

Sukzession

Vom Weiten der
Kunst

Zwischengänge
Natur – Demokratie – Kunst

Herausgegeben von
Andreas Nebelung und Derk Janßen

Beuys-Gespräch

Martin Dornberg (MD), Daniel Fetzner (DF) und Derk Janßen (DJ)

DJ: Wie habt ihr 2021, das Jubiläumsjahr „100 Jahre Beuys“ und die Presse darin erlebt?

MD: Für Daniel und mich ist im Beuys-Jahr 2021 die Frage nach dem Begriff des Erbes, von Erbe und Erde wichtig geworden. Ein Denken und Suchen nach einem bewussteren, verkörpernden Ankommen auf der Erde und im Leben, im Terrestrischen, wie Bruno Latour das nennt. 2021 rief in mir auch mein persönliches Beuys-Erbe wach. Meine Familie wohnte in unmittelbarer Nachbarschaft zu Beuys in Düsseldorf, ich habe ihn als Kind kennengelernt. Für meine psychotherapeutische Arbeit als Arzt ist Beuys seit langem eine wichtige Figur. Sein Umgang mit dem Performativen, mit dem Experiment, mit der Wärme und seine Zusammenstellung von Material, seine Arbeit mit Medien sind aber nicht nur therapeutisch für mich wichtig, sondern begleiten auch die künstlerische Zusammenarbeit von Daniel und mir schon lange. Für uns hat sich die Frage nach der Verbundenheit von Mensch und Erde im Beuys-Jahr 2021 neu gestellt.

DF: Beuys hat mich als Schüler in den 1980er Jahren in meinem Denken geprägt, in meinem ästhetischen Empfinden und in der Suche nach einer eigenen Haltung. Beuys dachte, handelte und arbeitete nach heutigen Begriffen intermedial, das heißt durch ständiges Springen, Übersetzen, Verfremden, durch Collagieren und Übereinanderlegen, durch Differenzieren und Provokieren. Das hat mich fasziniert und seither immer begleitet. Im letzten Jahr bin ich allerdings, was die Strategie und Methode von Beuys anbelangt, ins Zweifeln geraten. Es immer ein guter Grund innezuhalten, wenn jemand so gefeiert wird, mir war das etwas zu viel an Huldigungen. Auch fiel das Beuys-Jahr in die Covid-19-Pandemie und er wurde sowohl von der politischen Rechten als auch von anthroposophisch inspirierten Teilen der Querdenkerszene vereinnahmt. Was mich ganz aktuell interessiert – im Sinne einer Infragestellung einer solchen Inanspruchnahme, der Mann ist seit über 35 Jahren tot – dient er tatsächlich noch als Leitfigur für mein Arbeiten? Oder war er nicht, zumindest in Teilen, auf dem Holzweg beziehungsweise in seinem eigenen Denkapparat verfangen? Beuys hatte in seinem Auftreten und in seiner Sprache bekanntermaßen etwas Agitatorisches, mitunter Demagogisches. Ich bin heute, nach dem Beuys-Jahr 2021, eher an dem Punkt einer kritischen Neubetrachtung.

DJ: Beuys hat 2021 viel Aufmerksamkeit in den Medien, auch in den Leitmedien gefunden. So hat z.B. die NZZ mehrfach freundlich, gewinnend zu ihm geschrieben, im Tenor „Einen wie ihn könnten wir gut gebrauchen“ (Christian Saehrendt, NZZ 10.05.21), während deutsche Medien DER SPIEGEL, SZ, FAZ, DIE ZEIT auch kritische Töne anklingen ließen, ihn als zweigeteilten Künstler darstellten. Beuys scheint, so nahm ich es wahr, ein Künstler zu sein, der deutsche Befindlichkeiten stark spiegelt, besonders auch mit Blick auf öffentliche Fragen. Als Andreas Nebelung und ich 2019 damit begannen, die Zeitschrift *Sukzession* zu konzipieren, war es für uns beide selbstverständlich, dass Beuys als Leitfigur eines freiheitsschaffenden demokratischen Künstlers mit seinem Konzept der Sozialen Plastik in der ersten Ausgabe der Zeitschrift *Vom Untergrund der Demokratie* (01/2020) repräsentiert sein sollte. Ich habe mich gefragt, ob die von mir wahrgenommene kritische Sensibilität für Beuys in der deutschen Öffentlichkeit mit der spezifischen Unmittelbarkeit zusammenhängt, in der er über seine Person und über sein Handeln Kunst macht. Er zieht die Dinge an sich. Ist das etwas, was ihn auszeichnet oder ihn problematisch macht?

