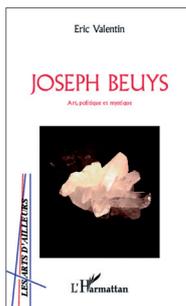


Eric Valentin

Joseph Beuys. Art, politique et mystique

Ulf Jensen



Paris: L'Harmattan, 2014,
242 Seiten

Joseph Beuys hat sich mit dem ersten Star-Verbrecher der amerikanischen Geschichte, John Dillinger, identifiziert, der in den 1930er Jahren ebenso gefeiert wie gefürchtet wurde. Wie einst der „Staatsfeind Nr. 1“ polarisiert der Künstler bis heute die Öffentlichkeit, in die er sich seit 1964 drängte. Auch dreißig Jahre nach seinem Tod 1986 gibt es längst keinen Konsens über die Deutung seines Œuvres, geschweige denn über die Rolle seiner Person, deren mediales Image mit Hut und Anglerweste das enigmatische Werk umflutet. Auch wenn sich in Deutschland seit den beiden Großausstellungen in Berlin 2008 und in Düsseldorf 2010 eine sachliche Forschung zu Beuys durchgesetzt hat,¹ fehlt es weder an Schwärmern noch an Feinden. In Frankreich war der Blick auf den Deutschen distanzierter. Beuys hat dort nie Fuß fassen können, obwohl die Liste seiner Aktivitäten in Paris lang ist; beispielsweise war er bei der Eröffnung des Musée National d'Art Moderne Centre Pompidou zugegen.² Die Distanz ist verständlich gegenüber einem deutschen Künstler, der „das Schweigen von Marcel Duchamp“ für „überbewertet“ erklärte (so der Titel einer Aktion aus dem Jahr 1964).

Der Blick auf die zeitgenössische Kunst zeigt, dass an Beuys nicht vorbeizukommen ist – denn hier wurden dessen Impulse schon immer lebendig umgesetzt, genauso wie er sie für sich zu nutzen wusste. Aus diesem Grund ist auch in der französischen Kunstgeschichte seit etwa fünf Jahren ein verstärktes Interesse zu beobachten, wie das Symposium 2015 „*Beuys, le dernier romantique?*“ in Rennes zeigt. Das ist insofern bemerkenswert, als auch in Frankreich das Verdikt nachgewirkt hat, das amerikanische Kritiker in Reaktion auf die erste Retrospektive im Solomon-R.-Guggenheim-Museum 1979/1980 in New York – der ersten eines deutschen Nachkriegskünstlers – über Beuys verhängt hatten. Eric Valentin hat sich in seinem 240-Seiten-Essay vorgenommen, diese Vorwürfe zu entkräften: „Beuys' Kriegseinsatz an der Ostfront hat dazu beigetragen, in Frankreich die Zweifel und Fragen (an seiner Person) zu nähren und schließlich zu der ebenso fixen wie falschen Überzeugung zu gelangen, dass Beuys ein heimlicher Nazi gewesen sei.“³ Eine Schrift *ad adversarios*, wenn man so will, von denen Valentin einen auch benennt: Benjamin Buchloh.⁴ Wer die Beuys-Gegner in Frankreich sind, bleibt uns vorenthalten (S. 178). Für die deutschsprachige Diskussion wären hinzuzufügen: Beat Wyss mit seinem Artikel „*Der ewige Hitlerjunge*“⁵ und das Buch *Beuys. Die Biographie* von Hans Peter Riegel (2013), die beide die Rolle des jungen Beuys in der

Zeit des Nationalsozialismus zu skandalisieren versuchen. Während diese Vorwürfe sich nach der Analyse der entsprechenden Textstellen als Polemik zu erkennen geben, deren Grund vermutlich in einer Abwehr der immer noch provokativen Aktualität des Œuvres von Beuys liegt, nimmt Valentin die Vorwürfe ernst und widmet sich konsequent den konkreten Einzelaspekten.

