

五

Mit dem  
Arbeits ich  
aus der Kunst aus

Joseph Oettinger



**FÜR HANNA MITTELSTÄDT  
UND LUTZ SCHULENBURG**

**DANK GILT EVA BEUYS UND  
WENZEL BEUYS FÜR IHRE  
UNTERSTÜTZUNG, FÜR IHRE  
EMPFEHLUNGEN UND HINWEISE.  
DANK GILT DEN GESPRÄCHSPARTNERN  
VON JOSEPH BEUYS UND DEN  
GENANNTEN VERLAGEN FÜR IHR  
FREUNDLICHES EINVERSTÄNDNIS  
ZU DIESEM BUCH.**

**Joseph  
Beuys**

**HIERMIT  
TRETE ICH  
AUS DER KUNST AUS**

**VORTRÄGE  
AUFZEICHNUNGEN  
GESPRÄCHE**

**HERAUSGEGEBEN  
UND MIT EINEM  
VORWORT VON  
WOLFGANG STORCH**

**BÜCHERGILDE  
GUTENBERG**

## INHALT

Überschriften mit \* vom Herausgeber

<b>Vorwort</b>	<b>7</b>	<b>Impulse des Christentums und asiatische Spiritualität. »Denken ist Plastik«*</b>	<b>41</b>
<b>Dank an Wilhelm Lehmbruck</b>	<b>13</b>	Im Gespräch mit Rolf-Gunter Dienst, Düsseldorf 1969	
Rede zur Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises am 12. Januar 1986		<b>Lehren und Lernen als Aufführungskünste</b>	<b>48</b>
<b>Die biographischen Dinge ...*</b>	<b>21</b>	Im Gespräch mit Robert Filliou, Kaspar König und Emil Schult 1969	
»Notizzettel Joseph Beuys«, September 1961		<b>Über die Arbeit mit Fett und mit Filz: »Vom Energiepunkt, dem Willenspol, zum Formpol oder Denkpol«*</b>	<b>56</b>
Geschrieben für den Katalog der Ausstellung <i>Joseph Beuys – Zeichnungen / Aquarelle / Ölbilder / plastische Arbeiten aus der Sammlung van der Grinten</i> , Kleve 1961		Im Gespräch mit Helmut Rywelsky in Düsseldorf, 18. Mai 1970	
<b>Joseph Beuys Lebenslauf Werklauf</b>	<b>24</b>	<b>Zur Biographie. Über Tiermotive. Über Aktionen. Über Zeichnen</b>	<b>60</b>
Geschrieben für das »Aachener Festival der neuen Kunst«, 20. Juli 1964		Im Gespräch mit Hagen Lieberknecht am 29. September 1970	
<b>»Actions / Agit Pop / Decollage / Happening / Events / Antiart / Fluxus«*</b>	<b>28</b>	<b>Über den Filzanzug. Über den Wärmebegriff. Über Multiples*</b>	<b>78</b>
Im Gespräch mit der Zeitschrift <i>Kunst – Magazin für moderne Malerei-Grafik-Plastik</i> , im Juli 1968		Im Gespräch mit Bernd Klüser und Jörg Schellmann im Dezember 1970	
<b>»Jeder Mensch ist ein Künstler«</b>	<b>33</b>	<b>»Nicht wenige sind berufen, sondern alle« Über die Arbeit mit den Studenten an der Kunstakademie Düsseldorf</b>	<b>83</b>
Im Telefongespräch mit Armin Halstenberg für den <i>Kölner Stadt-Anzeiger</i> , 14./15. Juni 1968		Im Gespräch mit Georg Jappe im Oktober 1972	
<b>Zur idealen Akademie</b>	<b>35</b>	<b>Ich durchsuche Feldcharakter</b>	<b>90</b>
Im Gespräch mit Friedrich Wilhelm Heubach, Düsseldorf, Januar 1969		Geschrieben für die Ausstellung <i>Kunst im politischen Kampf</i> , Hannover 1973	
<b>»Der Mensch, der Produzent einer Plastik«*</b>	<b>37</b>	<b>»Der Tod hält mich wach«</b>	<b>92</b>
Im »Werkstattgespräch« mit Hanno Reuther am 6. Juni 1969		Im Gespräch mit Achille Bonito Oliva am 30. November 1973	
		<b>»Coyote: I like America and America likes me«</b>	<b>97</b>
		Caroline Tisdall über die Aktion in New York im Mai 1974	

