

Das große Leiden und das noch größere Leiden

Anmerkungen zu Joseph Beuys

Ulrich Engel

Wesentliche Verdienste im Bemühen um einen Dialog zwischen Kunst und Theologie kommen in unserem Jahrhundert dem französischen Dominikaner *P. Regamey* (und mit ihm seinen Mitbrüdern *M.-A. Couturier* und *M. R. Cappellades*) sowie dem Wiener Theologen Monsignore *O. Mauer* zu. Regameys Hauptthese, daß jedem Kunstwerk ein *sakraler Charakter* objektiv zu eigen und als solcher auch wahrnehmbar sei, wurde von Mauer aufgenommen im mittelalterlichen Begriff »*splendor veritatis*« (Glanz der Wahrheit). Für den Theologen stellt sich also die Frage nach den Spuren des Transzendenten in der Kunst, hier speziell in *der* Kunst, die von Leiden, beschädigtem Leben und Tod erzählt. Diese Rede vom Zeichen als Ausdruck einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit des Unnennbaren muß sich allerdings davor hüten, die sich im Leiden manifestierenden individuellen und gesellschaftlichen Identitätsbestreitungen ästhetisch-religiös zu überhöhen, will sie nicht das Leiden in zynischer Weise verdoppeln. Wird nun aber Wahrheit zur primären Kategorie moderner Ästhetik, dann kommt der Kunst kein bloß ästhetischer, am Schönen orientierter Status mehr zu, sondern ein existentieller. Für *O. Mauer* zeigt sich dieser besonders deutlich im Themenspektrum *Kunst und Kreuz*. Ihre Gedanken haben sich in der Folge behaupten können; auf sie kann nun zurückgegriffen werden.