DF: Nein ich glaube, das macht ja fast jeder Künstler. Beuys geht darüber hinaus. Er hat sich sehr stark über das geäußert, was er als Künstler gemacht hat. Er hat eine eigene Gesellschaftstheorie entwickelt. Er hatte ein eigenes politisches Anliegen, das er auch ganz explizit vortrug. Das unterscheidet ihn von anderen Künstlern. Er war Streitbar, und er hatte Lust und Freude an der polemischen Auseinandersetzung. Und damit passte er auch in die Zeit, in der er Ende der 1960er Jahre wirksam wurde. Und in den 1970er Jahren ging er auf wie ein Hefeteig. Ein Intermezzo bei den Grünen war für ihn eher eine traurige Erfahrung und Enttäuschung. Sein Demokratie-Projekt propagierte er 1972 offensiv auf der Documenta 5 mit der *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* und 10 Jahre später kam dann die Bauchlandung mit den Grünen. Das alles ist es nicht, warum ich mit Vorbehalt auf ihn blicke. Es ist vielmehr seine von mir selbst so unkritisch angenommene ästhetische Strategie und die Methode. Beuys war ein Kritiker der repräsentativen Demokratie. Er war nicht der Meinung, dass wir in einer Demokratie leben. Er hatte eine andere Staatsvorstellung. Und die Frage, die sich mir da mit Blick auf den Gegenwartsbezug von Beuys stellt, ist: Könnte ich heute mit dem Feuer für eine andere Idee von Staat und Demokratie kämpfen, mit der Beuys es Anfang der 1970er tat? Wir sind heute 50 Jahre weiter. Die heutige Gesellschaft ist eine andere. Und so einfach das fortzuführen, was damals dringlich wurde und war, das passt für mich heute nicht mehr. Das geht nicht mehr auf diese Weise.

MD: Mir ist im letzten Jahr nochmals klar geworden, wie im guten Sinne zwiespältig mein Verhältnis zu Beuys ist, wie viel ich ihm eigentlich verdanke. Und ein Teil meiner Beuys-Geschichte ist, dass ich fünf Häuser neben ihm am Drakeplatz aufgewachsen bin. Ich habe durch die Beschäftigung mit seiner Kunst, seinen Aktionen, der Verbindung von Ideen mit dem Sozialen, dem Situationistischen und Interaktionistischen viel gelernt. Zugleich hat sich bei mir mit Blick auf seinen Umgang mit Begriffen, wie dem der Demokratie oder mit seinen Dichotomien wie Eurasien, Westen-Osten, Braunkreuz, oben und unten, in den letzten Jahren aber auch ein Unbehagen aufgebaut. Hier mag sich ein romantischer Generalismus bei ihm Bahn gebrochen haben, der auch aus seiner Verarbeitung eigener Erfahrungen im Krieg und im Nationalsozialismus herrührt. Von hierher könnte, meinem Eindruck nach, auch die starke Betonung der direkten Demokratie und die Repräsentationskritik kommen. Nun kann ich dabei wie bei einer Kippfigur teilweise mitgehen und viel mitnehmen, dann kippt es aber auch manchmal in etwas um, was ich zu rigoros, ja manchmal fast für autistisch halte, mit dem ich nicht mitgehen kann. Dazu gehört zum Beispiel die starke Betonung des Geistigen, der Bienenstaat, „Sozialismus ohne Geschlechtlichkeit“ und der Grundsatz „alle arbeiten für alle“, wenn diese fast zum Dogma werden. Da fehlt mir die Verbindung zu unser aller Alltag. Man kann zwar sagen, dem Künstler sei das erlaubt. Doch Kippfigur bei Beuys meint: Ich kann viel profitieren, sehe aber auch das Abgründige. Es gibt bei ihm einen Schatten, den es mit aufzuarbeiten gilt.

DF: Ich will nicht falsch verstanden werden. Auch mir geht es um das Erbe von Beuys. Doch habe ich eine Sorge, dass er heute von bestimmten Bewegungen explizit oder implizit vereinnahmt wird und dadurch in Verruf gerät. Das betrifft nicht nur seine Person, sondern auch seine Methode. Du, Martin, hast das Situationistische erwähnt, eine Methode, mit der auch ich seit langem arbeite, die bei mir indes in eine Krise gerät. Ich kann mir gut vorstellen, dass Beuys' Erbe als eine Folge des Covid-Schocks in der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit, aus der Beuys kommt und in der er maßgeblich tätig war, tatsächlich Schaden nimmt. Es könnte jetzt eine allgemeine Reaktion geben, dass weniger experimentiert, weniger kreativ gearbeitet wird und alles, was an Beuys' Methode, auch an der Anthroposophie, an Steiner gut und wichtig ist und wichtig bleibt, diskreditiert ist und in eine Richtung kippt, in der stattdessen Statistik, Algorithmen und das Digitale zählen. Was ich an Beuys schätze, ist, dass er nicht digital war. Er war kein digitaler Denker. Seine Materialien waren Fett, Filz und Rost, das sind Materialien, die sich eben nicht auf fünf Kommastellen rechnen lassen. Sie sind immer auf Verunreinigungen aus, sie sind nie rein fassbar. Es ist dieser Umgang mit

Materialien und mit Welt, dieses Erbe, das wir auch weiterentwickeln wollen, das ich gefährdet und unter Beschuss sehe.

