

Auf der Suche nach dem Heil

Joseph Beuys und die Medizin

Axel Hinrich Murken

Joseph Beuys hat schon heute in der internationalen Kunstwelt eine so außergewöhnlich hohe Bedeutung, daß man sich beinahe zwangsläufig mit diesem Künstler und seinem Werk auseinandersetzen muß, wenn man sich nicht einer wesentlichen Entwicklung der heutigen Kunst entziehen will. Für den kunstinteressierten und in der Medizingeschichte bewanderten Arzt dürfte das Beuysche Werk von besonderem Interesse sein, da in vielfältiger Weise medizinisches Gedankengut hier eingeflossen ist.

Gerade jetzt werden diesem Düsseldorf-Künstler eine Reihe von Ehrungen und großen Ausstellungen in Europa und den USA zuteil. Am 1. November 1979 eröffnete das berühmte Salomon R. Guggenheim-Museum in New York für eine achtwöchige Ausstellung Joseph Beuys seine Tore. Seit dem Zweiten Weltkrieg hat das Guggenheim-Museum bisher keinem lebenden Künstler allein seine Räume zur Verfügung gestellt und war bereit, eine Transport- und Versicherungssumme zu zahlen, die fast 1/2 Million DM beträgt. Beuys wurde an den ersten drei Tagen der Eröffnung in New York wie ein Künstlerfürst empfangen.

In diesem Herbst scheint Joseph Beuys der eigentliche künstlerische Durchbruch zu gelingen, der ihm von Kennern seines Werkes schon lange vorausgesagt wurde. Gerade aus dem Kreis der Kunstliebhaber hatten schon fast vor einem Jahrzehnt einige wenige auf die vielseitigen kultur-, medizin- und sozialgeschichtlichen Bezüge in seinem künstlerischen Œuvre hingewiesen. Dabei wurde die Rolle, die die Naturwissenschaft und Medizin sowie ihre traditionsreiche Geschichte für das

Beuysche Leben und Schaffen spielt, schon früh deutlich erkannt. Auch im DEUTSCHEN ÄRZTEBLATT wurde zu Beginn der siebziger Jahre ein Beitrag über Joseph Beuys „Wolle, Fett und Schwefel: „Alte mythologische Inhalte werden aktuell“. Medizinische Bezüge im Werk von Joseph Beuys“ von Axel Hinrich Murken publiziert (DÄ 8 und DÄ 9/1972). Aus der Feder des gleichen Autors, der nach seiner Approbation als Arzt Kunstgeschichte studierte und als Hochschullehrer für Medizingeschichte eine Reihe von wissenschaftlichen Beiträgen zur Spiegelung der Medizin in der Kunst im Laufe der Geschichte vorgelegt hat, ist nun ein Buch zum Werk von Joseph Beuys mit dem Titel „Joseph Beuys und die Medizin“ erschienen*).

Ein neues Buch zum Leben und Werk von Joseph Beuys

Bei dem bis heute überschaubaren Werk von Joseph Beuys handelt es sich im Hinblick auf seine Ausstellungserfolge, auf die Fülle von Schriften und Aufsätzen und die große Schar von Schülern um eine außergewöhnliche künstlerische Produktion, die es sicherlich verdient, in den zentralen Blickpunkt eines neuen Kunstverständnisses gerückt zu werden. Wesentlich ist dabei für den Mediziner, daß ein besonderer Schwerpunkt des reichhaltigen Beuyschen Œuvres tatsächlich die künstlerische Rezeption der Geschichte der Naturwissenschaften und der Geschichte der Medizin bildet. Als hochqualifizierter Zeichner und Plastiker versteht es Beuys dabei wie kein anderer Künstler unserer Zeit, uns gleichsam im Spiegel vorzuhalten, wie wir von Technik,

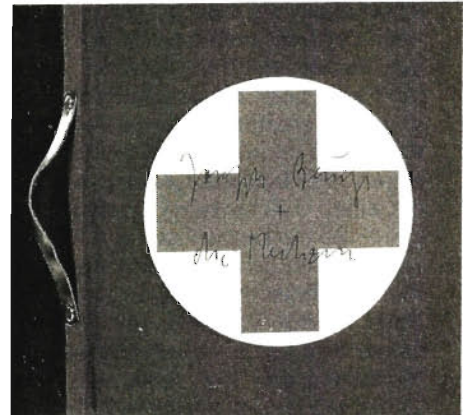


Abbildung 1: Der Einband des Buches „Joseph Beuys und die Medizin“

biomedizinischen Apparaturen und pharmazeutischen Produkten abhängig geworden sind und trotz allen Fortschritts dabei in Gefahr laufen, unsere Seele zu verlieren. In seiner vielschichtigen künstlerischen Objekt- und Zeichenwelt kommt der Medizin von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart in Form von vielfältigen medizinischen Bezügen, ärztlichen Relikten und heilkundigen Erfahrungen ein besonders hoher Stellenwert zu. Dies wird in dem vorliegenden Band überzeugend dargestellt, der schon äußerlich in der Form einer alten Sanitätstasche, auf den Inhalt weist.