<b>Über Schlüsselerlebnisse:</b>	<b>106</b>
<b>»Der Prinz vom Dach«</b>	
Im Gespräch mit Georg Jappe am 27. September 1976	
<b>Über die Transformation des Geldes*</b>	<b>109</b>
Im Gespräch mit Louwrien Wijers am 30. September 1978	
<b>»Spuren in Italien«</b>	<b>114</b>
Im Gespräch mit Martin Kunz am 10. März 1979	
<b>»Wenn sich keiner meldet, zeichne ich nicht«</b>	<b>121</b>
Im Gespräch mit Heiner Bastian und Jeannot Simmen am 8. August 1979	
<b>Über den Tod.</b>	<b>129</b>
<b>Über »Christus als Sohn-Element«*</b>	
Joseph Beuys im Gespräch mit Louwrien Wijers am 22. November 1979	
<b>»Der Wille, von der Erde zu verschwinden«*</b>	<b>135</b>
Im Gespräch mit Hermann Schreiber, gesendet am 27. Januar 1980	
<b>Das Museum – ein Ort der permanenten Konferenz</b>	<b>139</b>
Im Gespräch mit Horst Kurnitzky und Jeannot Simmen am 1. Februar 1980	
<b>Zu Christus</b>	<b>143</b>
Im Gespräch mit Friedhelm Mennekes am 30. März 1984	
<b>»Palazzo Regale«: »der Ort, wo das menschliche Bewusstsein wohnt«*</b>	<b>155</b>
Im Gespräch mit Michele Bonuomo am 17. Dezember 1985	

Auf den Seiten 2/3 sind abgebildet:

Edition Staeck, Originalgraphik – Serie D, Nr. 15072  
Joseph Beuys (1985), hiermit trete ich aus der Kunst aus: © Edition Staeck

Foto von Peter Schata: Joseph Beuys vor der Fahrt auf einem von Anatol Herzfeld gebauten Einbaum über den Rhein von Oberkassel zur Kunstakademie Düsseldorf am 20. Oktober 1973: © Peter Schata

Mit \* versehene Überschriften stammen vom Herausgeber.

Mitarbeit: Karoline Zorbas

Lizenzausgabe für die Mitglieder der Büchergilde Gutenberg  
Verlagsgesellschaft mbH, Frankfurt am Main, Wien und Zürich.  
Mit freundlicher Genehmigung der Edition Nautilus GmbH, Hamburg.

Für die Werke und Texte von Joseph Beuys: © VG Bild-Kunst, Bonn 2021  
Für die hier vorliegende Zusammenstellung: © Edition Nautilus 2021  
Für das Vorwort: © Wolfgang Storch

1. Auflage 2021  
Buchgestaltung und Herstellung: Cosima Schneider  
Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-7632-7270-9

Büchergilde Gutenberg  
Haus des Buches  
Braubachstraße 16  
60311 Frankfurt am Main

Tel 069-273908-0, service@buechergilde.de,  
www.buechergilde.de, Facebook: Büchergilde, Instagram: buechergilde

## VORWORT

Joseph Beuys, am 12. Mai 1921 in Krefeld geboren, wuchs in Kleve auf. Der Vater stammte aus Geldern, war Geschäftsführer einer Molkereigenossenschaft, die Mutter kam aus Dinslaken, beide katholisch. Er war das einzige Kind. »Das Verhältnis zu meinen Eltern kann man nicht als eng bezeichnen, ich musste mich sehr früh selbst versorgen. Die Zeit damals war schwer, sie wirkte unheimlich bedrohlich und bedrückend auf mich als Kind. Ich hatte allerdings eine sehr nachhaltige Beziehung zur niederrheinischen Landschaft und zu Kleve.«<sup>1</sup>

