

Sukzession

Vom Weiten der Kunst

Zwischengänge
Natur – Demokratie – Kunst

Herausgegeben von
Andreas Nebelung und Derk Janßen

Exemplar

Sukzession

Zwischengänge: Natur - Demokratie - Kunst

Herausgeber: Andreas Nebelung, Derk Janßen

Erscheint halbjährlich, Januar und Juli

in Freiburg im Breisgau

ISSN 2699-5883

www.sukzession.org

Heft Nr. III – 1/2022

Vom Weiten der Kunst

Druck: Citydruck Freiburg

ISBN 978-3-938871-21-8

© Derk Janßen Verlag

Freiburg im Breisgau 2022

www.derk-janssen-verlag.de

Editorial 5

Angeli Janhsen – Joseph Beuys: „Jeder Mensch ist ein Künstler.“ 7
Ulrich Knoop – Beuys: Kunst, die es nicht gibt 17
Martin Dornberg, Daniel Fetzner, Derk Janßen – Beuys-Gespräch 23
Alexander Wiechec – Beuys: Wurzel und Frucht 37
Luke Wilkins – Wärmestrom-Zeitmaschinen 44
Andreas Nebelung – Die Weite des Menschen 53

Autorinnen und Autoren / Nachweise 63

John Dewey – Imagination 64

Wärmestrom-Zeitmaschinen

Luke Wilkins

Als ich diesen Essay im Herbst 2021 zu schreiben anfang, wachte ich eines Morgens mit einer Vision auf, die ich lange erwartet hatte. Ich sah einen Baum aus den Triebkräften der Toten vor mir, der aus der Geschichte herauswächst und seine Äste in die Zukunft ausstreckt. Ich war selbst Teil dieses Totenbaums, der mir vorkam, wie aus dem Humus all meiner Träume gewachsen. Wie ein tief in mich eingesenktes, lange unsichtbar gewesenes Bild der Weltenesche Yggdrasil, in deren Ästen und Blättern und Blütenknospen ich träumend zu einer anderen Existenzform durchgestoßen war. Im Zwischenreich aus Traum und Wachwelt kletterte ich aus dem Geäst herab und sah am Boden auf mich wartend ein Geschöpf, das Ähnlichkeiten hatte mit dem Kojoten aus der Beuys-Performance *I like America and America likes me*.

Eine Vision, die, wie ich glaube, den Traum der Kunst von Beuys berührt: Ästhetische Erfahrung, zu der Beuys zentral auch die Sprache zählt, ist eine seelische Bewegung, kommt aus der Seele, führt zu ihr, treibt ihre mit der Geschichte und der menschlichen Evolution verbundenen Kräfte hervor. Die Seele bietet Keimstoffe für unsere Intelligenz, die kreativen Kräfte unserer Intuition und unsere Sprache, über die wir mit den Dingen, den Sternen, den Tieren, der Natur, dem Boden – und im demokratischen Prozess mit den anderen – verbunden sind. Aber das Wort Seele überhaupt nur zu verwenden, ist ja heute fast schon tabu. Ich glaube, das hängt damit zusammen, dass wir noch immer tief in einer Krise des Umgangs mit seelischen Kräften stecken – eine Erkenntnis Krise – die zu den Weltkriegen, zum Kalten Krieg, zu Wirtschaftskriegen, zur Klima-Katastrophe und nun zur Corona-Pandemie geführt hat. Dass wir diese Krise nicht bewältigen, führt zu immer neuer Gewalt und zu autoritären Strukturen, die entwickelt wurden auf dem vielschichtigen Boden nicht bewältigter traumatischer Erfahrung. Diese Strukturen verhärten sich, Eskalationen und systemische Zusammenbrüche sind die Folge. Beuys hat einen solchen Zusammenbruch mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs – an dem er als Bordfunker einer Stuka beteiligt gewesen ist – selbst erlebt und ist daraufhin in eine langjährige krisenhafte Suche eingetreten, aus der heraus er seine ästhetischen Positionen entwickelt hat.