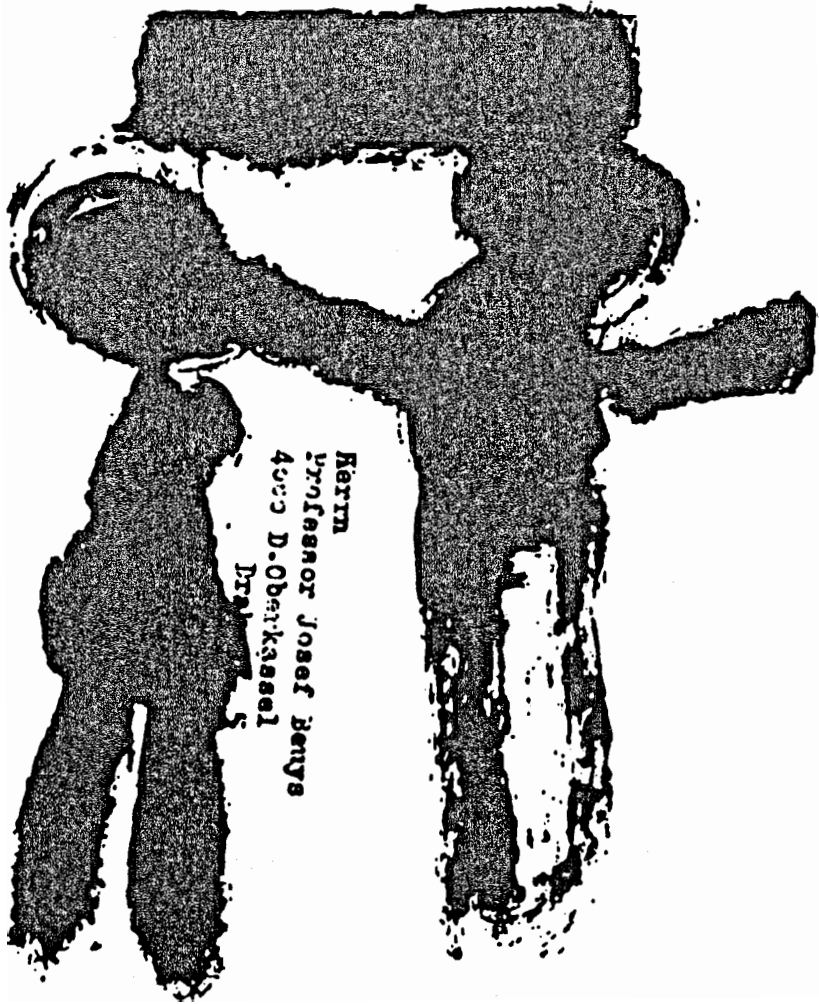
Das Leiden hat viele Gesichter

Könnte es sein, daß das ›Leiden‹ als Thema der allgemeinen Kunstentwicklung ein sehr neues Phänomen ist? Ein Signet unseres Jahrhunderts, das, wie keines zuvor, ein Jahrhundert des Leids und des Leidens geworden ist, der Märtyrer und der Grausamkeiten – oder genauer: des verdrängten und unbewältigten Leidens?¹ Zwar erinnerte sich die christlich-kirchliche Tradition durch die Jahrhunderte immer wieder der Passion des Jesus von Nazaret und des Martyriums unzähliger Heiliger in vielfältiger künstlerischer Ausdrucksweise, doch scheint die Zerstörung menschlicher und gesellschaftlicher Identität durch Krieg, Unterdrückung und Ausbeutung in unserem Jahrhundert besonders drastisch: Auschwitz, Hiroshima und Tschernobyl seien stellvertretend genannt. Das Leiden hat viele Gesichter (bekommen).

Paradigmatisch – was die künstlerische Bearbeitung des Themas angeht – soll das Werk des Malers, Bildhauers und Aktionskünstlers *Joseph Beuys* (1921–1986) vorgestellt werden, auch wenn das Unverständnis gerade seinen Arbeiten gegenüber besonders groß ist. Die ikonographische Offenheit und die gedenkliche Vielschichtigkeit seines Werkes erschweren den Zugang. Gerade im Blick auf Joseph Beuys gilt: »Wer ... ein Kunstgebilde eindeutig erfassen möchte, muß es damit geradezu zwangsläufig verfehlen.«² Es braucht die Anstrengung geduldig-wahrnehmender Beobachtung und intellektuell-redlicher Auseinandersetzung, um der Beuyschen Kunstidee auf die Spur zu kommen: Annäherungen sind möglich!

¹ R. VOLP, *Das Leiden in der Kunst heute, Kunst und Kirche* 43 (1980) 58–61, hier 58.

² TH. KRAUTH, *Unnennbares hinzudenken*. Spurensicherung an und mit J. Kounellis. *Kunst und Kirche* 51 (1988) 96f, hier 96.



Joseph Beuys, Kreuzigung, 1962; Öl auf Papier, 16,2 × 11,6 cm.
© VGB Bild-Kunst Bonn 1988 Beuys.

»Kreuzigung« (1962)

Wenn vom theologischen Standpunkt aus das Thema »Leiden« bei Joseph Beuys behandelt werden soll, so begründet sich dieser Angang in der Nähe seines Werkes zu religiösen Aussagegehalten. Das heißt, die theologische Rede im Blick auf die Arbeiten des Düsseldorfer Künstlers ist allemal keine willkürliche, sondern findet ihre Legitimation eben in diesem Werk selbst: »Es ist alle Zeit auch religiös geprägt gewesen, religiös nicht nur im Sinne einer metaphysischen Nachdenklichkeit über das Wesen des Menschen und das Rätsel seiner Existenz, sondern konkret in seiner vielfältigen Bezogenheit auf dies abendländisch christliche Bildererbe und auf die Glaubenssubstanz der Kirche.«³ Hier nun soll betrachtet werden, was christlich orientiert ist; archaische, totemistische und schamanische Dimensionen – unzweifelhaft in seiner Arbeit vorhanden – bleiben ausgespart.

Eine Reihe von Kreuzesdarstellungen – Zeichnungen, Bilder und Plastiken – prägen das Frühwerk des Künstlers. Das 1962 entstandene Gemälde »Kreuzigung« kann stellvertretend für eine Reihe anderer Arbeiten zum Thema vorgestellt und interpretiert werden. Die auf der rechten Bildseite dargestellte Figur weist die traditionell-christliche Kreuzesikonographie auf: ein mit ausgestreckten Armen und leicht gekrümmtem Körper leidender Christus. Trotz des schwer und drückend auf seinem Haupt liegenden dunklen Balkens – das Kreuzesholz andeutend – repräsentiert das Bild weder totale Isolation noch endgültige Ausweglosigkeit im Leiden. Eine zweite Figur – im linken Teil des Bildes dargestellt und mit dem Kreuzigten über dessen Arm verbunden – mag als Symbol der mitleidenden Solidarität interpretiert werden; zu denken ist hier unweigerlich an Johannes oder Maria unter dem Kreuz. Mitleid als gemeinsames Leiden aus freiem Entschluß: ein wichtiges Thema der Beuysschen Arbeit. Im Zentrum des Bildes – noch recht deutlich zu erkennen – der maschinengetippte Schriftzug der Adresse des Künstlers. Nicht von ungefähr bildet ein Relikt aus dem Alltagsleben – eventuell ein gebrauchter Briefumschlag – den Hintergrund der Darstellung: die Arbeiten Beuys' existieren nicht nur als Bildwerke für sich, sie sind vielmehr immer auch »autobiographisches Dokumentationsmaterial, Selbstzeugnisse«.⁴