Er liebte es, das weite flache Land zu erforschen: »wie ein Hirte, das heißt, ich bin herumgelaufen mit einem Stab, einer Art ›Eurasienstab‹, wie er später auftaucht, und hatte immer eine imaginäre Herde um mich versammelt. Ich war richtiggehend ein Hirte, der alles auskundschaftet, was in der Umgebung voring. In diesem Bild habe ich mich sehr wohl gefühlt, wobei ich die Erlebnisse, die ich hatte, sofort zu verarbeiten suchte. Ich fing an, mich für Pflanzen zu interessieren, und kannte, da ich es in vielen Heften zu Papier brachte, fast alles, was es auf diesem Gebiet überhaupt gab. Mit anderen Kindern wurden regelrechte Exkursionen veranstaltet,

<sup>1</sup> Joseph Beuys, in: Goetz Adriani, Winfried Konnetz, Karin Thomas, *Joseph Beuys: Leben und Werk*, DuMont Buchverlag, Köln 1973, 3. Aufl. 1986, S. 16.

wir legten Sammlungen an und machten diese öffentlich zugänglich. (...) So wurden aus alten Tüchern, Lumpen und Resten, die wir erbettelt hatten, große Zeltbahnen ausgeführt und darin jene Dinge gezeigt, die wir gesammelt hatten, angefangen bei Mücken, Kriechtieren, Kaulquappen, Fischen, Käfern, Mäusen, Ratten, bis hin zu mechanischen Geräten und irgendwelchen technischen Apparaten, einfach alles, was wir bekommen konnten. Es fanden auch umfangreiche Erdbewegungen statt, denn teilweise bauten wir in einem Labyrinth von Gräben unsere Räume unter der Erde.«<sup>2</sup>

Beuys, noch nicht fünf Jahre alt, begeisterte sich für technische Anlagen, als er eine große Wäscherei durchforschte, »Dampfkessel und Heizungsanlagen, Bügel- und Schleudermaschinen mit ungeheuren Schwungrädern.«<sup>3</sup>

Während der Jahre an der Hindenburg Oberschule richtete sich Beuys ein naturwissenschaftliches Laboratorium ein – Vorarbeit für seinen Beruf. Er spielte sehr gut Klavier und las sehr viel. Er war in die Hitlerjugend eingetreten, nahm 1936 am Sternmarsch nach Nürnberg zum Reichsparteitag der Ehre teil. »Es kann keine Rede sein, dass wir manipuliert worden sind; gut, man stand in Reih und Glied und trug Uniform, aber ansonsten fühlten wir uns frei und unabhängig.«<sup>4</sup> Im Bannorchester der HJ spielte er Cello. 1938 erlebte er das Niederbrennen der Synagoge und eine Bücherverbrennung im Hof des Gymnasiums. Einige Bücher

<sup>2</sup> Ebd., S. 18.

<sup>3</sup> Ebd., S. 17.

<sup>4</sup> Ebd., S. 19.

rettete er, darunter Carl von Linnés *Systema Naturae* und ein Heft, in dem er zum ersten Mal eine Skulptur von Wilhelm Lehmbruck sah. Ein Erlebnis, das ihn bestimmte.

1939 lief er weg. »Weil ich die Welt kennen lernen wollte in ihrer ganzen saftigen Fülle.« Er folgte einem Mädchen vom Wanderzirkus, »periodisch. Immerhin anderthalb bis zwei Jahre«, arbeitete mit, »von der Werbung angefangen, bis zu einfachen Drahtseilakten«, sorgte für die Tiere.<sup>5</sup>