Im folgenden möchten wir unseren Lesern einige, nur leicht veränderte Auszüge aus diesem Buch bringen, das vielleicht gerade aufgrund der Beschreibung der medizinischen Rezeption bei Beuys einen ausgezeichneten Zugang zu dieser eigentümlichen Kunstwelt vermittelt.

Intensive Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Problemen

Die vielfältigen Rückgriffe auf physikalische, biologische und medizinische Sachverhalte, die im Beuyschen Œuvre aufzufinden sind, lassen eine besonders intensive Be-

*) Joseph Beuys und die Medizin, 160 Seiten, 58 Abbildungen. Deutscher und englischer Text. Filzeinband mit Ledergriff. 24 x 21,5 cm. DM 38,-. F. Coppenrath Verlag, Martinststraße 2, 4400 Münster.

Joseph Beuys

schäftigung mit naturwissenschaftlichen Phänomenen und mit der Welt des Arztes deutlich werden. Man muß sich aber bei der Betrachtung dieser Thematik vor Augen führen, daß Beuys nach seinen eigenen Aussagen die Naturwissenschaften nur als einen Teil unseres Daseins ansieht. Seine Kenntnisse von naturwissenschaftlichen Gesetzen und ihrer technischen Anwendung benutzt er mit Vorliebe, um, wie im Gegenbild, auf andere Einflüsse und Mechanismen, die außerhalb der Zähl-, Wäg- und Meßbarkeit liegen, hinzuweisen. Beuys selbst äußerte sich dazu:

„Ich möchte nochmals betonen, daß es mir nie darum gegangen ist, den positivistischen oder materialistischen Wissenschaftsbegriff abzuschaffen, im Gegenteil, es läßt sich sogar nachweisen, daß ich ihn sogar feiere, daß ich ihn aber nur feiern kann als Durchgangssituation in seinem sektorenhafte Dasein, in seiner Einseitigkeit und in den Erlebnissen natürlich, daß er immerhin Glanzvolles erreicht hat“ (1).

Die gesicherten Grundlagen der Naturwissenschaften und unser Glaube an die Richtigkeit dieser Wissenschaft, der fast zum Religionsersatz wurde, benutzt er in künstlerisch übersetzter Form zur Erweiterung des menschlichen Horizonts. Seine Theorie der Plastik, die von den heutigen naturwissenschaftlichen Vorstellungen beeinflusst wurde, strebt nach dem Ideal, die materielle rationale Welt mit der supra-rationalen zu verbinden.

Zeichen- und Objektwelt

Im Laufe der vergangenen drei Jahrzehnte baute Beuys im Hinblick auf seine Theorie eine metaphorische Zeichen- und Objektwelt auf, die scheinbar parallel zu den durch die Naturwissenschaften abgesicherten sekundären Systemen unserer täglichen Umwelt verläuft. Denn sie ähnelt ihnen in der Tat in den formalen Strukturen, in den analytischen Ansätzen und durch die ihr entliehenen Begriffe, die gleichsam für die Er-



Abbildung 2: Joseph Beuys mit dem Objekt „Cupterum 0,3% unguentum metallicum praeparatum“. Bienenwachs mit fein verteiltem Kupfer

Foto: A. Hinrich Murken, 1978

schaffung einer neuen humanen Welt neu zusammengefügt werden. Doch die „Generatoren“ und „Batterien“ von Beuys liefern keinen Strom in physikalischem Sinne, seine Labor- und Werkräume bieten weder reale Versuchsbedingungen, noch sollen in ihnen echte Apparate konstruiert werden. Sie verkörpern vielmehr das Laboratorium, die Werkstatt eines Künstlers, in der er analytische Situationen nachstellt oder plastische Entwurfsmodelle auf einer geistig-künstlerischen Ebene entwickelt (Abbildung 2). Praktisch handelt es sich um spirituelle Arbeitsräume, die das Irrationale greifbarer machen sollen.