DJ: Das, was ihr gesagt habt, tönt bei mir eine Sache an, die früh nach meiner eigenen Beschäftigung mit Beuys als Intuition vorhanden war und inzwischen zu einer Gewissheit geworden ist: Sein demokratisches Denken zielt auf eine Leerstelle, auf einen ursprünglicheren Punkt als das, was gemeinhin als Demokratie durch Repräsentation oder durch Abstimmung aufgefasst wird. Beuys selbst ist zuweilen im Konzept direkter Demokratie als Abstimmungsdemokratie stecken- und hängengeblieben. Eigentlich zielt er aber auf Demokratie als eine Lebensform, als eine Kunstform: Jeder Mensch ist ein Künstler. Dass er dabei Repräsentation nicht ablehnte, zeigen seine Bemühungen um Mandate, wie etwa denen zur 1. Europawahl 1979 oder dann später bei den Grünen. Dass er auch auf Abstimmungen setzte, ist offenbar, man denke an seine *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* 1972 auf der Documenta 5. Doch ging es ihm um die Idee der Demokratie als einer ethisch-menschlichen Haltung, als einer Kunst- und Lebensform. Er sah ein positives Drittes, um das es ihm wesentlich ging. Einige neuere soziale Bewegungen, die das Demokratische „unmittelbar“ und in anti-institutioneller Alleinvertretung in Anspruch nehmen, können sich nicht auf ihn berufen. Die mit Beuys verbundene ästhetische Anthropologie und Erzählung drohte, beriefe man sich in ihnen erfolgreich auf ihn, und da stimme ich Daniel zu, beschädigt zu werden oder ganz verloren zu gehen. Es ist diese Idee von Demokratie als Untergrund, als Kunst- und Lebensform, die uns im Rahmen des Zwischengänge- und des Zeitschriftenprojekts *Sukzession* interessiert und der wir ein Forum bieten wollen. Jeder Mensch trägt zur Weltentwicklung bei, das tut er als Teil einer Gesellschaft, die gewisse Segmente ihrer selbst auch zu recht institutionell, mittelbar organisiert.

DF: Beuys hatte die Vorstellung, dass seine Gesellschaftsutopie schon Ende des 20. Jahrhunderts erreicht werden könne. Und ich glaube, da liegt er auch richtig. Wir sind weit gekommen. Die Gesellschaft heute ist eine andere, als die vor 50 Jahren, als die 68er angetreten sind.

MD: Mich haben der Begriff der Sozialen Plastik und das Konzept „Jeder Mensch ist ein Künstler“ immer berauscht. Eben fiel der Begriff der Leerstelle. Das ist ein guter Begriff. Dabei geht es um einen permanenten Prozess der Aushandlung dessen, was gesellschaftlich und ökonomisch erwünscht ist. Doch hatte ich, anders als früher, in letzter Zeit den Eindruck, Beuys hätte da etwas wie ein festes Programm gehabt. Er hätte das wohl auch selbst

eingräumt. Und da kommt wieder der Kipppunkt. Das Programm ist eben immer wieder auszuhandeln.

DF: Auch sein messianisches Auftreten müsste man kritisch sehen. Er redet immer von direkter Demokratie und von Prozessen, inszeniert sich aber ikonisch und doch immer wieder auch als der Heilsbringer. Das hat in seiner Kunst auch häufig eine Faszination und ästhetische Fulminanz. Das ist nicht in Abrede zu stellen. Er kennt die christliche Narrative, die christliche Ikonografie und den rheinländischen Witz sehr gut und weiß sie auch zu nutzen. Und das ergibt ja auch eine Spannung zwischen dem, was er sagt, und dem, was dann da passiert.

MD: Nun haben wir selbst kürzlich ein Keltenprojekt gemacht mit einem Monochord, haben auf dem französischen Grand Ballon das Belchen-System reenacted. Wir haben den deutschen Belchen vom französischen Belchen (Ballon) aus gesehen und anders sichtbar gemacht. Wir sind in eine bestimmte Stimmung eingetaucht und haben Stimmung gemacht. Auch das ist etwas zwiespältig. Hier sind Bezüge zum Keltentum gesucht, wir greifen insoweit Beuys auf, doch muss man das behutsam und mit Bedacht tun. Das betrifft auch das Verhältnis zur Natur. Wie etwa in *7.000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* (1982). Wenn Beuys vom Verhältnis zur Natur spricht, das das Verhältnis zum Menschen übersteigt, ist das wertvoll. Doch wenn jetzt eine neue Ideologie entstünde, z.B. dass die Ökologie, die Natur alles wissen oder wir uns alle nur unserer tierischen Natur bewusst werden müssten, wenn das dann in diese Richtung umkippt, wird es schwierig, gruselig.