1940 machte er sein Abitur und meldete sich freiwillig zur Luftwaffe. Er wurde zum Sturzkampfflieger ausgebildet, nahm 1942 als Gefreiter teil an der Eroberung von Sewastopol. 1943 hörte er vom Tod seines Freundes Rolf Rothenburg im KZ Sachsenhausen. Er entschloss sich, nach dem Krieg Bildhauerei zu studieren. Am 16. März 1944 wurde seine JU 87 bei der Verteidigung der Krim angeschossen und stürzte beim Rückflug im Schneesturm ab. Der Pilot Hans Laurick starb. Beuys, Funker und Schütze, wurde herausgeschleudert, erlitt einen Schädelbasisbruch, mehrere Knochenbrüche. Beuys berichtete, Tataren fanden ihn bewusstlos und pflegten ihn eine Woche lang, bis sie einen deutschen Suchtrupp informierten. Recherchen ergaben, dass der Suchtrupp ihn bereits am nächsten Tag entdeckte. Zwölf Tage lag er bewusstlos im Feldlazarett. Was er in seiner Ohnmacht, im Fieber, im Traum durchlebte, war seine Wahrheit, sein Einfinden in eine

<sup>5</sup> Joseph Beuys, in: Hermann Schreiber, *Lebensläufe – Hermann Schreiber im Gespräch mit Joseph Beuys, Julius Hackethal, Ernst Herhaus u. a.*, Ullstein Verlag, Frankfurt/Berlin/Wien 1982. In diesem Buch S. 135.

Welt. »Tataren wollten mich in ihre Familie aufnehmen.«<sup>6</sup> Was auch immer wirklich geschah: »Man hat mich damals zurechtgeschossen.«<sup>7</sup>

Er wurde bald wieder eingesetzt, musste sich öfters in ärztliche Behandlungen begeben, wurde noch viermal verwundet. Nach dem Krieg in einem britischen Internierungslager, kehrte er am 5. August nach Kleve zurück und fand die Stadt zu achtzig Prozent zerstört.

1946 begann er, an der Kunstakademie Düsseldorf Bildhauerei zu studieren, wurde Meisterschüler von Ewald Mataré. Zeichnungen wurden ausgestellt, er erhielt kleinere Aufträge. Seinen sich selbst gestellten Auftrag konnte er nicht einlösen. Er fand keine Vorgaben in der modernen Kunst. In der Mitte des Lebens stürzte er zwei Jahre in eine existenzielle Krise. »Es war ein wirkliches Sterben.« Die Krise kehrte sich in eine grundsätzliche Erneuerung. Es »entstehen die ersten theoretischen Strukturen zur Erweiterung des Kunstbegriffs auf den Menschen im Allgemeinen«.<sup>8</sup> 1961 wurde Beuys Professor an der Kunstakademie. Sein Konzept des erweiterten Kunstbegriffs arbeitete er aus, erprobte es in einer dichten Folge von Installationen und Aktionen. In diesem Band lässt sich in Gesprächen verfolgen, wie sich Beuys in den 25 Jahren bis zu seinem Tod für diesen erweiterten Kunstbegriff, den er als sein wichtigstes Werk verstand, eingesetzt hat.

»Was heute vom Menschen existiert, ist nur ein Fragment«, erklärte er. »Der Materialismus hat den Menschen im Verhältnis zu seinen Möglichkeiten auf eine

6 »Notizzettel Joseph Beuys«, in diesem Buch S. 22.

7 Joseph Beuys, in: Hermann Schreiber, *Lebensläufe*, op. cit., S. 116.

8 Ebd., in diesem Buch S. 137 f.

kleine Größe reduziert.«<sup>9</sup> Um die schöpferischen Kräfte im Menschen zu initiieren, suchte er die drei großen Fähigkeiten des Menschen – Ratio, Intuition und Kreativität – im Prozess der Konfrontation mit seinen Installationen und Aktionen erfahrbar und fruchtbar zu machen. Was auseinandergesprengt war, wiederzugewinnen für die Entfaltung des Einzelnen, der Gesellschaft. Die Installationen, die Aktionen zeigen sich als Rätsel. Deren Entschlüsselung provoziert den Umschlag der Ratio, des Denkens in Quantitäten, in ihre höhere Form der Intuition, das Denken in Qualitäten. Die Intuition als das organische Prinzip übersetzt das, was die Ratio, das kristalline Prinzip, erarbeitet hat, in eigene Bilder, in ein Aufrufen der eigenen Erfahrungen. Die Installationen und Aktionen zielen auf den Überschlag von der Intuition in die Kreativität: Sie suchen die kreativen Kräfte aufzurufen, sie zu gewinnen und in ein Handeln zu überführen, damit der Mensch selbst zum Kreator wird. Wie »das Rätsel des Werkes noch zu einem viel größeren Rätsel führt, nämlich zu dem, was die Menschen im Allgemeinen bewegt«<sup>10</sup>, dies selbst zu erklären, zu vermitteln, war Beuys wichtig.