Nun gibt es die rechtsextreme Zeitschrift *Sezession*, die auf leidenschaftliche Art einen publizistischen Umgang sucht mit seelischen Wunden, insbesondere mit solchen, die verursacht wurden durch die Gewalterfahrungen in der jüngeren deutschen Geschichte. Sie gilt als federführende Impulsgeberin für die Ideen und Aktionen der Neuen Rechten, die auch zum Erstarken der AfD geführt haben. Im Editorial der *Sezession* von April 2021 vergleicht Götz

Kubitschek, ihr leitender Redakteur und Verleger, die krisenhafte Stimmung in Deutschland, verursacht durch die Lockdowns und die Zusammenbrüche stabil erscheinender Institutionen, mit dem psychologischen Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs, als im Stalingrad-Kessel mehr als hunderttausend deutsche Soldaten den Kältetod starben oder fielen. Das taktische Geschick, mit dem Kubitschek hier eine traumatische deutsche Gewalterfahrung mit einer aktuellen Krisensituation verbindet und so alte, nicht aufgearbeitete Gefühle der Wut und der Trauer instrumentalisierend in politische Bahnen lenkt und rechtsextremen Kreisen sicherlich weiteren Zulauf brachte, erinnert an die propagandistische Lügenpolitik der Nazis. Ähnlich perfide, aber unauffälliger und vertrackter, sind die Verzerrungen im Beuys-Porträt des Psychoanalytikers Leon Wilhelm Plöcks, das auf Kubitscheks Editorial folgt und worauf ich mich hier konzentrieren möchte.

Es beginnt mit einer Charakterisierung des Jahrhundertkünstlers Beuys, die einerseits das von den Medien erschaffene Zerrbild eines „braunen Beuys“ und andererseits die Lust des Künstlers, durch Provokationen innerliche Erschütterungen in den Menschen auszulösen (wie ein Psychoanalytiker der Massenseele), auf eine Weise darstellt, die suggeriert, das Projekt von Beuys sei mit dem Projekt der Zeitschrift *Sezession* und die Person Beuys mit Götz Kubitschek vergleichbar, ja verwandt. Plöcks, der mit seinem Porträt wohl auch publizistische Aufmerksamkeit generieren will für sein Buch *Volksverletzung – die Deutschen und ihre inneren und äußeren Widersacher*, schreibt: „Als unheimlich wurde auch seine Bezugnahme auf nach 1945 hochgradig angstbesetzte Areale des germanisch-deutschen Erbes und des kollektiven Unbewussten empfunden.“ Das ist zeitkontextuell unrichtig, da ja das Zerrbild des „braunen Beuys“ erst in den vergangenen Jahren entstanden ist. Zu seiner Zeit galt Beuys als ein linker Revolutionär, der Seiten der linksradikalen Zeitschrift *Lotta Continua* in seine Bilder montierte und sich mit seiner Fluxus-Aktionskunst auf todernde und zugleich lustige Weise mit der Studentenbewegung verbündete und mit dem reaktionären Establishment anlegte. Außerdem gilt Beuys als ein Pionier der Anti-Kunst in dadaistischer Manier, die ja eine kluge Antwort war auf die Nazi-Ausstellung „Entartete Kunst“. Und: Die Eichen und Basaltstelen in seiner letzten großen Aktion *7.000 Eichen* sind keine germanischen Bäume und Steine, sondern irische und ein Gruß an die keltischen Schamanen und die Druiden der britischen Inseln. Die suggerierte Nähe von Beuys zu den Nazis stellt auch eine psychohistorische Verzerrung dar, da Beuys' Aktionskunst zwar durchaus mit dem deutschen Erbe und dem kollektiven Unbewussten arbeitet, jedoch auf eine Weise, die, im Gegensatz zum gewalttätigen Heils-Kult der Nazis, traumatische

Erfahrung wirklich in einen Gesundungsprozess zu überführen und in kathartische Energie aufzulösen vermag. Aus ihr könnte sich Beuys' politischer Impuls entwickelt haben. Das beschreibt auch Plöcks, abgesehen von seinen nationalistischen Vereinnahmungen, sehr einfühlsam:

„Beuys sah in seiner (gesellschafts-)politischen Arbeit, auf deren Grundlagen von ihm geprägte Begriffe verweisen (freier demokratischer Sozialismus, Erweiterter Kunstbegriff und Soziale Plastik), eine Antwort auf die *deutsche Wunde*. Diese war in ihm, der als Junge und junger Mann begeistert vom Nationalsozialismus gewesen war und sich im Zweiten Weltkrieg freiwillig zur Luftwaffe gemeldet hatte, geradezu beispielhaft verkörpert. Nach dem Krieg führte die Auseinandersetzung mit den 'Schrecklichen Sünden' des NS-Rassismus, wie er bei seiner *Rede über das eigene Land* 1985 in München formulierte, Beuys in eine tiefe existentielle Krise. In dieser Zeit begann er, die geistigen Voraussetzungen nicht nur für seine persönliche, sondern auch für die kollektive Heilung zu untersuchen. Der Weg, aus dem totalen Zusammenbruch aufzuerstehen und einen 'Heilprozess an dem Boden' zu vollziehen, 'auf dem wir alle geboren sind', sagte er in München, führe 'in den Born dessen, was wir die deutsche Sprache nennen'. Aus der Beschreibung der Welt 'mit wesensgemäßen Begriffen' werde sich, so krank diese auch sein mag, der Impuls zur Heilung ergeben. In diesem geistig-evolutionären Wirken sah Beuys 'die Frage nach der Aufgabe der Deutschen in der Welt' auf Grundlage 'des deutschen Genius beantwortet'.“

Es ist eine weitreichende Beobachtung von Plöcks, dass Beuys im 'Born dessen, was wir die deutsche Sprache nennen' die Kräfte vermutete, die uns helfen könnten, in einen kollektiven Heilungsprozess einzutreten. Ich vermute das auch oder habe dies als Schriftsteller, der seit seiner Kindheit in der deutschen Sprache lebt – ohne jedoch ein Deutscher, sondern ein schweizerisch-britisches Halbblut zu sein – mit Haut und Haar erlebt. In Auseinandersetzung mit der deutschen Sprache hat sich bei mir eine seelische Heilung ergeben, durch die ich die transgenerationalen Erblasten, die ich mittrug, in schöpferische Energie umwandeln konnte. Der Heilungsprozess, den auch Beuys gemeint haben könnte, ist also keine Frage der deutschen Nationalität. Aber vielleicht trotzdem etwas wesentlich Deutsches, das ich sehr liebe. Etwas wesentlich Deutsches, das in Kafkas Erzählungen lebt, das von Odradek verkörpert wird, von den Wesen in *Grimms Märchen*, die mir meine Mutter vor dem Einschlafen vorgelesen hat und am allermeisten im Bucklicht Männlein, dieser Figur aus der deutschen Märchensammlung, die wie keine andere eine sprachliche Gedächtnisfunktion besitzt und bewahrt. Obwohl Plöcks diese furchtbare Spaltung vornimmt und das offene Beuys'sche Denken in einen rechtsnationalen Zusammenhang stellt, spricht er mir dann wieder aus dem

Herzen, wenn er mit Beuys sagt, die Sprache könnte uns helfen, unsere deutschen Wunden zu heilen. Wunden die sich, wie ich glaube, heute vor allem als Betäubtheit im Umgang mit Sprache äußern. Während Beuys in den 1960ern an seiner Installation *Auschwitz-Demonstration* arbeitete, sagte er:

„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 Auschwitz-Methoden seelisch vernichtet worden. Also diese existieren ja weiter, auf eine raffiniertere Art.“

Um zu verstehen, wie tief Beuys mit dieser radikalen Gesellschaftskritik in Verbindung gegangen ist mit der *deutschen Wunde* und ihrer betäubenden Auswirkung auf unsere Wahrnehmung und Sprache, möchte ich den Essay *Erfahrung und Armut* von Walter Benjamin – dessen Gesamtwerk sich auf die Krise der Moderne, verursacht durch die Abstumpfung unserer Sinneswahrnehmungen bezieht – als Brennglas benutzen. Benjamin schreibt, dass in seiner Kindheit, kurz vor dem Ende des 19. Jahrhunderts, Erfahrungen noch durch Mütter, Väter, Großmütter, Onkel und Tanten weitergegeben wurde. Erfahrung war etwas, das der sterbende Vater, vielleicht als immaterielles Erbe, das wichtiger war als alles andere, seinen Kindern übermittelte. Deshalb war die Todesstunde so entscheidend, weil in ihr im Sterbenden sich der Erfahrungsschatz seines Lebens kristallisierte, sodass er ihn an seine Kinder weitergeben konnte. Walter Benjamin:

„Wo ist das alles hin? Wer trifft noch Leute, die rechtschaffen etwas erzählen können? Wo kommen von Sterbenden noch so haltbare Worte, die wie ein Ring von Geschlecht zu Geschlecht wandern? [...] Nein, soviel ist klar: die Erfahrung ist im Kurs gefallen und das in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig wie das scheint. Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung. Was sich dann zehn Jahre danach in die Flut der Kriegsbücher ergossen hat, war alles andere als Erfahrung, die vom Mund zum Ohr strömt. Nein, merkwürdig war das nicht. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation die

noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken, und in der Mitte, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige gebrechliche Menschenkörper. Eine ganz neue Armseligkeit ist mit dieser ungeheuren Entfaltung der Technik über die Menschen gekommen.“

Diese Wahrnehmung Benjamins, dass Menschen, deren Wahrnehmungsapparat demjenigen der Figuren in den Romanen von Goethe noch ähnelten, die wiederum ähnlich empfanden wie noch der Renaissance-Mensch, plötzlich mit industriell geführtem Krieg, d.h. mit technologischer Massenvernichtung, konfrontiert waren, dass diese Menschen ärmer an Erfahrung aus dem Krieg zurückkamen, führt in eine Diagnose, die begreifbar macht, wie es zu der umfassenden Betäubung unserer seelischen Wahrnehmungsfähigkeit, von der Beuys spricht, kommen konnte: Nicht unsere Toten oder unsere zerstörten Häuser waren der schwerste Verlust, sondern die Fähigkeit, den erlebten Schrecken in unseren Gedächtnissen abspeichern und ihn dann mitteilen zu können. Dieser Verlust der Erinnerbarkeit und der Mitteilbarkeit einer Erfahrung, die unsere Kultur im Mark erschüttert hat, ist es womöglich, mit deren Folgen wir bis heute nicht fertig geworden sind. Denn damit haben wir das Zutrauen in die Sprache selbst und ihre Gedächtnisfunktion verloren. Und mit diesem Verlust des Zutrauens in die Sprache selbst, haben wir auch das Zutrauen in die verwandelnden Möglichkeiten der Kunst, der Fantasie und des Erinnerens verloren. An die Stelle der Verwandlungsmöglichkeiten, wie sie etwa in Mythen, Märchen und Literatur dargestellt werden (z.B. in Ovids *Metamorphosen*, in Kafkas *Die Verwandlung*, in *Das bucklige Männlein* oder *Der Froschkönig*), ist diejenige von technologischer Entwicklung, von Fortschritt und Innovation getreten. Ein Verlust des Glaubens an die seelenverwandlenden Kräfte unserer Sprache, der zu einer sozialen Kälte geführt hat, die Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* als Ursache diagnostizierten, für den sich ereignenden Rückfall unserer Kultur in die faschistische Barbarei, zu deren Sinnbild ihnen Auschwitz gerann: „Ohne eine Beziehung zur eigenen Natur, zu Trieben und Bedürfnissen, ohne ein Bewusstsein für die Bedingtheit durch die äußere Natur und ohne Mitgefühl für andere Lebewesen wird Rationalität destruktiv und ziellos.“

Zu diesem Verlust des Glaubens an die Sprache und ihre Gedächtnisfunktion, der sich laut Benjamin mit dem Ersten Weltkrieg vollzogen hat, gab es eine mächtige Gegenbewegung in der Kunst, ja, der Aufbruch der Moderne könnte gerade durch diesen Verlust verursacht worden sein. Die Malerei entdeckte die Abstraktion, eine Sprache, das Unsagbare auszudrücken oder wie Kandinsky es in *Über das Geistige in der Kunst* nennt: „Die Befreiung der Malerei vom Naturalismus“. Während die westliche Gesellschaft zunehmend

auf einen mörderischen Exzess der instrumentellen Vernunft zusteuert, zeichnet sich in der Kunst eine radikale Gegenbewegung hin zum Immateriellen ab, mit avantgardistischen Durchbrüchen des seelisch-ästhetischen Wahrnehmens in kurzer Aufeinanderfolge, die in der Geschichte der abendländischen Kunstentwicklung beispiellos ist.

