erwarb er das erste Picasso-Werk für ein deutsches Museum.

In Barmen war es der Leiter des Barmer Kunstvereins, Richard Reiche, der die wichtigsten Vertreter des deutschen Expressionismus und später die der Neuen Sachlichkeit ausstellte, aber auch die französischen Fauves und Kubisten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde eine private Galerie zum internationalen Treffpunkt der Nachkriegs-Avanguardie: 1949 eröffnete der Wuppertaler Architekt Rolf Jährling die Galerie Parnass. Sein Ausstellungsprogramm: Malerei, Skulptur, Fotografie, später Fluxus und Happening von Künstlern und Künstlerinnen (!) aus Deutschland, den Niederlanden, Frankreich, Italien, Amerika, die meisten unbekannt. Manche wurden bekannt, ja berühmt. Es gab Vorträge, Diskussionen, Jazz-Konzerte, Abende mit modernem Tanz – alles nach dem Motto einer Parnass-Lecture: „Die große Erfahrung der zeitgenössischen Kunst ist die Freiheit!“ Die Eröffnungen wurden zu Festen, die Besucher kamen aus der Stadt und von weit her.

Ich werde aus persönlicher Erinnerung als Schülerin, dann als Kunststudentin berichten von der damaligen Kunst, den Menschen und der Zeit.

Vor allem von dem letzten Kunstereignis der Galerie Parnass, bevor Jährling und für einige Jahre nach Afrika ging: dem 24-Stunden-Happening am 5. Juni 1965 mit Beuys, Brock, Paik, Moorman, Rahn, Schmit, Vostell. Ich bin nicht die einzige noch lebende Zeitzeugin, aber die einzige, die über das Happening geschrieben hat – eine ganze Zeitungsseite.

1994 habe ich die Konzeption und Moderation von ARTE-Kunst-Themenabenden übernommen, u.a. über Joseph Beuys, mit den Diskutanten Werner Spies und Harald Szeemann. Wenn die Zeit es zulässt, werde ich auch davon erzählen.

Anne Linsel, Kulturjournalistin, Publizistin („Die Zeit“, „Süddeutsche Zeitung“, WDR) und Dokumentarfilmerin (WDR/ZDF/ARTE). Von 1984-88 u.a. Moderation der Sendung „Aspekte“ (ZDF). Konzeption und Moderation von ARTE-Themenabenden wie z.B. über Max Ernst und Joseph Beuys. Rund 30 TV-Filme, u.a. „Pina Bausch“, Jugendliche tanzen „Kontakthof“ von Pina Bausch (Kinofilm).
Buchveröffentlichungen, u.a.: „Pina Bausch“- Bilder eines Lebens.
Mitglied AICA Internationaler Kunstkritikerverband, Mitglied PEN Deutschland.

Hans Ulrich Reck

Was teilte der Kojote Beuys mit?

Ein produktives Missverständnis

Beuys verleitete zu einem Missverständnis, das ihm immer wieder vorgehalten worden ist: die Vertauschung von Symbol und Allegorie, obwohl dieses Missverständnis seine staunenswerte öffentliche Wirksamkeit erst ermöglichte. Statt die künstlerischen Aktionen von Beuys als symbolische Verweise auf anthropologische oder kulturelle Bedeutungen aufzufassen, hielten viele Betrachter sie für Allegorien politisch und sozial wirksamer Begriffe.

Wer nicht Beuysens Aktionen als Ausdruck von bewegender freier Energie zu genießen wusste, missverstand sie als monströse Allegorien/Verkörperungen von Weltanschauungen.

Nur durch die Unbestimmtheit der symbolischen Bedeutung entging er kunstreligiöser Festlegung. Fundamentalistisch-totalitär wäre es zum Beispiel, Beuysens Auftritt mit dem Kojoten in „I like America...“ als Allegorie des menschlichen Existenzkampfes gegen die wilden Tiere anzusehen, anstatt die Aktion als symbolischen Hinweis zum Beispiel auf das Tierische im Menschen oder den Totemismus der amerikanischen Ureinwohner zu deuten.

Hans Ulrich Reck, geb. 1953, Prof. Dr. phil. habil., Philosoph, Kunstwissenschaftler, Publizist, Kurator. Von 1980 bis 1995 Dozent und Professor in Basel, Zürich und Wien. Von 1995 bis 2019 Professor für Kunstgeschichte im medialen Kontext, von April 2014 bis März 2020 Rektor der Kunsthochschule für Medien in Köln. Gründungsherausgeber der Reihe 'edition KHM' im Herbert von Halem Verlag Köln.