»Mein Weg ging durch die Sprache, so sonderbar es ist, er ging nicht von der sogenannten bildnerischen Begabung aus«, erklärte Beuys, eingeladen zum Vortragszyklus »Reden über das eigene Land« in den Münchener Kammerspielen am 20. November 1985. »Wir

9 Joseph Beuys, in: Hermann Schreiber, *Lebensläufe*, op. cit.

10 J. Burckhardt (Hg.), *Ein Gespräch / Una discussione. Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi*, Parkett-Verlag, Zürich, 2. Aufl. 1988, S. 157 f., 169.



würden im Formen dieser Sprache erkennen, dass sich durch ihren bewussten Gebrauch die Begriffe ergäben, die die Welt, das heißt, das Vorgegebene, so krank es auch sei, mit wesensgemäßen Begriffen so beschreiben, dass eine Heilung möglich wäre.« Mit seinen skulpturalen Arbeiten suchte Beuys den Heilungsprozess. »Dass dieses auch der einzige Weg sei, um alle noch im Rassistischen treibenden Umtriebe, schrecklichen Sünden, nicht zu beschreibenden Male zu überwinden, ohne sie auch nur einen Augenblick aus dem Blickfeld zu verlieren, ließ mich entscheiden für die Kunst, allerdings für eine Kunst, die mich zu einem Begriff des Plastischen geführt hat, der im Sprechen und Denken beginnt, der im Sprechen erlernt, Begriffe zu bilden, die das Fühlen und Wollen in die Form bringen können und bringen werden. Wenn ich dort nicht nachlasse, wenn ich also ganz streng dabei bleibe, werden sich mir die zukunftsweisenden Bilder zeigen und die Begriffe sich bilden. Für mich wurde es zu einer Voraussetzung für das Werden einer Skulptur, dass zuerst eine innere Form im Denken und Erkennen zustande käme und diese dann ausgesprochen werden könne in der Prägung des materiellen Stoffes, eines festen Stoffes.«<sup>11</sup>

Was eine Skulptur auslösen kann, hatte er 1938 durch die Fotografie einer Figur von Lehmbruck erfahren. Das Buch eröffnet mit dem »Dank an Wilhelm Lehmbruck«, seiner Rede vom 12. Januar 1986.

Am 23. Januar 1986 starb Beuys.

<sup>11</sup> Joseph Beuys, *Sprechen über Deutschland*, FIU Verlag, Wangen 2002, S. 10 f.

## DANK AN WILHELM LEHMBRUCK

Rede von Joseph Beuys zur Verleihung des  
Wilhelm-Lehmbruck-Preises im Lehmbruck-Museum  
Duisburg am 12. Januar 1986

Ich möchte meinem Lehrer Wilhelm Lehmbruck danken. Warum konnte ein Mensch, ... nachdem ich ein ganz kleines Bruchstück seines Werkes und das sogar noch als Fotografie einmal in die Hände bekam, in mir den endgültigen Entschluss erzeugen, mich mit der Plastik, mich mit der Skulptur auseinanderzusetzen. Wieso konnte also ein Toter mich so etwas lehren, etwas Entscheidendes für mein Leben festzulegen, denn ich selbst hatte es aus meinem Suchen heraus eigentlich bereits anders festgelegt, ich befand mich schon inmitten eines naturwissenschaftlichen Studiums. Ich bekam also dieses Büchlein ganz zufällig, das auf irgendeinem Tisch lag zwischen anderen, ziemlich zer-rupften kleinen Heftchen, in die Hand, schlug die Seite auf und sah eine Skulptur von Wilhelm Lehmbruck, und unmittelbar ging mir die Idee auf, eine Intuition also: Skulptur – mit der Skulptur ist etwas zu machen. Alles ist Skulptur, rief mir quasi dieses Bild zu. Und in dem Bild sah ich eine Fackel, sah ich eine Flamme, und ich hörte: Schütze die Flamme!