Diese überragende naturwissenschaftliche Komponente im Beuyschen Werk tritt bereits deutlich sichtbar in den Zeichnungen seit den späten fünfziger Jahren und in den Aktionsobjekten der sechziger Jahre in den Vordergrund. Pseudophysikalische Apparaturen in Form von Dynamomaschinen (Generatoren), Leidener Flaschen oder Voltaschen Säulenelementen, und nicht zuletzt die Einbeziehung von Telefonen, Tonbandgeräten, Videorecordern und Autobatterien bestimmen einige Hauptwerke der sechziger Jahre wie Fond II und III in der Sammlung Ströher im Landesmuseum Darmstadt oder Großobjekte wie „Anschwebende Ladung vor Isolationsgestell“ und „Barraque Dull Odde“ im Kaiser Wilhelm Mu-

seum in Krefeld. Besonders eindrucksvoll ist dabei ein Blick auf die raumfüllende Plastik „Barraque Dull Odde“, die wie das Labor eines Alchimisten oder eines Heilkundigen oder eines Sanitäters erscheint (Abbildung 3).

Die Welt der Medizin wird durch vielfache Relikte aus der Tätigkeit des Arztes im Beuyschen Werk vertreten. Hinzu kommen vielfältige Bezüge auf die Medizin- und Pharmaziegeschichte, die bis in die Vorzeit zurückreichen. Gedankengut aus dem Reich sibirischer Schamanen kommt dabei ebenso zum Tragen wie die theoretischen Vorstellungen von Paracelsus (1493–1541) oder Samuel Hahnemann (1755–1843) und Georg Ernst Stahl (1660–1734).

Relikte aus der Welt der Heilkunde

In diesem, wesentlich von der Entwicklung der Naturwissenschaften bestimmten Rahmen eines künstlerischen Werkes, das ganz auf die menschliche Seele und den Körper bezogen ist, muß der Bereich der Medizin aufgrund ihrer zentralen Bedeutung für den Menschen einen unübersehbaren Platz einnehmen. Tatsächlich tauchen in der Beuyschen Objektwelt die verschiedensten ärztlichen Gerätschaften auf: Abgestandene Tinkturen, weggeworfene Pflaster, angebrochene Tablettenröhrchen, ausgeleerte Spritzen, zerlesene medizinische Lehrbücher oder alte Röntgenaufnahmen. In der Regel sind sie abgenutzt, angegammelt, mit Blut und Dreck verschmutzt. Anspielungen auf die traditionsreiche Kulturgeschichte des Arztes und Apothekers kann man in Hinweisen auf die Kosmas und Damian-Legende und in der Verwendung von symbolbeladenen Heilkräutern oder Substanzen (Schwefel) sowie in der Benutzung von medizinischen Lehrbüchern erkennen (Abbildungen 3 und 4).

Auch in den bisher publizierten Interviews mit Joseph Beuys wird auffallend häufig von ihm die Medizin zu Vergleichen herangezogen: etwa seine Äußerungen über Paracelsus,

den großen Magier und Arzt der Renaissance, oder über Samuel Hahnemann, den Begründer der Homöopathie. Paracelsus, dieser große zwischen Mittelalter und Neuzeit stehende Alchimist und ärztliche Reformator, scheint den Künstler Beuys wie kaum ein anderer angezogen zu haben. Mit den Alchimisten der Renaissance ergeben sich überhaupt wesentliche Berührungspunkte in der Auswahl der Stoffe, ihrer geistigen Betrachtung und Anwendung, die über den reinen Materialwert hinausgehen.

„Auch die Alchimisten hatten die Materie über den Geist der Materie zum Gegenstand ihrer Meditation erhoben... Was den Künstlern, ebenso wie den Alchimisten, meist unbewußt blieb, war die psychologische Tatsache, daß sie in die Materie

oder in die Dinge ein Stück ihrer Seele projizierten“ (2).

Schamane oder Lazarus?

In gleicher Weise mußte Beuys das von Hahnemann entdeckte Prinzip des „Similia similibus curantur“ faszinieren. Will er nicht, ähnlich wie jener geniale Homöopath, die Krankheiten, die Welt schlechthin, heilen, indem er ihr den Spiegel vorhält?