DF: So darf man ihn nicht lesen. Es gibt die fantastische Performance *Wie man einem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965). Das ist berührend und es ist klar, dass das nicht gelingen kann. Es gibt ein ikonisches Foto, auf dem Beuys in einem archaischen Einbaum, von seinem Meisterschüler gerudert, in Düsseldorf über den Rhein zur Kunstakademie zurückkehrt und im Boot steht. Er lächelt fast wie ein Eroberer. Aber wenn man das Lächeln dort mit der Stimmung verknüpft, weiß man, er hatte natürlich auch diese Brüchigkeit und diese Selbstironie, er hatte auch etwas Bescheidenes und Schüchternes. Und dann ist das klasse. Und man muss in der Deutung dieser Dinge vorsichtig sein, ihn auch in dieser Spannung bewahren, lesen und einordnen. Man darf nicht nur auf die Bilder gehen, sondern muss die Kontexte sehen. Überall wo Beuys aufgemacht hat, gesprengt hat und „entselbstverständlich“ hat, wie es so schön heißt, wo er infrage gestellt hat, irritiert hat, da war er gut und einzigartig. Vor allem auch mit dem ironischen Potenzial, das er hatte.

Wo er aber selbst wieder in eine Erstarrung kam, wo sich sein Denken dann verhärtete, da bekommt es etwas Problematisches. Das geschieht naturgemäß auch posthum, nachwirkend. Beuys selbst würde das sicher nicht abstreiten.

DJ: Ich weiß von Euch beiden, dass ihr Rudolf Steiner zu Beuys zwar im Auge habt, aber seine offen erklärte Bezogenheit auf Steiner und dessen Anthroposophie, wie z.B. in einem SPIEGEL-Interview von 1984 (DER SPIEGEL Nr. 23, 1984 S. 178-186), eher distanziert seht. Ist das richtig?

MD: Ich will das für mich bescheiden beantworten. Ich glaube, man bleibt immer Kind seiner Mütter und Väter. Und die Bezüglichkeit z.B. auf Beuys, Steiner, Nietzsche und die Romantik ist da, doch geht es bei diesem Erbe immer auch um Dankbarkeit einerseits und zugleich Kritik andererseits, ohne dann gleich einen halben oder ganzen Vätermord zu begehen. Ich selbst habe mich deutlich mehr mit Beuys als mit Steiner beschäftigt.

DF: Mir ist der Bezug zu Steiner erstmals über Beuys Tafelbilder und über Text-Bild-Beziehungen begegnet, die ja auch genial sind. Das ist starkes Feld, das viel berührt. Da gibt es eine Plastik, ein Aquarell und dann die Wortbeziehung dazu. Und über diese Wortbeziehung öffnet Beuys dann den Raum und darin hat er viel von Steiner. Zur Anthroposophie oder Theosophie kann auch ich nicht viel sagen, da kenne ich mich zu wenig aus. Ich finde es aber verblüffend für einen Künstler des 20. Jahrhunderts, wie direkt Beuys Steiners Tafelbilder übernommen wurden. Wenn man Ideogramme von Beuys denen von Steiner gegenüberstellt, sind Letztere als Methode ziemlich unkritisch eingeflossen und übernommen. Das hat aber auch etwas Positives, Intimes.

DJ: Es gibt ein sozialphilosophisches Konzept in der Anthroposophie, die soziale Dreigliederung, mit der Idee, dass das Wirtschaftsleben, Rechtsleben und das Geistesleben jeweils eigene Räume sind, die nach eigenen Gesetzen gestaltet werden sollten. Dabei wird das Geistesleben als das tragende Element gesehen, ein Ausdruck dieser Geisteskultur ist die Bildungs- und Erziehungsbewegung, sind Waldorfskindergärten und -schulen etc. Rudolf Steiner hat sich 1919 als Gründer und Leiter der ersten Waldorfschule in Stuttgart betätigt, einer Schule für Kinder aus Arbeiterfamilien der dortigen Waldorf-Astoria-Zigarettenfabrik. Er hat diesem Bildungsprojekt in den letzten Jahren seines Lebens viel Zeit gewidmet. Das hat er alles getan unter dem Begriff einer Geisteswissenschaft. Das ist umstritten, eigen und sicher auch kontro-

vers zu diskutieren. Aber was ich wahrnehme als jemand, der beides kennen- gelernt hat, die akademische und universitäre Wissenschaft und Forschung und die anthroposophische Wissenschaft und Forschung, ist die Sprach- losigkeit zwischen beiden Seiten. Anthroposophische und universitäre Kreise sprechen nicht miteinander, arbeiten offenbar mit Wissenschaftsbegriffen, die einander fremd sind, die sich nichts sagen. Mir scheint indes, dass Joseph Beuys in Richtung auf Rudolf Steiner etwas gesehen hat, was über das hin- ausgeht, was Künstler im 20. Jahrhundert allgemein gesehen haben. Er hat auf die andere Seite geschaut und etwas verstanden und deshalb affirmierte er Steiner. Nun könnte Joseph Beuys jemand sein, über den beide Seiten miteinander ins Gespräch kommen könnten.

DF: Mir erscheint das Dreigliederungskonzept, zugegebenermaßen von außen kommend, als eher abgehoben. Ich bin Vertreter einer Generation, die zwi- schen Arbeit und Freizeit gar nicht mehr so unterscheidet. Die künstlerisch Schaffenden und Tätigen haben gesagt, wir ebnen das ein. Und so habe ich Beuys auch verstanden. Er hat de facto so gelebt, dass es zwischen Arbeit und Freizeit keinen Unterschied gibt. Und so verstehe ich auch „Jeder Mensch ist ein Künstler“: die Pflegekraft, der Schornsteinfeger, die Angestellte, die Bäck- ersfrau – alle wirken mit. Die Unterschiede sind insofern aufgehoben. Und ich bin eher auf Durchlässigkeit aus und nicht auf Segmentierung. Jeder von uns hat eine handwerkliche, eine geistige, eine intellektuelle Komponente. Das kann man schon von Steiner übernehmen.