Der Kunsthistoriker Andreas Pinczewski hat mir im Mai 2021 einen dieser hoffnungsträchtigen Aufbrüche der Moderne gezeigt, indem er mich auf eine Wanderung durch drei Räume in der Stuttgarter Staatsgalerie mitnahm: Vom Impressionismus zum Expressionismus zum Fauvismus zum Kubismus zum Futurismus zum Konstruktivismus zum Surrealismus zur Neuen Sachlichkeit zum Bauhaus. Die für die Erhaltung und Entfaltung der menschlichen Sinnes- und Erfahrungswelt so bedeutsamen Durchbrüche innerhalb dieser Kunstepochen erschlossen sich dabei vor meinem staunenden Auge. Für kurze Momente erblickte ich eine kunstgeschichtliche Landschaft von ungeheurer Farbenpracht. Aufgeladen mit einer summenden Energie. Als sei der seelische Wärmestrom nach und während der traumatisierenden Gewaltexzesse der Industrialisierung, Bürokratisierung, Massenvernichtung WW I, Massenvernichtung WW II, Shoah, Stalinismus, Holodomor, Hiroshima, Fordismus, Massenkulturindustrie etc. aus der Gesellschaft in die Kunst abgewandert und hätte dort zu einer nie dagewesenen Blütenpracht geführt, die auf perverse Art gerade aufgrund des düsteren Hintergrunds so schrecklich schön wirkt. Die politischen Ereignisse haben ja tatsächlich in viele Biografien der damaligen Künstler hineingewirkt. Marc Chagall etwa ist als osteuropäischer Jude vor Pogromen aus Belarus nach Paris geflohen, wo er in einen ästhetischen Meltingpot geriet, den er selbst beschreibt als eine summende Zusammenkunft vieler menschlicher Bienenvölker, die sich künstlerisch-libidinös durchmischten und befruchteten. Vielleicht machte ihn das fähig – ähnlich wie Kafka –, Motive aus jüdisch-messianischer Religion zusammenzudenken mit Zirkusmotiven. Und mit Kandinsky, Malewitsch und anderen die *Gruppe Blauer Reiter* zu gründen, die darüber nachdachte, wie Farben und Formen mit seelenentfaltenden Prozessen zusammenhängen: Gedanken, die in der Luft lagen und in der Anthroposophie, in der Farbenlehre von Johannes Itten, im Erziehungsgedanken der Bauhaus-Schule, in den lebensreformerrischen Ansätzen von Monte Verità, Achberg, in Oskar Schlemmers Kunstbegriff, in Marinettis Maschinen-Mensch-Idee weiterentwickelt wurden. Oder der so viele deutsche Stimmen und Gemütslagen in sich vereinende Max Beckmann, der sein Bild *Auferstehung* (1916) – zerstückelte Leiber, aufgelöste Zentralperspektive, fratzenhafte Gesichter, Menschen unter einer schwarzen Sonne, die völlig besinnungslos wirken –, das am Eingang der Bilder-Route in

der Staatsgalerie hängt, malte, nachdem er im Ersten Weltkrieg als Sanitätshelfer einen Nervenzusammenbruch erlitt und von der Front wieder zurück zu Staffelei und Pinsel durfte. Um mit dem Malen von *Auferstehung* zu einem kreativen Akt fähig zu werden, den Nervenkollaps im Krieg künstlerisch zu transzendieren. Und somit auf der Ebene der Kunst die traumatisch eingekapselte Gewalterfahrung der am Krieg Beteiligten, die Benjamin beschrieben hat, beispielhaft zu durchbrechen. Die kollektive Gewalterfahrung, wenigstens auf dem Raum einer Leinwand, zu etwas werden zu lassen, das die Entwertung der Erfahrung durchbricht und sie ausdrückbar macht. Womit das Bild zu einem Gedächtnis von unschätzbarem Wert geworden ist.