Das Merkwürdige an dieser Künstlerpersönlichkeit kann man auch mit dem Begriff „Schamanismus“ charakterisieren. Besonders deutliche Hinweise werden uns hierfür in seinen Aktionen „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“ (Düsseldorf 1968) und „Coyote“ (New York

1976) gegeben. Den Gegenpol könnte man im armen Lazarus erblicken. Tatsächlich bezeichnete man diesen eigenwilligen Mann vom Niederrhein je nach Temperament schon früh als Schamanen bzw. Magier oder Lazarus (3). Aus solch gegensätzlichen Blickpunkten kann man Beuys schematisierend als einen Heiler oder einen in der einen oder anderen Form Stigmatisierten charakterisieren.

Die Aura eines mit magischen Kräften begabten Heilkundigen umgab Beuys vor allem in einigen Aktionen der frühen siebziger Jahre, in denen er rituelle Gesten von Medizinmännern mit Tranceübungen des nomadischen Schamanismus und mit eigentümlichen Gerätschaften verband. Gegenüber steht diesem Bild wieder jener biblische Lazarus, der als kranker Bettler auf der Suche nach dem „Heil“ war.

Gleichzeitig appellieren viele Zeichnungen, Objekte und Aktionen des Beuyschen Kosmos auch an unser Mitgefühl, an die durch die Zivilisation verschüttete menschliche Fähigkeit, Mitleid zu empfinden und zu helfen. Sie verweisen häufig auf die sieben Werke der Barmherzigkeit, die in der Spätgotik immer wieder auf großartigen Altartafeln dem damaligen Menschen vor Augen geführt wurden. Diese karikative, humane Haltung im Beuyschen Werk unterstreichen die in mehrfacher Weise verwandten Kreuzessymbole (Kreuz Christi, Pestkreuz, Rotes Kreuz).

Darüber hinaus lagern verbundene, verpflasterte Reste aus der Umwelt von Kranken in einigen Sammelvitriolen wie die Reliquien von Märtyrern. Die mehrschichtigen metaphorischen und symbolischen Anspielungen auf den Kranken, von dem bei ihm wie im christlichen Sinne die erlösende Erleuchtung ausgeht, sind in diesem komplexen Werk kaum zu übersehen.

Beuys hat wohl bewußt zwischen solch ambivalenten Polen menschlicher Verhaltensweisen sein Werk eingebettet: zwischen dem atavisti-



Abbildung 3: Barraque Dull Odde. Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld

Joseph Beuys

schen Heilkundigen, übersinnlicher Kräfte teilhaftig, und dem Hilfesuchenden, der krank, arm und entblöbt ist. Beide setzen jeweils ganz gegensätzliche körperliche und seelische Verfassungen voraus, die jedoch im Beuyschen Werk in Einklang gebracht werden. Man könnte zwar auch andere Bezugspaare für die Beuysche Themenwelt hier anführen, wie die von Mensch und Tier oder von Mutter und Kind. Doch die Polarität zwischen Heiler und zu Heilendem, zwischen Arzt und Patient scheint eine besondere Stellung im Beuyschen Werk einzunehmen.

Hinweise auf kulturgeschichtliche Traditionen

Aus diesem spannungsreichen Gegensatz von Heilkundigem und Krankem lebt in eigentümlicher, un-nachahmlicher Weise ein weiter Bereich der künstlerischen Produktion dieses alle Rahmen sprengenden Künstlers. Dabei ist es ganz gleich, ob man sich auf seine Zeichnungen, seine Plastiken, seine räumfüllenden Objekte oder seine Aktionen bezieht, überall findet man in symbolträchtigen Gesten, Materialresten oder Gegenständen Hinweise auf die kulturgeschichtliche Tradition der Medizin und Pharmazie. Nicht nur die Bildtitel zu einer großen Zahl von Zeichnungen wie z. B. „Krankenschwester“, „Denkmal für eine Milz“, „Ohrknochen“, „Embryo“, „A Rh +“, „Das Contergankind“, „therapeutisches Grundmodell“ oder „Haus des Schamanen“ lassen diese Thematik deutlich anklingen, sondern eine Fülle von Gebrauchsgegenständen, die in seine Objektwelt einbezogen wurden, weisen direkt darauf hin: z. B. Mullbinden, Heftpflaster, Kunststoffspritzen oder Röntgenplatten (Abbildungen 5 und 6).