MD: Auch in der Auseinandersetzung mit der sozialen Dreigliederung geht es, glaube ich, um das Aushandeln von Ambivalenzen und darum, Kippunkte im Auge zu behalten. Was geschieht, wenn man organisch aufgefasste Elemente trennt, um sie dann wieder in einen Bezug zu bringen? Heute sind wir 100 Jahre weiter als Steiner und 50 Jahre weiter als es Beuys und seine Zeit war, sodass wir die drei Elemente wohl neu mischen würden. Die Domi- nanz des Geistigen ist durch neue Körperbegriffe, die etwa unter dem Begriff des Embodiment figurieren, und durch körperbezogene Psychotherapien stark infrage gestellt worden. Das geschieht sicher in einem Sinne, dass ich sagen würde, da würde Beuys ein Stück mitgehen. Vielleicht ändert sich der Begriff des Geistigen sowieso permanent. Davon muss man ausgehen. Es kippte aber, wenn man es übertreibt, in Richtung auf eine Führerelite der Geistigen, was mir suspekt wäre. Heute fasst man das Gehirn als Beziehungsorgan auf, das würde auch Beuys sagen. Der ganze Körper ist ein Beziehungsorgan. Die Dominanz des Geistigen im Werk von Steiner und Beuys, auch Dichotomi- sierungen wie „der Westen ist geistig-intellektuell verarmt, der Osten ist

intuitiver, reicher“ – da werden Setzungen gemacht, mit denen ich nicht mitgehen kann.

DF: Man kann Beuys aber auch so sehen, dass er Rudolf Steiner verkörpernd fortführen wollte. Er wollte ihn also aufnehmen und gleichzeitig hinter sich lassen.

MD: Und die ganzen Materialien, inklusive der Tiere, die Beuys eingebracht und genutzt hat, führen auch von Steiner weg, aber in die richtige Richtung. Beuys ging insoweit mit Steiner über Steiner hinaus. Beuys ging zur Natur und zum Naturssein hin und damit über Steiner hinaus und wir vielleicht auch, hoffentlich.

DF: Beuys war natürlich unglaublich mutig und ich habe großen Respekt, wenn ich heute darauf schaue. Er hatte in den 1950er Jahren, seinen Depressionsjahren, wohl auch nichts mehr zu verlieren. Anders kann ich mir nicht erklären, dass er sein Kunstprojekt aufgenommen hat. Als Rheinländer in seiner Art hat ihm das Provozieren auch Spaß gemacht. Er hat sich aber mehrfach im damaligen gesellschaftlichen Wertesystem der Lächerlichkeit preisgegeben. Er hat mehrfach alles riskiert. 1972 hat Johannes Rau als damaliger Wissenschaftsminister von Nordrhein-Westfalen gesagt, jetzt ist Schluss Herr Beuys – dabei ging es dann erst richtig los. Es gibt diese TV-Diskussion mit Max Bill, Max Bense, Arnold Gehlen und Beuys von 1970, mit der Martin und ich uns vor 15 Jahren im Projekt *fogpatch* intensiv beschäftigt haben. Damals war meine Sympathie noch eindeutig bei Beuys, weil er den Abend sprengt und diese drei Köpfe an die Wand spielt. Das war ein ganz schönes Vabanque-Spiel. Heute kann ich verstehen, was die drei Herren, vor allem Bense, an Beuys provoziert hat. Nämlich die Angst, dass die alte Blut und Boden-Karte, die damals ja gerade mit eisernem Besen ausgefegt wurde, dass die als kleines Pflänzlein wieder salonfähig wird. Und heute, 50 Jahre nach dieser Diskussion, kann ich die damalige Sorge von Max Bense vor neuen esoterischen Begriffen besser verstehen.

DJ: Das Interessante ist, dass Erde, Boden und Grund Begriffe sind, die für nicht wenige nach wie vor problematisch klingen. Es scheint noch immer mühsam zu sein, anzukommen, wo wir leben, da, wo wir sind. Menschen sind in Nachbarschaften eingebettet, sind auf Nachbarschaft sozial und natürlich angewiesen. Warum ist dieses Erden und nachbarschaftliche Ankommen so schwierig? Heimisch zu sein, es immer mehr zu werden, wäre doch eine gute

Perspektive. Kann Beuys da helfen? Kann er dabei helfen, das Nahe zu einem Eigenen und Weiten zu machen?