Im Gespräch mit *F. Mennekes* interpretiert Beuys wie folgt: »Du mußt erst deinen Glauben verlieren, so wie Christus für einen Augenblick seinen Glauben verloren hat, als er am Kreuz war. Das heißt, der Mensch muß diesen Vorgang der Kreuzigung, der vollen Inkarnation in die Stoffeswelt durch den Materialismus hindurch, selbst auch erleiden.«⁵ Das (Christus-)Leiden als Voraussetzung zu schöpferischer Kreativität prägt das Denken und Schaffen von Beuys. Isolation, Einsamkeit und Identitätsverlust wollen vom Menschen durchlitten werden. Aber es gilt auch: Der Mensch »hat potentiell die Möglichkeit, die Isolation zu durchbrechen und die Wahrheit der Gesamtzusammenhänge zu finden. Aus dem Tiefpunkt, wo ihm alle spirituellen Nabelschnüre abgeschnitten sind, muß er sich und kann er sich wieder erheben.«⁶ In dieser Aussage ist wohl die intensivste Nähe der

³ F. J. VAN DER GRINTEN, *Religiöse Motive im Werk von Joseph Beuys. Kunst und Kirche* 45 (1982) 73–79, hier 73.

⁴ J. SCHILLING, *Aktionskunst. Identität von Kunst und Leben?* Luzern/Frankfurt am Main 1978, 135.

⁵ F. J. VAN DER GRINTEN/F. MENNEKES, *Menschenbild – Christusbild. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst.* Stuttgart 1984, 106.

⁶ J. BEUYS im Gespräch mit H. Schwebel. In: H. SCHWEBEL, *Glaubwürdig. Fünf Gespräche über heutige Kunst und Religion.* München 1979, 21.

Beuysschen Arbeit zur Botschaft des christlichen Glaubens zu erspüren. Nein, keine glorifizierende Leidensmystik wird gepredigt, wenn es heißt, Leiden führe zur Verwandlung. Vielmehr versucht Beuys immer wieder neu, entschiedenes Erleiden und entschiedenes Tun zusammenzudenken. Nicht zuletzt von hier aus eröffnet sich auch der Blick auf das Verständnis der bedrückenden Morbidität der Stoffe und Hilfsmittel, die er in seinen späteren Aktionen und Installationen verwendet und die so drastisch-eindeutig an Leiden und Tod, Einsamkeit und Traurigkeit erinnern.

»Zeige deine Wunde« (1976)

Beschädigte Identität des Einzelnen manifestiert sich im Bild der Wunde. Die 1976 in einer Münchener Unterführung errichtete und heute in der städtischen Lenbachgalerie zugängliche Rauminstallation »*Zeige deine Wunde*« stellt den eindringlich vorgetragenen Appell des Künstlers dar, sich dem Leiden zu stellen.

»In dieser großen Parabel vom menschlichen Leben und Tod«⁷ werden in einem weiten Raum Objekte der Verletzung und des Todes (Leichenbahnen, Vogelschädel) Objekten der Entwicklung und des Lebens (Fettkisten, Reagenzgläser, Einmachgläser) gegenübergestellt. Eine hintere, in ihrer tristen Farbigkeit schockierende »Todeszone« steht in reflexer Relation zur vorderen, mit lebendigeren Braun- und Rottönen versehenen »Lebenszone«. Die Doppelung aller Gegenstände im Raum bewirkt deren Bestätigung wie auch deren Infragestellung. An der hinteren Wand – über den parallel aufgestellten Leichenbahnen – hängen nebeneinander zwei schwarze Tafeln, deren Aufschriften dem gesamten Environment ihren Namen geben: *Zeige deine Wunde!* Die Leichenbahnen mit der in ihnen manifestierten Endgültigkeit (= Tod) und die im Fett gespeicherte Energie (= Leben) halten die Situation offen: Leben und Tod, Leben im Tod und Tod im Leben verdichten sich in gegenseitiger Durchdringung. Die Grenze ist nicht eine geschlossene, Grenzüberschreitungen erscheinen möglich: »Aktion hier, da Kontemplation, Aggressivität hier und Passivität dort halten sich die Waage. Das moralische Übergewicht allenfalls liegt beim Erleiden, bei der Passion.«