Diese vielfältigen Beuyschen Rückgriffe auf die Objektwelt und Symbolsprache des Arztes sind häufig mit einem religiösen, kulthaften Eindruck behaftet. Diese beiden wesentlichen Grundzüge im Beuyschen Werk kulminieren in dem 1976 geschaffenen Environment:

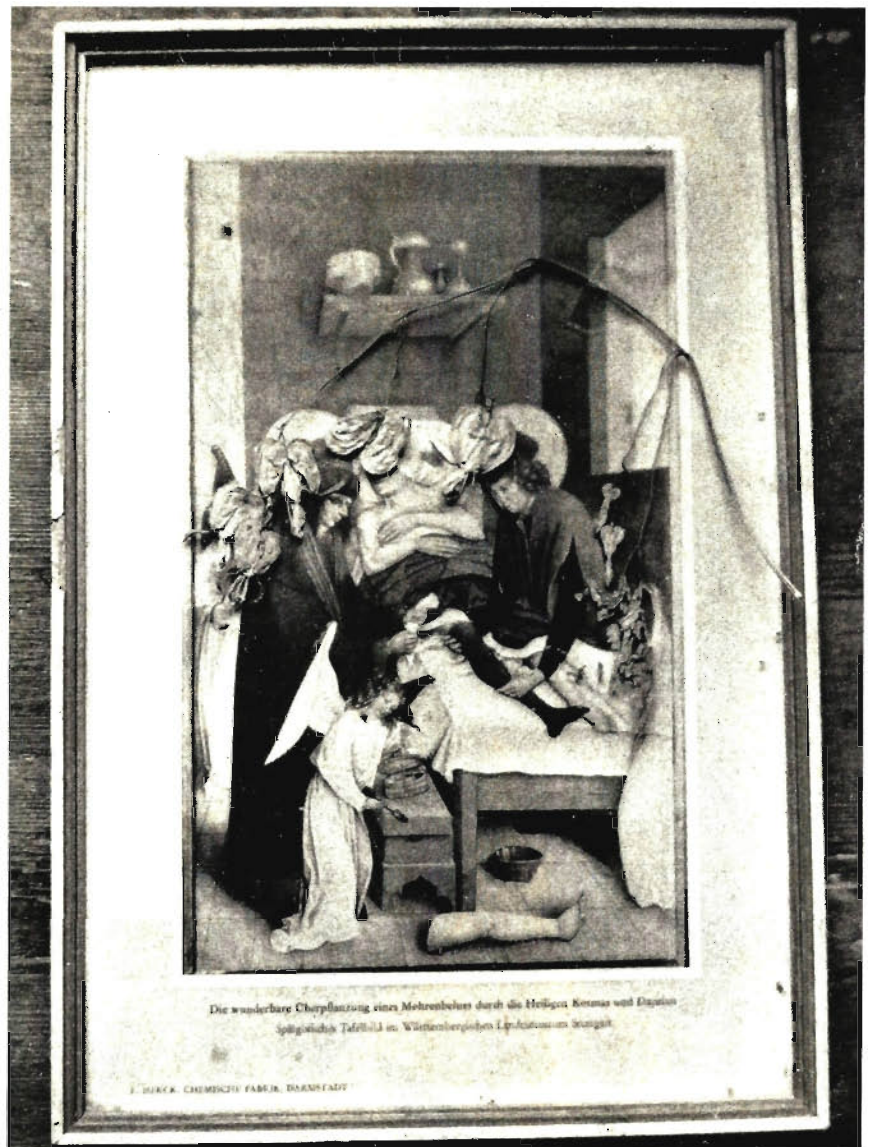


Abbildung 4: Cosmas und Damian mit *Dicentra spectabilis* (Tränende Herzen)

„Zeige deine Wunde!“ (Abbildung 7). Gegenstände aus der Pathologie dominieren. Beuys hat gleichsam einen Passionsraum mit Hilfe medizinischer Versatzstücke geschaffen; ähnlich, wie es die Maler der Spätgotik am Ende des Mittelalters auf ihren Passionsaltären darstellten, in denen sich vielfache Anspielungen auf die damaligen Krankheitsvorstellungen, auf die sich in der beginnenden Renaissance wandelnden Diagnostik- und Therapievorstellungen finden lassen.