Publikationen u.a.: *Pasolini. Der apokalyptische Anarchist*, Leipzig: Spector Books, Reihe 'Analysis & Excess' 2020; *Kritik der Kreativität*, Köln: Herbert von Halem Verlag 2019

https://www.khm.de/hu_reck/

Silke Rehberg

Hase statt Adler

Ein Neuentwurf für das deutsche Staatswappen

Wie anders wäre die Geschichte der Deutschen verlaufen, wenn sie, wie von Kaiser Lothar III. um 1130 vorgeschlagen, den Hasen als Wappentier gewählt hätten statt des machtstrotzenden Zeusschen Adlers?

Der Kaiser verpflichtete mit dem Offizialtier Hase die Menschen auf Selbstverantwortung (selbwala) statt auf Anrufung des göttlichen Wohlwollens. Im Kaiserdom zu Königslutter sieht man, wie die Hasen ihren Jäger besiegen. Für diese Umkehr der Opfer-Täter-Perspektive zahlte der Kaiser mit dem Leben. Viele Hunde sind des Hasen Tod.

Dennoch machte der Hase als Inkarnation der deutschen Seele viel Aufsehens: bei Dürer in der Meistersänger-Stadt Nürnberg, als Staatsrat im Tabakkollegium Friedrich Wilhelms I. von Preußen, als Mümmelmann bei Hermann Löns in der Lüneburger Heide – dem ersten deutschen Naturschutzgebiet, und ganz besonders sprechend in der Fabel vom Wettrennen zwischen dem treudeutschen Hasen und dem raffinierten Igel, der für die Weltgewandtheit der europäischen Nachbarn Deutschlands steht. Die deutsche Nachtwächterlaterne trägt der Hase als Meister Lampe am Sterz. Sonntags gab es an deutschen Bürgertischen den falschen Hasen. Zu Ostern vereinigt er seine Vermehrungslust mit dem Schlüpfen des neuen Lebens aus dem Ei. Ein wunderbar bürgerliches Verständnis von Auferstehung in der Zeugung von Nachwuchs.

Und dann kam Joseph mit der Hasenpfote, setzte sich Rembrandts und Bismarcks Goldhelm auf und erklärte dem toten Dürerhasen die deutsche Kunst.

Als Letzter bot, soviel wir wissen, der damalige Künstlerrocker Markus Lüpertz dem Deutschen Bundestag seine Fassung des deutschen Staatstiers. Leider blieb es beim Machtsymbol Adler. Jetzt liefert die Bildhauerin Silke Rehberg endlich eine Darstellung des eigentlichen deutschen Seelentiers, des Hasen.

Silke Rehberg, 1963 Geboren in Ahlen. 1983-1990/91 Studium der Bildhauerei an der Fachhochschule Münster und der Freien Kunst an der Kunstakademie Münster. 1991 Meisterschülerin von Timm Ulrichs. 1992 Kulturförderstipendium der westfälischen Wirtschaft. 1995/96 Lehrauftrag für Bildhauerei an der FH Dortmund. 1996 Lehrauftrag für Bildhauerei an der FH Dortmund. 1999 Förderpreis zum Rubenspreis der Stadt Siegen. Seit 2014 member of SCR, St Catherine's College, University of Oxford, United Kingdom. 2018 Gastdozentur für Skulptur und Plastik, Dartmouth College, New Hampshire, USA.

www.silkerehberg.de

Stephanie Senge

Die Warenwunder finden im Supermarkt statt

Konsumbibliothek Beuys

Installation mit Regal, Konsumprodukten und Skulptur.

Ich suche in der heutigen Konsumproduktlandschaft nach typischen Begriffen und Themen von Joseph Beuys wie Wärme, Energie, Heilung, Spiritualität, Naturkraft. Die Auswahl der Produkte stelle ich in ein Bücherregal. Heute ist ja die Arbeit der Begriffe in den Konsum der Produkte übergegangen.

Das heißt, man will lieber einen Roman erleben, als ihn zu schreiben. Wir wollen lieber Gefühle essen und trinken, als über sie nachzudenken.

Unser täglich Abendmahl mit Tütensuppe, die morgendliche Seelenkosmetik mit Nivea und das nachmittägliche Heilsamkeitsgefühl durch gecremte Sonne sind die wahren Wunder der Gegenwart.

Stephanie Senge, Künstlerin und Konsumaktivistin, 1972 in München geboren, studierte von 1996 bis 2003 Bildhauerei bei Prof. Olaf Metzel an der Akademie der Bildenden Künste, München. 2005 erhielt sie ein DAAD Stipendium für Japan und den Förderpreis der Stadt München. 2007 gründete sie zusammen mit Prof. Dr. Bazon Brock und Prof. Dr. Wolfgang Ullrich die „Asketen des Luxus“. Sie lebt und arbeitet in Berlin und München.