Anders als im Untertitel – „Kunst, Politik, Mystik“ – angekündigt, führt der Autor seinen Nachweis in den Bereichen Utopie (S. 17–99), Christentum (S. 101–135), und Schamanismus (S. 137–174), die er im Einzelnen von ihren möglichen Verbindungen zur nationalsozialistischen Ideologie befreit. Das ist eine absurde Argumentationsstruktur, die Valentin allerdings mit essayistischer Verve meistert. Dass der sibirische Schamanismus, für den sich Beuys – vermittelt durch das Buch von Mircea Eliade – interessierte, mit völkischem Gedankengut wenig zu tun hat, versteht sich von selbst. Ebenso, dass schamanistische, auf Selbstvergessenheit ausgerichtete Rituale ungeeignet sind, um der Opfer des Nationalsozialismus zu gedenken (S. 157). Hier fehlt auch der Hinweis, dass Beuys den Schamanismus nicht praktiziert hat, sondern sich lediglich von der Kulturtechnik hat anregen lassen wie von vielem anderen auch, beispielsweise von den Exerzitien Ignatius von Loyolas oder von den Aufzeichnungen Leonardo da Vincis. Die starken Bezüge zum Christentum, die das Œuvre von Beuys in allen Facetten aufweist, betont der Autor zu Recht. Doch der am Niederrhein aufgewachsene Künstler hatte sich, wie es missverständlich heißt, nach 1945 nicht bekehren lassen müssen. Dazu war der Katholizismus kulturlandschaftlich viel zu präsent. Die religiöse Thematik im Frühwerk ist auch dem Umstand geschuldet, dass im Nachkriegs-Westdeutschland die Kirche der wichtigste Auftraggeber für Werke der Bildhauerei und sein Lehrer Ewald Mataré ein ausgewiesener Kirchengestalter war. Auf ähnliche Weise bleibt vieles von dem, was Valentin über Beuys schreibt, bloße Behauptung. Das hat auch eine sehr anregende Seite, nämlich bei geistes- und kunstgeschichtlichen Bezügen, in die Valentin den vermeintlichen Irrationalismus von Beuys einordnet. Die sich in der *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1977) auf der *documenta 6* konkretisierende Idee einer Sozialen Plastik mit einem ähnlich gerichteten Utopiegedanken bei Ernst Bloch in Verbindung zu bringen, ist dabei ebenso fruchtbar, wie auf die Verwendung des Schamanismus bei Antonin Artaud hinzuweisen, zumal solche Querverbindungen in der Beuys-Forschung bisher nicht gesehen wurden. Zahlreiche weitere, allerdings bereits bekannte Bezüge lassen Beuys nicht als einen Solitär aus der Geschichte ragen, zu dem er immer wieder stilisiert worden ist, sondern zeigen, wie tief sein Œuvre im kulturellen „Hauptstrom“ verankert ist. Valentin führt seine Gedanken am Ende des Buchs in einer ernstzunehmenden Interpretation der Raumplastik *Plight* (1985) zusammen, der einzigen dauerhaft installierten Raumarbeit von Beuys in Frankreich. Hier gelingt ihm die Anbindung seiner Deutungsvorschläge an die Form des Werks.

Um das Potenzial seiner Thesen noch tiefer auszuloten, hätte man sich gewünscht, dass der Autor auch die Forschung aus dem angloamerikanischen und deutschen Sprachraum herangezogen hätte, die in den vergangenen 15 Jahren einige wichtige

Beiträge hervorgebracht hat. Beispielsweise kann man sich durch die Lektüre von Wolfram Högerebs *Beuysianismus. Expressive Strukturen der Moderne* (2011) mit großer Gelassenheit in die historische Problematik einführen lassen, in die sich Beuys im Projekt Moderne gestellt sah.

Valentins Buch kann Beuys-Kennern als Anregung oder auch Herausforderung dienen. Als Einstieg in die Materie eignet es sich nicht, weil die Argumentation durch den vollständigen Verzicht auf Werkabbildungen erschwert wird. Daher kann diese Besprechung nicht ohne Nennung der französischsprachigen Grundlagenwerke enden, auf denen Valentins Text aufbaut. Neben dem ins Französische übertragenen Ausstellungskatalog der Beuys-Retrospektive von Harald Szeemann 1994 im Centre Pompidou ist an erster Stelle das ungewöhnlich erfrischend bebilderte Überblickswerk von Jean-Philippe Antoine *La traversée du XX^e siècle. Joseph Beuys, l'image et le souvenir* (2011) zu nennen. Mit einigem Abstand folgt das textlich etwas überbordende, ebenfalls deutungsfreudige Werk von Maïté Vissault *Der Beuys Komplex. L'identité allemande à travers la réception de l'oeuvre de Joseph Beuys (1945–1986)*. Es ist erfreulich, zu sehen, dass die Debatte über Beuys in Frankreich fruchtbar in Gang gekommen ist; man kann nur wünschen, dass sie genauso angeregt weitergeführt wird wie jene über Marcel Duchamp hierzulande.

¹ *Beuys. Die Revolution sind wir*, Ausst.-Kat. Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, Berlin, hg. v. Eugen Blume und Catherine Nichols, Berlin: Steidl, 2008; *Joseph Beuys. Parallelprozesse*, Ausst.-Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, hg. v. Marion Ackermann und Isabelle Malz, München: Schirmer Mosel, 2010.

² Einen Überblick bietet Axel Hinrich Murken, *Joseph Beuys und Paris. Einblicke in sein Werk*, Herzogenrath: Murken-Altrogge, 2012.

³ „La présence de Beuys sur le front de l'Est durant la guerre concourt à renforcer les doutes, les interrogations et finalement l'idée assez dominante et fautive en France que Beuys, après la guerre, serait un crypto-nazi“. Eric Valentin, *Joseph Beuys. Art, politique et mystique*, Paris: Harmattan, 2014, S. 134.

⁴ Buchloh hat seine Kritik von 1979 in einem Aufsatz von 2001 erläutert: „Reconsidering Joseph Beuys: Once Again“, in: *Joseph Beuys. Mapping the Legacy*, hg. v. Gene Ray, New York: D.A.P., 2001, S. 75–89.

⁵ Beat Wyss, „Der ewige Hitlerjunge“, in: *Monopol*, Heft 10, 2008, S. 81–82.