Besonderer Stellenwert der magischen Heilkunde

Die magische Heilkunde nimmt insgesamt einen besonderen Stellenwert im Beuyschen Schaffenspro-

zeß ein. Da sie sich nicht experimentell und statistisch überprüfen läßt, steht diese prähistorische Medizin im Kontrast zur heutigen, traditionell naturwissenschaftlichen Heilkunde. In der Morbidität und Abgenutztheit der Herkunft seiner Objekte aus der Krankenstube und ihrer scheinbar chaotischen und primitiven Präsentation, zeigt sich wiederum die Vorliebe des Künstlers, eine Gegenwelt zu der glitzernden, aufgeräumten Konsumwelt zu bilden. Wie auf den spätgotischen Altartafeln mit ihren drastischen Schilderungen menschlichen Leidens oder den Vanitasbildern des Barock, in denen der Mensch im Spiegel als Skelett erscheint, verkörpert Beuys auch in seinem Werk die andere Seite, die wir meistens nicht zur Kenntnis nehmen: Verfall, Verwesung, Tod. ▷

Dies ist an sich nur zu verständlich bei einem Künstler, der wie ein Arzt die Auseinandersetzung mit dem Menschen in das Zentrum seiner künstlerischen Produktion gestellt hat. Die Art und Weise in der Beuys den Menschen analysiert, ihn in einem allgemeinen Zusammenhang mit dem Geschehen des Makrokosmos darstellt und ihm „Heilmittel“ anbietet, ähnelt nicht nur den Vorstellungen des schon erwähnten Paracelsus, sondern sie steht auch im Kontext mit der Anthroposophie Rudolf Steiners (1861–1925). Beuys sieht gleichfalls in einer naturphilosophischen Weltanschauung den Menschen als mikrokosmischen Mittelpunkt des gesamten Seins. Auch er möchte den Menschen ändern, ihn aus einer kulturellen Erstarrung herausbringen.

„Beuys gehört ohne Zweifel zu den wenigen lebenden Künstlern, deren Arbeit entscheidend und ganz bewußt darauf abzielt, eine Veränderung bei der allgemeinen Lebensauffassung und Weltanschauung herbeizuführen“ (4).

Beuys hat eine Fülle von paramedizinischen Analysen und Apparaturen angefertigt, um durch sie dem Betrachter Hilfestellungen für eine komplexere Diagnose und Therapie geben zu können. Daraus erwächst die künstlerische Logik, diese viel-

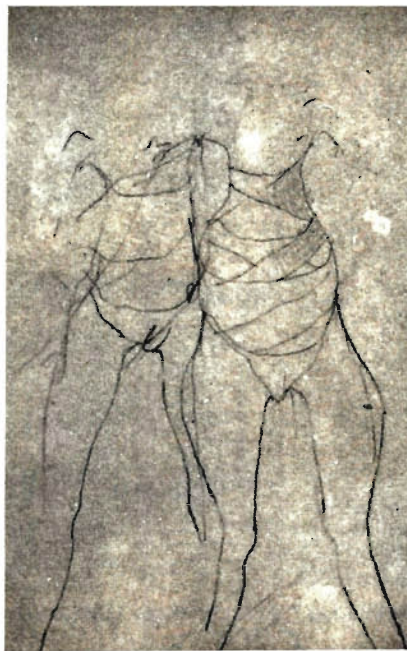


Abbildung 5: Zwei verbundene Frauen

fach aus der Medizin- oder Pharmaziegeschichte entnommenen, metaphorischen Anspielungen oft direkt mit realen Heilmitteln oder Verbandsmaterialien zu koppeln (Abbildung 5). Man könnte bei vielen der von Beuys gebrauchten medizinischen Relikte auch von einer Kontaktmagie sprechen, indem der einzelne Fett- oder Blutfleck, das einzelne Wachs- oder Knochenstück für den Menschen als Ganzes steht. Denn es entspricht durchaus magischen Vorstellungen, daß man Gewalt über den ganzen Körper hat, wenn man sich nur eines Teiles bemächtigt. In dieses anthropologische Bild paßt auch die Auffassung

des schon genannten Hahnemanns, Ähnliches mit Ähnlichem zu heilen.

Parallel mit der Natur verlaufende Kunstwelt

Beuys hat in unserer Zeit des Umbruchs in seinem Werk mit vergänglichen amorphen Stoffen und mit einer häufig um Geburt, Humanität und Tod kreisenden Thematik eine neue Symbolik geschaffen, die wir kaum noch ignorieren können, da sie fast schon zu geläufigen Chiffren geworden ist. Der Memento-mori-Charakter der von ihm verwandten Materialien und Themen ist deutlich erkennbar, ob Filz oder Fett, ob Elch oder Iphigenie: Chaos (Fettmassen) und äußerste Sublimation (Honig, Jodkristall) stehen sich dabei gegenüber. Die von ihm propagierte Aktivierung der in jedem Menschen schlummernden kreativen Fähigkeiten, sich selbst zu verwirklichen, muß man als Reaktion auf die Konsumvergötterung und gleichzeitige Resignation einer spätkapitalistischen Gesellschaft in diesen siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts sehen.