<https://stephaniesenge.wordpress.com/>

Wolfgang Ullrich

„Jeder Mensch ist ein Künstler“ – Joseph Beuys als Theologe

Üblicherweise wird der berühmteste Satz von Joseph Beuys als Proklamation einer Demokratisierung verstanden: Was bisher exklusiv war und für eine privilegierte Minderheit reserviert blieb, wird zum Allgemeingut erklärt – jeder darf sich nun als Künstler fühlen. Doch statt den Satz als Entgrenzung des Künstler-Begriffs zu interpretieren, kann in ihm auch eine Erhöhung des Begriffs vom Menschen gelesen werden. So wurde gemäß Beuys bisher unterschätzt, wie gottähnlich Menschen insofern sind, als sie grundsätzlich über schöpferische Kräfte verfügen. Sie sind also nicht nur Kreaturen, sondern genauso und erst recht Kreatoren. Damit aber stört Beuys etablierte theologische Konzepte, ist mit seiner Provokation jedoch nahezu ohne Resonanz geblieben.

Geb. 1967 in München. Ab 1986 Studium der Philosophie, Kunstgeschichte, Logik/Wissenschaftstheorie und Germanistik in München. Magister 1991 mit einer Arbeit über Richard Rorty; Dissertation 1994 über das Spätwerk Martin Heideggers. Danach freiberuflich tätig als Autor, Dozent, Berater. 1997 bis 2003 Assistent am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Akademie der Bildenden Künste München, danach Gastprofessuren an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Von 2006 bis 2015 Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seither freiberuflich tätig in Leipzig als Autor, Kulturwissenschaftler und Berater.

<https://ideenfreiheit.wordpress.com/>

Lambert Wiesing

Cooler Schwitters, woker Beuys

Stile der ästhetischen Weltverbesserung

So unterschiedlich ihre Werke auch zu sein scheinen, Kurt Schwitters und Joseph Beuys teilen als Künstler ein gemeinsames Grundanliegen: Sie erheben den Anspruch, durch ihre Kunst das Leben zu verbessern. Beide arbeiten mit einem erweiterten Kunstbegriff, der Kunst als die Arbeit an einer Lebensform und damit als praktizierte Lebensgestaltung versteht – doch diese Gestaltung des Lebens zeichnet sich durch einen entgegengesetzten Stil aus, der sich aus ihrem jeweiligen Verhältnis zur Welt entwickelt hat.

Schwitters hat ein *cooles* Weltverhältnis; er sieht sich selbst der Welt distanziert gegenüber. Beuys versteht sich selbst hingegen als ein mit der Welt verwobener, ökologischer Teil der Welt; sein Weltverhältnis ist *woke*.

Aus diesem grundlegenden Unterschied ergeben sich jeweils entgegengesetzte Vorstellungen über das künstlerische Werk. Das Werk wird zu einem Werkzeug, mit dem man die Welt zu verbessern sucht. Für Schwitters liefert die Kunst die Mittel, ein Ich vor einer hässlichen und bedrohenden Welt zu schützen. Hingegen für Beuys stellt sich Kunst als die Möglichkeit dar, ein Ich in einen ökologischen Einklang mit der Welt zu bringen.

Die These des Vortrages lässt sich zuspitzen: In den Konzeptionen der ästhetischen Weltverbesserung bei Schwitters und Beuys zeigt sich in den entworfenen Lebensformen die aus der Geschichte der Malerei bekannte stilistische Opposition von einerseits einem extrem coolen, linearen und andererseits einem extrem woken, malerischen Denken.

Lambert Wiesing, geb. 1963, Studium der Philosophie, Kunstgeschichte und Archäologie in Münster. 1989 Promotion, 1996 Habilitation in Philosophie. Seit 2001 Professor für Bildtheorie und Phänomenologie an der Universität Jena. 2005 bis 2008 Präsident der *Deutschen Gesellschaft für Ästhetik*. Gastprofessuren an den Universitäten in Wien, in Oxford und am Dartmouth College, Hanover. 2015 Aby-Warburg Wissenschaftspreis, 2018 Thüringer Forschungspreis im Bereich Grundlagenforschung. Seit 2019 Präsident der *Deutschen Gesellschaft für phänomenologische Forschung*. 2021 Marsilius-Medaille für Verständigung der Wissenschaften. Publikationen u.a.: *Stil statt Wahrheit. Kurt Schwitters und Ludwig Wittgenstein über ästhetische Lebensformen*, München 1991; *Ich für mich. Phänomenologie des Selbstbewusstseins*, Berlin 2020.