Dieses Erlebnis, das mich durch den Krieg hindurch begleitet hat, hat nach dem Kriege dazu geführt, dass ich mich der Bildhauerei [gewidmet], mit der Plastik

auseinandergesetzt habe. Ich habe also – ich wusste gar nicht, was das war – ein Kunststudium angetreten. Ich habe mich einmal umgehört, wie man so etwas überhaupt macht. Man muss wissen – das gehört auch zur Vorgeschichte dieses Grunderlebnisses hinzu –, ich bin ja am Niederrhein geboren, und in der Zeit des Dritten Reiches war man zwar täglich von einem Wald von Skulpturen umgeben, [aber] der Art, wie sie zu dieser Zeit gemacht wurden; sie haben in mir keinerlei Erlebnis ausgelöst. Als ich mich dann entschlossen hatte, später, mich mit den Dingen intensiver auseinanderzusetzen während des Studiums, habe ich mich gefragt: Wäre denn irgendein anderer Bildhauer, Hans Arp oder Picasso oder Giacometti oder irgendein Rodin, wäre eine Fotografie von Rodin, wenn sie mir seinerzeit in die Hände gefallen wäre, fähig gewesen, diese Entscheidung in mir herbeizuführen? Ich muss noch heute sagen: Nein, denn das außergewöhnliche Werk Wilhelm Lehmbrucks rührt eine Schwellensituation des plastischen Begriffes an.

Er [Lehmbruck] treibt die Tradition, die in dem Erleben des Räumlichen am menschlichen Körper, am menschlichen Leibe besteht ..., bis zu seinem Punkt hin auf einen Höhepunkt, der einen Rodin noch übertrifft. Das heißt, in ihm wird die Plastik nicht mehr nur das rein Räumliche, das Raumausgreifende, der Organismus des »Maß gegen Maß«, wie Lehmbruck immer sagte;<sup>1</sup> dem der Satz, dass Plastik alles ist, dass Plastik schlechthin das Gesetz der Welt ist,<sup>2</sup> ja nicht fremd war, dass also er sich ausdrücken konnte in »Maß gegen Maß« als einer Tradition der Bildhauerei von Rodin bis zu seinem Tag auf einem Höhepunkt, der etwas

Innerliches meint: Das heißt, seine Skulpturen sind eigentlich gar nicht visuell zu erfassen. Man kann sie nur erfassen mit einer Intuition, [wobei] einem ganz andere Sinnesorgane ihr intuitives Tor offen machen, und das ist vor allen Dingen das Hörende – das Hörende, das Sinnende, das Wollende. Das heißt, es sind Kategorien in seiner Skulptur vorhanden, die niemals vorher vorhanden waren.

Nun haben wir es mit diesem Erlebnis zu tun. Ich habe mich also nur aufgrund von Wilhelm Lehmbruck entscheiden können, mich mit der Plastik zu befassen. Nun aber habe ich ja schon angedeutet, dass Wilhelm Lehmbruck an einer tragischen Wende gelebt hat, an einer tragischen Wende, wo er einen Kulminationspunkt gesetzt hat, der scheinbar über diese Höhe, nach dieser Art von »Maß gegen Maß« im Raum, nicht mehr entwicklungsfähig war – vielleicht. Ich stelle einmal diesen Gedanken in den Raum. Ich habe in ihm auch, als ich dieses kleine Heftchen gesehen habe, seine Lebenszeit bemerkt. Ich merkte den zweimaligen Jüngling, denn er hat einmal neunzehn Jahre gelebt im vergangenen Jahrhundert und die zweiten neunzehn Jahre in diesem Jahrhundert. Ich habe dies alles geballt erlebt wie ein Doppelbild von einem Jüngling oder von einer Jungfrau oder von einer Jungfrau und von einem Jüngling.