Eine neue Material- und Zeichensprache wurde mit diesem künstlerischen Œuvre geschaffen, die gleichsam pseudoorganische Strukturen, paramedizinische Objekte und fabulöse, technoide Apparate enthalten muß, um dem heutigen Betrachter einen Einstieg in die hier ausgebreitete Ideenwelt zu ermöglichen. Energieerhaltende und energispendende Stoffe sichern diese sekundäre Naturwelt ab. Beuys wählt auch hierfür bestimmte, alltägliche Abfallprodukte aus: z. B. Schokoladenreste, Fett, Filz, Wachs, Tierknochen, leere Flaschen, Papierkartons oder Blechbehälter. Daraus wurde im Sinne der theoretischen Vorstellungen Paul Cézannes (1839–1906) ein eigenes naturhaftes System erdacht:

„Die Kunst ist eine Harmonie, die parallel zur Natur verläuft; was soll man von den Dummköpfen halten, die behaupten, daß der Künstler der Natur unterlegen ist“ (5). ▷



Abbildung 6: Objekt mit Injektionsspritze

Joseph Beuys

Zugleich erfüllte er damit buchstäblich eine Forderung Friedrich Wilhelm Schellings (1775–1854), den Sinngehalt der uns umgebenden Welt gleichnishaft zu nutzen, um uns den wahren Spiegel vorzuhalten.

„Jenem im Innern der Dinge wirksamen durch Form und Gestalt nur wie durch Sinnbilder redenden Naturgeist soll der Künstler allerdings nacheifern, und nur insofern er diesen lebendig nachahmend ergreift, hat er selbst etwas Wahrhaftes erschaffen“ (6).

Nun können es bei Beuys aufgrund der gänzlich veränderten Umwelt nicht reine Naturformen sein, sondern er muß sich an einem sekundären, von den Naturwissenschaften bestimmten System orientieren, um wahrhaftige Bezüge herzustellen. Und Beuys prüft nicht nur im Schellingschen Sinn die Form und die Gestalt, sondern auch die Qualität des Stoffes und der ihm innewohnenden Geistigkeit bzw. Substantialität. Durch seine Künstlerhand werden dann die Dinge in einen anderen höheren Zustand überführt, der einer Transsubstantiation gleichkommt. Damit ergänzt er seine artifiziellen Möglichkeiten, um einer naturhaften Welt näher zu rücken, die dem Geist, der Seele und dem Körper des Menschen entspricht.

Frage nach der menschlichen Existenz

Faßt man die verschiedenen Komponenten im Beuyschen Werk zusammen, so kann man wohl mit Recht behaupten, daß es sich um eine außergewöhnlich spannungsreiche künstlerische Produktion handelt, die es verdient, in den zentralen Blickpunkt eines veränderten, neuen Kunstverständnisses gerückt zu werden. Den in diesem Œuvre abgewonnenen neuen Dimensionen unserer Wirklichkeit können wir uns kaum noch entziehen, da sie wohl im Zuge der Zeit immer prägender auf uns einwirken werden.