Die Aussage dieser leisen, gleichnishaften Installation: Alles, was geschieht, hinterläßt Wunden – schmerzliche. »Die wahre Kraft ist nicht die, die eine Wunde zufügt, sondern die, die sich erst in der Wunde manifestiert.« Auch in der hier vorgestellten Arbeit wird – diesmal jenseits aller christlichen Ikonographie – wieder die Ambivalenz des Beuysschen Leidensbegriffs deutlich: Aus dem Leiden erwächst schöpferische Kraft, zumindest im Modus der Möglichkeit. Greift man auf die Idee der sozialen Skulptur bzw. der universalen Plastik zurück, dann ist es nur konsequent zu sagen: Leiden ist ein plastischer Prozeß. »Die Wunde ist das Werk.«⁸

⁷ A. C. OELLERS/F. J. VAN DER GRINTEN, *Kreuz + Zeichen*. Religiöse Grundlagen im Werk von Joseph Beuys, Aachen 1985, 100.

⁸ F. J. VAN DER GRINTEN, *Joseph Beuys: Zeige deine Wunde*. Kunst und Kirche 43 (1980) 62–65, hier 65.

»Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch« (1958–1985)

Es wurde aufgezeigt, daß das Leiden im Werk von Joseph Beuys sowohl den Aspekt der Lebenssteigerung (in Form der schöpferischen Energie) als auch den Aspekt der Lebensminderung (bis hin zum Tod) beinhaltet. Auch hier gilt wieder: Im Tod ist immer noch Rettung möglich. Um nach dem schon eingetretenen Tod zu einer Wandlung hin zum Leben zu gelangen – und nicht der Resignation als der letzten und endgültigen Bestätigung des Todes zu verfallen – bedarf es der Sammlung der Menschen.⁹ Vorgestellt wird also eine anthropologisch-politische Interpretation von Kreativität, die aus Leiden und Tod erwächst. In Konsequenz des von ihm entwickelten *erweiterten Kunstbegriffs*¹⁰ hat sich Beuys in den letzten Lebensjahren nicht nur mit dem Tod des einzelnen, sondern auch mit der drohend heraufziehenden Menschheitskatastrophe auseinandergesetzt.

Als Beispiel dafür darf hier das über lange Jahre (1958–1985) entstandene und 1987 auf der *dokumenta 8* in Kassel gezeigte Environment »Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch« angeführt werden. Der »Blitzschlag« – das aus Bronze gegossene, keilförmige Hauptobjekt – hängt drohend über den Realitäten einer einmal gewesenen Welt: 36 amorph geformte »Urtiere« in unterschiedlichen Abmessungen, der aus Aluminium gefertigte weiße »Hirsch« – das einzige helle Objekt innerhalb dieses düster-bedrohlichen Szenariums – und die »Ziege« im Modell eines Eisenwagens und einer mit Lehmresten versehenen Hacke verteilen sich im Raum. »Es ist eine apokalyptische Vision ... Es ist das bestürzende Ende eines singulären Lebenswerkes, dessen ›Weise von Leben und Tod‹ nicht dem Einzelnen gilt, sondern der Menschheit und ihrer Geschichte.«¹¹ Angesichts der ökologischen Krise unserer Tage kommt diesem Beuysschen Vermächtnis beklemmende Aktualität zu: Ohnmacht macht sich breit, Kälte kriecht dem Betrachter in die Glieder.

Eine Lösung bietet Beuys nicht mehr an. Ist da noch Hoffnung im Untergang? H. Bastian bemerkt im Ausstellungskatalog: »Das Drama von Zerfall und Untergang – hier gehört es einer vergangenen Zeit an, der schon immer verlorenen Hoffnung. In diesem Environment scheint die Geschichte des Menschen erschöpft.«¹² Ist damit das letzte Wort gesprochen? Andere Interpretationen scheinen zumindest möglich: So gilt in altchristlichen Darstellungen (z. B. in Baptisterien) der Hirsch als ein Symbol der in der Taufe geretteten Seele. Und auch in den Beuysschen Arbeiten selbst symbolisiert der Hirsch – sogar noch der tote – Befreiung und Neuanfang. Ob da noch Hoffnung ist – die Frage muß offen bleiben.

In einem 1978 gehaltenen Referat formuliert Beuys: »Wer heute die ›Natur‹ des Menschen und die Natur betrachtet, der nimmt wahr EIN GROSSES LEIDEN. Unser Verhältnis zur Natur ist dadurch gekennzeichnet, daß es ein durch und durch gestörtes Verhältnis geworden ist. Was zur Folge hat, daß die Naturgrund-

⁹ Vgl. J. BEUYS im Gespräch mit H. SCHWEBEL, a.a.O., 23.