DF: Absolut. Und das haben wir mit Bruno Latour oder von ihm gelernt. Latour hat den Begriff der Heimat restituiert und erklärt, man dürfe ihn nicht den Rechten überlassen. Der Begriff ist wichtig, Latour versteht ihn im Sinne von Edgar Reitz, der in den 1980er Jahren auch mutig darin war, seine TV-Serie mit dem damals noch tendenziell revanchistischen Label „Heimat“ zu versehen. Man kann das aus dem Erbe Beuys abstrahieren, neu denken, neu falten. Wir haben uns vorgenommen, die Erde in einer neuen und anderen Art zu denken, als die, in der es die Neue Rechte tut, wo sie Beuys für sich reklamiert, wie es etwa Leon Wilhelm Plöcks in der *Sezession* in seinem Artikel „100 Jahre Joseph Beuys“ tut (*Sezession* April 2021, S. 5-10). Der Artikel ist gut, doch in drei vier Sätzen schiebt er Beuys – geschickt und plump zugleich – die deutsche Karte rein, erhebt ihn zu einem deutschen Künstler. Und diese Zuschreibung in nationalisierender Absicht ist unzulässig und wird Beuys nicht gerecht. Plöcks deutet mehrere von Beuys' Arbeiten in den Begriffen von Grenze und Schutz und das steht im Widerspruch dazu, wenn Beuys sagt: In unsere Kunstakademie darf jeder kommen. Da gibt es zwar begrenzte Ressourcen, nur ein paar Toiletten usw., aber wenn morgen 400.000 auf der Matte stehen, dann dürfen die hier auch studieren. Dass ist natürlich eine Provokation. Man kann das auch als eine solche verstehen, doch muss man Beuys in diesem ironischen Spannungsfeld lesen, verstehen und genießen. Die Geste ist wichtig. Er hat über seine Arbeit Dinge aufgesprengt und das ist sein eigentliches Erbe. Er sprengt Verkrustungen auf, das lerne ich aus seiner plastischen Theorie. Er sprengt auch die Vereinnahmungen von rechts.

DJ: Ja richtig, bleibt aber nicht auch eine aufbauende Seite von Beuys das Herausfordernde? Beuys ist ein Phänomen, das sich in gewisser Weise mit seinem Tod 1986 abgeschlossen hat. Johannes Stüttgen hat weitergemacht, andere haben weitergemacht. Aber diese Grundbewegung, dass da einer erklärt: Ich bin ein exemplarischer Mensch und trage eine humane, künstlerische Weltgeste in die Zukunft, transformierend ins Soziale und Politische, ins Öffentliche, das fehlt.

MD: Das Exemplarische ist heute weiter wichtig. Michael Hirsch spricht in diesem Zusammenhang von der „dritten Zone“ zwischen Arbeit und Privatem, also der Zone von Bildung, von Kunst, von Freundschaft, wo man über eine zu starke Bindung an die Erwerbstätigkeit und eine zu starke Bindung an die Nahbeziehungen hinausschauen lernt. Diese dritte Zone ist ein Bereich, der

sich weiterentwickeln sollte, da man in ihm exemplarisch das Soziale und Gemeinschaftliche lebt, weiterentwickelt, anreichert. Zugleich würde ich das Exemplarische heute auch vorsichtiger sehen. Wenn es bei Beuys heißt „die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt“, so würde ich heute gerne noch weiter ins Alltägliche und ins fast Banale einziehen, die Bewegung im Satz von Beuys noch weiter führen, als er es tat. Etwa informelle und kleine Projekte in dem von Hirsch sogenannten dritten Raum wären dann das Exemplarische. Wo das Exemplarische zu groß, überhöht und hypostasiert wird, empfinde ich es als problematisch. Beuys löst manchmal auch das Deutsche von den realen persönlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen ab, überhöht es und das öffnet die Tür für Fehldeutungen. Da wird es gefährlich. Das Besondere der deutschen Sprache, das Beuys sieht, eine Haltung, in der er sich mit Martin Heidegger trifft, das kann man schon kritisch sehen.

DF: Als bloßen Sozialtheoretiker würden Beuys viele, so glaube ich, nicht ernst nehmen. Er hat aber seine sozialen Ideen mit Kunst verbunden, er hat das Soziale und das Künstlerische in seiner Person verbunden und das finde ich vorbildlich und das finde ich ermutigend.

DJ: Die große Ambition des Künstlerischen, das man vielleicht als Softpower bezeichnen könnte, im Unterschied zur Hardpower von Politik und Wirtschaft, dieses Offene und auch Geistig-Kreative das bleibt von Beuys. Und es ist zu wünschen, dass es auch weiter verfolgt und gesucht wird.

MD: Wir haben uns neuerlich mit dem Thema Sorge beschäftigt und zwar auch in Bezug auf Nachbarschaften und Heimat, auf das, was uns wertvoll erscheint und gepflegt gehört und auch institutionalisiert werden sollte. Letzteres aber sicher in einem schwächeren Begriff von Institution, als er von der rechten Szene erstrebt wird. Und nun gehen wir noch einen Schritt weiter. Wenn es um Pflege geht, geht es immer auch um mögliche Verhärtungen, potentiell um Gewalt. Wann kippen Institutionen, wann kippen Pflege, Sorge um in Gewalt? Damit verbunden ist die Frage: Wo bin ich hineingeboren und habe vielleicht vereinseitigende Muster und Verhaltensweisen in mich aufgenommen? Und zugleich: Das Andere, die Gegenmodelle sind auch zu entwickeln und dann auch zu pflegen und sorgsam zu hüten.