Die Frage unserer menschlichen Existenz wird in dieser Bild- und Ob-

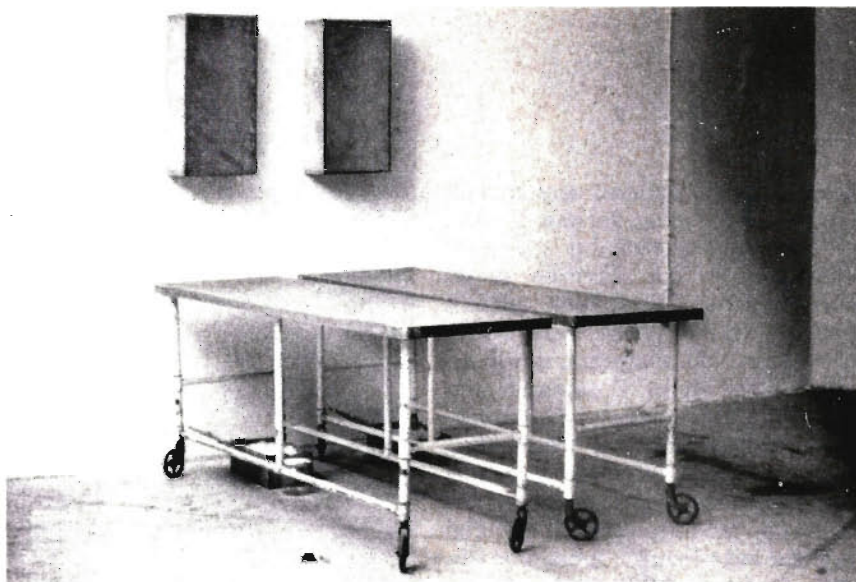


Abbildung 7: Ausschnitt aus: „Zeige deine Wunde“, Environment, München, 1976

Foto: Ute Klophaus, Wuppertal

jektwelt mit dem fast fanatischen Ernst eines engagierten Naturforschers gestellt. Man könnte diese Objekte auch als „Schlacken“ oder Rohstoffe der physischen und psychischen Existenz eines unermüdlchen Experimentators bezeichnen. Gleichsam spiegelbildlich enthüllt der Künstler die andere mögliche Seite unserer von Apparaturen beherrschten und verstellten Welt, ohne ein reines Negativbild zu geben. Daß er sich dabei als Leitlinie an die Naturwissenschaften und die Medizin hält, sie mit ihrer Kehrseite, der Welt der Magie, durchsetzt, darf schon als sinnvoll angesehen werden. Fast könnte man sagen, daß es sich um eine Art Kontrastprogramm handelt, aber man muß dabei den Satz von Novalis im Sinn behalten: „Kontraste sind inverse Ähnlichkeiten“.

Man kann diese künstlerische Verwertung verbrauchter oder selbst hergestellter Versatzstücke aus dem Bereich der Naturwissenschaften und der Heilkunde aber auch als Wegzeichen in einem komplexen Werk auffassen, das von den schöpferischen Kräften einer missionarisch gesinnten Persönlichkeit durchdrungen ist. Der diagnostische Blick, das engagierte Wirken von Joseph Beuys, der sich unserer traditionsreichen Kultur- und Medizingeschichte stets bewußt zu sein scheint, überschneidet sich in vielfacher Weise deutlich mit dem Denken, Wissen und Handeln des Arztes: für beide steht das verletzbare

menschliche Wesen im Mittelpunkt. Kunst und Wissenschaft gehen in dem künstlerischen Schaffen von Joseph Beuys eine faszinierende Symbiose ein. Eine Schlüsselfunktion bildet dabei die Medizin. Jedoch muß vieles in diesem metaphorischen, symbolbeladenen Œuvre, wie in der Psyche des Menschen selbst, vorerst oder für immer rätselhaft bleiben.

Literatur

(1) Zitiert nach Götz Adriani, Winfried Konnert u. Karin Thomas: Joseph Beuys. Köln 1973, S. 45 – (2) Aniela Jaffé: Bildende Kunst als Symbol. In: Carl Gustav Jung, Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi u. Aniela Jaffé. Der Mensch und seine Symbole. Olten u. Freiburg im Breisgau 1968, S. 231–310, S. 254. – (3) Vgl. H. Stachelhaus: „Schamane“ für die Documenta. Rheinische Post vom 26.(?) 3. 1972. Matthias Schreiber: Blubber von Beuys. Der Filzmagier antwortet. Deutsche Zeitung/Christ und Welt vom 31. 12. 1971, fand noch weitere, diesen Bereich berührende Bezeichnungen: Schmutz-Magier, Wanderprediger, Filzhut-Sektierer. Laslo Glozner: Die Schätze des armen Lazarus. Zeichnungen von Joseph Beuys im Basler Kunstmuseum. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 29. 8. 1969. – (4) Margarethe Jochimsen: Eine Holzkiste von Joseph Beuys – konfrontiert mit Erwin Panofskys Grundsätzen zur Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst. Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 22 (1977), S. 148–156. – (5) Paul Cézanne in einem Brief vom 26. 9. 1897. Zitiert nach John Rewald (Hrsg.): Paul Cézanne. Briefe Zürich 1962, S. 243. – (6) Friedrich Wilhelm Schelling. Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur (1807). In: Ausgewählte Werke. Schriften von 1806–1813. (Nachdruck) Darmstadt 1968, S. 245.

Anschrift des Verfassers:
Professor Dr. med. habil.
Axel Hinrich Murken
Kinderhauserstraße 25
4400 Münster