Abgeschlossen wird die Bilder-Route in Stuttgart von einem großen Beuys-Raum. Er wirkt wie durchzogen von der elektrisierenden Energie all der vorherigen Aufbrüche und Durchbrüche der Kunst hin zur Wahrnehmung der immateriellen Kräfte im Menschen. Ein Stuhl mit einem riesigen Bienewachs-Klumpen steht mitten im Raum, darunter ein aufgebrochener Untergrund aus Gips, der eine Baustellenatmosphäre vermittelt. Links an der Wand zwei riesige Filzdecken vor auf dem Boden ausliegenden Stahlplatten. In der Vitrine an der Längswand steht ein Kruzifix ohne Leichnam, nur mit Minus- und Plus-Pol versehen – Christus als Energie-Umwandler; daneben stecken zwei aufgeknackte Mohnkapseln in Fettbetten, ihre Namen: Sender und Empfänger. Hier wird traumatische Kriegserfahrung geöffnet und umgewandelt in geschichtliche Reflektoren. Aus der Geschichte heraus und in die Geschichte hineinstrahlend. Zeitmaschinen, die mit geschichtlichem Wärmestrom betrieben zu werden scheinen. Es ist, als würde die Erfahrung von Krieg und physischem wie psychischem Kältetod in einen ästhetischen Wärmestrom umgewandelt, in den all die Farbenpracht der vorherigen Räume eingegangen zu sein scheint. Das ist deswegen so sinnreich kuratiert, weil der Raum dadurch zu einem Hallraum wird, für die vorherigen Aufbrüche der Moderne in der Kunst, die in der Ästhetik von Beuys zu einem Kulminationspunkt zu kommen scheinen. Ein Kulminationspunkt, der vielleicht das Potential in sich birgt, die Krise der Moderne, in der wir noch immer stecken, zur Entdeckung der Möglichkeit eines auf seelisch-ästhetischer Entfaltung basierenden Zusammenlebens werden zu lassen. Die Ästhetik von Beuys ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass wir, durchliefen wir auf subjektiver Ebene die kollektive Krisis der Moderne, endlich zu einer befreiten Gesellschaft aufblühen könnten. Wir Menschen müssen – als Gegenbewegung zur Tendenz der technisch-instrumentellen Vernunft, den Mythos oder das Seelisch-Geistige auszulöschen – nun ein Seh-Vermögen entwickeln, das Ralph Waldo Emerson das *durchscheinende Auge* nannte. Eine seherische Fähigkeit, mit der Emerson etwas ähnliches wie Goethe in seiner Farbenlehre gemeint haben könnte,

wenn dieser von einem *inneren Auge* spricht, als einem Organ, mit dem es dem Menschen möglich wird, das empirisch Wahrnehmbare zusammen mit dem Mysterium der seelischen Natur zu sehen. Ein Seh-Vermögen, mit dem es uns – in Ausnahme-Zuständen – möglich wird, mit Tieren, Geistern und den Toten zu sprechen. Es scheint so, als bräuchte der Durchbruch hin zu diesem Wahrnehmungsvermögen ein Damaskus-Erlebnis in Todesnähe. Beuys sagte bezeichnenderweise: „Im Krieg wurde ich zurechtgeschossen.“ Das klingt wie der tiefste Grund der Verwandtschaft, die Plöcks zwischen Beuys und dem militärbegeisterten Kubitschek suggeriert: Diejenige der Empfängnisbereitschaft für die Verwandlungskraft der verdichteten Zeit angesichts des Todes auf dem Schlachtfeld. Eine läuternde Todesgefahr, die denjenigen, der ihr ausgesetzt ist, auf das Fundament seiner Existenz stoßen lassen kann. Ein Erlebnis, das einen solchen geistigen Krieger fortan schützt gegen die Wahngelüste der überkomplexen und immer mehr an Vertrauenswürdigkeit verlierenden Zivilisation. Dieses Todeserlebnis ist das poetische Kraftzentrum in den frühen Schriften Ernst Jüngers, die vielleicht eine Art literarischen Unterbau der Sezessionisten bilden.