DF: Die Ambivalenz von Sorge und Gewalt findet sich auch bei Beuys. Er hat aufmerksam die Performancekunst in den 1960er Jahren verfolgt, deren Arbeiten dann zum Teil in richtige Schlachtereien ausarteten. Einen ästhetischen Ausdruck zu finden zwischen Sorge und Gewalt, war sein Anliegen.

Und gesellschaftliche Gewalt, die damals vorhanden war, war ja verkappt. Die 68er an den Universitäten und Kunstakademien wollten die aufsprengen. Und wir, Martin und ich, wollen uns nun mit der Ambivalenz von Sorge und Gewalt beschäftigen und weiter auseinandersetzen. Wir sehen, dass mit dem einen immer auch das andere vorzustellen und zu denken ist.

DJ: Ich möchte Euch zwei Quellen präsentieren, die Andreas Nebelung und mir im Sinne der Ideen von Sukzession und Zwischengängen wichtig sind. Die amerikanische Linke hat eine ehrwürdige Geschichte. Zu ihr gehören der Transzendentalismus im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts und die Progressive Bewegung im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Uns ist John Deweys *Kunst als Erfahrung* (1934) sehr wichtig. Dewey nimmt dort Kunst ebenfalls heraus aus Ausstellungsräumen und Museen, bringt sie in Alltagszusammenhänge hinein. Der Alltagsraum wird von ihm als künstlerischer Lebensraum erschlossen. Die Pointe am Ende des Vorworts von Richard Rortys Essaysammlung *Eine Kultur ohne Zentrum* (1993) ist, dass Rorty Dewey dort als den großen „Dezentrierer“ in einer freien, demokratischen Kultur im 21. Jahrhundert ausruft. Das Vorwort beginnt so:

„In den hier vorgelegten vier Essays werden Gründe genannt für die Auffassung, in der einer demokratischen Gesellschaft entsprechenden Hochkultur gebe es kein feststehendes Zentrum. Zu den üblichen Anwärtern auf den Posten im Zentrum der Kultur zählen Religion, Wissenschaft, Philosophie und Kunst. Wäre ich gezwungen, zwischen diesen vier Alternativen zu wählen, entschiede ich mich für die Kunst – allerdings nur deshalb, weil der Begriff 'Kunst' unter diesen vier die vagste und daher am wenigsten einschränkende ist.“ Richard Rorty *Eine Kultur ohne Zentrum*, Stuttgart 1993 S. 5.

Als ich das das erste Mal las, hat mich die Stellung der Kunst in der von Rorty imaginierten demokratischen „Hochkultur“ berührt.

DF: Es ist die Frage, welchen Kunstbegriff man hat. Und Beuys hat ihn erweitert. Ein Zitat von William James kommt mir dazu in den Sinn, er sprach von den „Fransen des Bewusstseins“. So ist auch mein erweiterter Kunstbegriff von Beuys bestimmt, so verstehe ich ihn, dass die Fransen des Bewusstseins immer weiter ausfasern. Rorty trifft in der Auswahl eine pragmatische Entscheidung, weil der Begriff der Kunst am fransigsten ist. Die Religion ist vielleicht härter, die Wissenschaft ist vielleicht härter und dogmatischer und die Kunst, wie sie sich in den letzten 50 Jahren entwickelt hat, da weiß eigentlich keiner mehr eine richtige Definition abzugeben. Und das ist ihre Stärke. Und ich bin dafür, das noch weiter ausfransen zu lassen. Insofern bin ich d' accord mit Rorty.

MD: Ich erkenne wieder eine Kipplage. Es ist etwas Gutes, die Kunst auszubauen und zu entwickeln. Unser Verein heißt „mbody – künstlerische Forschung in Medien, Somatik, Tanz und Philosophie“, doch bin ich gar kein Künstler, sondern Arzt und Philosoph, und trotzdem machen wir künstlerische Projekte. Wir handeln das aus und erweitern das und beziehen Bereiche wie Wissenschaft und Psychologie mit ein. Beuys selbst hat gesagt „Ich trete aus der Kunst aus“ und hat daraus ein Happening gemacht. Wenn es dann nur wieder um das Verkaufen von Memen, Images oder Legenden geht – da wollte Beuys mit dieser Aussage auch Abstand und bescheidener werden und hat dann zugleich wieder ein Happening daraus gemacht. Mir gefällt der Satz von Rorty.