¹⁰ Vgl. J. STÜTTGEN, *Freiheit statt Freiraum und Freizeit*. Konsequenzen des erweiterten Kunstbegriffs von Joseph Beuys. *Wort und Antwort* 27 (1986) 180–182.

¹¹ G. ROMBOLD, *Der Streit um das Bild*. Zum Verhältnis von moderner Kunst und Religion. Stuttgart 1988, 244.

¹² H. BASTIAN, *Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch*. In: *dokumenta 8*. Katalog zur Ausstellung, Bd. 2, Kassel 1987, 24.

lage, auf der wir stehen, nicht nur gestört, sondern sogar restlos zerstört zu werden droht.« Ein auf hemmungsloser Ausbeutung des Menschen und der Natur beruhendes Wirtschaftssystem in Ost und West, dessen oberstes Prinzip Profitinteressen sind, wird von Beuys als für die Krise verantwortlich ausgemacht. »Viele, die in ihren Überlegungen bis an diese klare Einsicht vorgestoßen sind, fallen in eine tiefe Resignation ... Sie resignieren: UND DAS GROSSE LEIDEN WIRD ZUM NOCH GRÖßEREN LEIDEN.«¹³

Angesichts der heutigen Leid und Tod produzierenden gesellschaftlichen Systeme und ihren herrschenden Plausibilitäten verbietet sich jeder *memoria passionis*¹⁴ – und als eine solche sind die hier vorgestellten Arbeiten Joseph Beuys' zu interpretieren – die vorschnelle und immer resignative Versöhnung mit eben diesen Verhältnissen. »Das christliche Gedächtnis des Leidens ist in seinem theologischen Gehalt eine antizipatorische Erinnerung; es enthält die Antizipation (Vornahme) einer bestimmten Zukunft der Menschheit als einer Zukunft der Leidenden, der Hoffnungslosen, der Unterdrückten, der Beschädigten und der Nutzlosen dieser Erde.«¹⁵

Solidarität – verstanden als universale Erinnerungssolidarität mit den Leidenden und Besiegten, auch mit der leidenden Schöpfung – wird so zur entscheidenden Wahrheitskategorie: »Diese Solidarität zeigt sich als Bedingung der Möglichkeit der eigenen Identität.«¹⁶ Davon scheint einiges im Werk von Joseph Beuys auf ...

¹³ J. BEUYS, *Kunst und Staat*. *Kunstmagazin* 18 (1978) 57–60, hier 59f.

¹⁴ »Gedenken des Leidens«. Zunächst Kennzeichnung der Eucharistiefeyer in ihrem Bezug zum Leiden und Kreuzestod Jesu – heute umfassend geschichtlich verstanden.

¹⁵ J. B. METZ, *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*. Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie. Mainz ³1980, 103.

¹⁶ H. PEUKERT, *Wissenschaftstheorie – Handlungstheorie – Fundamentale Theologie*. Analysen zu Ansatz und Status theologischer Theoriebildung. ²Frankfurt am Main 1978, 355.

Wenn ... nach heutigem theologischem Selbstverständnis nicht nur das Wort Gottes Fleisch angenommen hat, sondern auch der Glaube inkarnatorisch ist, d. h. in jeder Zeit neue Gestalt annehmen muß, so wäre es verwunderlich, wenn seine unverbrauchbaren Kräfte, die sich stets an der Lebendigkeit des Auferstandenen regenerieren, sich nicht auch im gegenwärtigen Kunstgeschehen regenerierten ...

Gottese Erfahrung heute, so lehrt uns Theologie wie Kunst, ereignet sich nicht als dinghafte Konkretion, sondern eher im verborgenen Reich des »Zwischen«, wo das Schweigen herrscht. Die »stille Wüste« der Gottheit, wie sie von jüdischen und christlichen Mystikern erfahren wird, dann und wann berührt sie uns und hinterläßt ihre Spuren. Diese allein vermag der Künstler zu gestalten. Sein Bild ist nicht mehr Illustration religiöser Inhalte, sondern Medium einer Vermittlung, die als Erlebnis von Ähnlichkeit erfahren wird. Die »göttlichen Berührungen« in uns wahrzunehmen, das wäre der Vorgang, der sich ereignet, wenn Menschen Bilder malen und Bilder betrachten. Die theoria, die contemplatio eröffnet uns im Anschauen das Vernehmen, schenkt es als die »unwillkürliche Erinnerung«, die uns zwingt, »tiefer mit uns selbst in Kontakt zu treten« (Marcel Proust), und die uns erstaunt fragen läßt: War da nicht etwas? (Eckhart Deutsch, 1982)