Ich glaube aber, Beuys meinte den Satz nicht so martialisch, seine künstlerische Kraft stammt ja aus einer zarten Eindringlichkeit. Ich glaube, er meinte: Im Krieg bin ich auseinandergefallen, ich habe mich aufgelöst. Meine Transformation war eine Auflösung. Seither bin ich zu meinem Material geworden und kann von dieser aufgelösten Position aus in unsichtbare Zusammenhänge schauen. Ich habe eine sehr alte, vergessene Sprache und Wahrnehmungsform wiederentdeckt. Ich kann nach Amerika fliegen und mit dem Totemtier der ermordeten Ureinwohner über den Genozid an ihnen, aber auch über den Genozid an den Kojoten – die als Vogelfreie von amerikanischen Siedlern seit Jahrhunderten mit Vergnügen erschossen werden – sprechen. Vielleicht erzählt mir der Kojote sogar etwas zur *deutschen Wunde*? Ich bin zu meinem Werk geworden, ich bin Teil des Geästs von jeder meiner 7.000 Eichen. Dort, wo ich nicht mehr bin, kann ich sehen. Dort, wo ich zerbrochen bin, nehme ich etwas mich Überschreitendes wahr. Und von dort aus sehe ich einen neuen Traum der Demokratie, der alle bisherigen sozialen und ästhetischen Experimente und Erfahrungen in sich vereint und uns als Träumende dazu beflügelt, eine noch nie dagewesene Menschheit zu werden. Eine Menschheit, die im Rauschen der Baumkronen zu hören vermag, was für eine paradiesische Traumsprache sie einst konnte.

„Die Bäume sind nicht wichtig um dieses Leben auf der Erde aufrecht zu erhalten. Nein, die Bäume sind wichtig, um die menschliche Seele zu retten. Dieser Spinat-Ökologismus, der interessiert ja nicht, das Einzige was sich lohnt aufzurichten, ist die menschliche Seele. Ich meine jetzt nicht nur das

Gefühlsmäßige, sondern auch die Erkenntniskräfte, die Fähigkeit des Denkens, der Intuition, der Inspiration, das Ich-Bewusstsein, die Willenskraft. Das sind ja alles Dinge, die sehr stark geschädigt sind, in unserer Zeit. Die müssen gerettet werden. Dann ist alles andere sowieso gerettet.“ (Beuys)

Ich bin Andreas Pinczewski sehr dankbar, dass er mir in der Staatsgalerie Stuttgart die ästhetischen Hintergründe einer Entwicklung ersichtlich gemacht hat, die mich von einem Baum hat träumen lassen, der mir eine neue Perspektive auf die Kunst von Beuys eröffnete. Zu den Fragen, inwieweit diese Perspektive etwas mit der deutschen Sprache, mit schwieriger Erbschaft, deutschen Gespenstern und Gedächtnisarbeit zu tun hat, würde ich mich gerne ausführlicher mit Leon Wilhelm Plöcks und Götz Kubitschek unterhalten. Vielleicht auf einer Wanderung durch die Bilder-Route in der Staatsgalerie zu Beuys´ 101. Geburtstag? Gerade höre ich unter dem Schreibtisch ein Schnauben und Knurren: Der amerikanische Kojote wäre auch gern dabei.

Dieser Text wurde gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg.

Autorinnen und Autoren

Martin Dornberg (*1959), Arzt, Psychotherapeut und Philosoph, lebt in Freiburg im Breisgau.

Daniel Fetzner (*1966), Prof. für Medienökologie an der Hochschule Offenburg, lebt in Freiburg im Breisgau.

Angeli Janhsen (*1957), Prof. für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg, lebt in Freiburg im Breisgau.

Derk Janßen (*1965), Verleger, Jurist und Mitgründer der Makiguchi-Gesellschaft, lebt in Freiburg im Breisgau.

Ulrich Knoop (*1940), em. Professor für Germanistik an der Universität Freiburg, lebt in Marburg an der Lahn.

Andreas Nebelung (*1959), Agrar- und Umweltsoziologe, lebt in Zürich und auf El Hierro.

Alexander Wiechec (*1969), Autor und Künstler, lebt in Fulda und Weimar.

Luke Wilkins (*1979), Schriftsteller und Musiker, lebt in St. Ilgen im Markgräflerland und in Biel (CH).

Nachweise

Die Texte sind Originalbeiträge für die Sukzession III.

Die Ausnahme ist der Text S. 64 aus John Dewey, *Kunst als Erfahrung*; © Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1988, Übersetzung: Christa Velten.