DJ: Das zweite Zitat stammt von Walt Whitman:

„Auch Demokratie bedeutet Gesetz und zwar auf die strengste, am weitesten reichende Weise. Viele denken, häufig sogar aus den eigenen Reihen, dass Demokratie bedeute, das Gesetz aufzugeben und Straßenkämpfe zu eröffnen. Doch ist sie, kurz gesagt, das überlegene Gesetz, nicht das Gesetz der Stärke und des Körpers, sondern darüber hinaus auch das Gesetz des Geistes. Das Gesetz bedeutet die ewige, unerschütterliche Ordnung des Universums; und das Gesetz, das über allen steht, das Gesetz der Gesetze, ist das der Nachfolge, dem zufolge das überlegene Gesetz zu seiner Zeit und nach und nach das unterlegene Gesetz übertreffen und ersetzen wird. Für die Seelen, die am höchsten streben, ist zudem der ästhetische Aspekt der Frage wichtig und nicht ohne Faszination. Der gewöhnliche Ehrgeiz verleitet den Menschen dazu, sich aus der Masse zu erheben, sich exklusiv und privilegiert fühlen zu wollen. Der wahre Meister hingegen sieht Größe und Kraft darin liegen, Teil der Masse zu sein. Nichts ist so gut wie eine gemeinsame Grundlage. Wenn du Teil des großen allgemeinen göttlichen Gesetzes werden willst, dann tauche selbst hinein.“ Walt Whitman, *Demokratische Ausblicke*, Freiburg 2005 S. 32; engl. 1870/71.

DF: Das klingt schon sehr religiös. Ich lese es jetzt einmal so. Wir machen demnächst eine Gruppenexpedition in den Kongo – auf den Spuren von Beuys und Schlingensief. Ich habe schon immer sehr die Tendenz, für mich zu sein und zu arbeiten, das werde ich auch nicht aufgeben, aber ich nehme das Zitat von Whitman jetzt als eine Aufforderung dazu, mich mehr auf die Gruppe einzulassen.

MD: Ich bin sehr stark in der Postmoderne sozialisiert. Mich hat ein kritisches, mit 1968 verbundenes, antiautoritäres Denken geprägt. Auch die Staats- und

Regelkritik. Das hat auch biografische Wurzeln. Ich glaube, wir brauchen Gesetze und es geht auch um die rechtliche Strukturierung von neuen Verhältnissen zu Arbeit, Natur und Sorgebeziehungen. Whitman sieht: Das überlegene Gesetz wird das unterlegene Gesetz ersetzen. Heute bin ich nicht mehr so gesetzes- und staatskritisch wie früher und glaube auch, dass man das mit Beuys denken kann. Aber ohne Religion. Wenn doch, dann in impliziter Aufhebung oder Auflösung der Religion im hegelianischen Sinne. Doch da wage ich mich jetzt sehr weit vor.

DJ: Das „Gesetz der Gesetze“ beschreibt Whitman als das „der Nachfolge“, nach dem „das überlegene Gesetz zu seiner Zeit und nach und nach das unterlegene Gesetz übertreffen und ersetzen wird.“ Das ist auch eine Ordnungsutopie, doch ist dieses Wort schrecklich...

MD: ...man könnte es kleinschreiben und von „Nachfolgen“ im Plural sprechen, wie es die Postmodernen machen...

DJ: ...und „der Meister“ ist in diesem Zitat derjenige, der seine Grundlage darin sieht, „Teil der Masse zu sein“, Teil einer „gemeinsamen Grundlage“ zu sein.

MD: Der typische Archetyp des Künstlers und der Postmoderne ist ja das Minoritär-Werden. Ich glaube allerdings, Künstler müssen auch wieder allgemeiner werden, banal, berührbar, persönlich. Das hieße auch über Geld, über Grundstücke, über Beziehungen zu reden. Das würde bedeuten, dass Künstler wieder nahbarer, gemeinschaftlicher werden und in diesem Sinne hinein arbeiten in die dritte Zone, von der Michael Hirsch spricht.

DJ: Was wünscht ihr Euch für die Beuys-Arbeit, zur Beuys-Rezeption, zur Entwicklung von Beuys?

DF: Ich habe den Wunsch, dass Beuys plastisch bleibt. Wenn ich heute in meinem Medienkunstseminar nach Beuys frage, melden sich nicht mehr als drei von vierzig Studierenden. Was mich nicht wundert. Denn geht man beispielsweise durch die Beuys-Sektion des Museums Hamburger Bahnhof in Berlin überkommt einen das Gefühl von Beklemmung, von Enge und musealer Erstarrung. Da herrscht der blanke Tod. Unser Projekt DE\GLOBALIZE möchte die Relationen wieder in Bewegung bringen und plastischer machen. ERBE/ERDE fordert 7000 Honigpumpen.

MD: Dem habe ich wenig hinzuzufügen. Vielleicht noch, dass es gut wäre, zu unserer Begrenztheit und Endlichkeit zu stehen. In diesem Zeitalter der Manieriertheit und der Manien, des immer Schneller-, Größer- und Künstlerischer-Werdens ist auch ein Stück Endlichkeit und Schlussmachen angesagt. Pause.

DJ: Ich danke Euch für das Gespräch.

Martin Dornberg und Daniel Fetzner sind Mitgründer von „mbody – künstlerische Forschung in Medien, Somatik, Tanz und Philosophie“ e.V. (2008) und dokumentieren ihre Arbeiten unter www.deglobalize.com .

Das Gespräch fand am 06. Februar 2022 im Derk Janßen Verlag statt.