Während meines Studiums, als ich mich also bereits auf den Weg gemacht hatte, als ich mich mit weitergehenden Fragen, die an das Hören in Wilhelm Lehmbrucks Plastiken anschließen und an das Denkende, an den Denksinn, der in ihnen liegt, befassen musste, um zu einer ganz neuen Theorie des zukünftigen plasti-

schen Gestaltens zu gelangen; als ich an ein plastisches Gestalten dachte, das nicht nur physisches Material ergreift, sondern seelisches Material ergreifen kann, wurde ich zu der Idee der sozialen Plastik regelrecht getrieben. – Ich halte dies auch für eine Botschaft von Wilhelm Lehmbruck, denn ich fand eines Tages in einem verstaubten Bücherschrank den sehr oft unterdrückten Aufruf von Rudolf Steiner von 1919 an das deutsche Volk und die Kulturvölker.<sup>3</sup>

Dort wurde ein Versuch gemacht, den sozialen Organismus auf einem völlig neuen Fundament aufzubauen. Nach den Erfahrungen des Krieges, an dem Lehmbruck so gelitten hatte, steht also ein Mann auf und sieht die Gründe für diesen Krieg in der Ohnmacht des Geisteslebens. Ich sah in diesem Heftchen diesen Aufruf, der eine Organisation entstehen lassen sollte, die wirksam einen neuen sozialen Organismus begründen sollte, [und ich] sah unter den ersten Komiteemitgliedern den Namen Wilhelm Lehmbruck. Ich sage also, es war die erste Ausgabe eines solchen Aufrufes; es sind ja später Nachdrucke gemacht worden von diesem Aufruf, doch fehlen [darin] die Namen des Gründungskomitees. Nun liegt das Tragische an dieser Sache, dass ich in diesem Aufruf unter den wenigen Personen, die sich [dort] angegliedert hatten, um das Komitee zu bilden, die verschiedenen Komitees zu bilden in Deutschland, Österreich und der Schweiz..., sah: In dem deutschen Komitee ist ein Kreuz hinter Wilhelm Lehmbruck. Das heißt, er muss diesen Willen, diese Flamme, die er weiterreichen wollte, im letzten Augenblick seines Lebens, als er durch das Tor des Todes seiner eigenen Skulptur hindurchgegangen ist,

gehabt<sup>4</sup> haben. Denn Sie wissen, wie es ist bei solchen Aufrufen: Man sammelt die Namen der Komiteemitglieder und versucht, möglichst schnell so etwas in Zirkulation zu bringen. Es muss also nur eine ganz, ganz kurze Zeitstrecke, eben eine solche, die zwischen dem Sammeln der Unterschriften und zwischen dem Druck vorhanden war, dagewesen sein, in der er sein Leben beendet hat. Dieses ist also das zweite Symbol. Und ich fand doch, es war etwas Deckungsgleiches; dort fand ich, nicht wahr, das Weiterreichen der Flamme in eine Bewegung hinein, die auch heute noch notwendig ist und die auch heute viele Menschen wahrnehmen sollten als eine Grundidee zur Erneuerung des sozialen Ganzen, die zur sozialen Skulptur führt.

Ich will die Zusammenhänge so schließen. Ich will sagen, es kommt nach den Prinzipien, die Wilhelm Lehmbruck auf den allerhöchsten Gipfel der Entwicklung der Plastik in der Moderne getrieben hat, eine Zeit, in der der Zeit- [und] der Wärmebegriff den Raumbegriff erweitert. In diesem Weitergeben des plastischen Prinzips an einen Impuls, der den Wärme- und den Zeitcharakter als plastisches Prinzip für alles Weitere zur Umgestaltung des sozialen Ganzen nimmt, wo[mit] wir also alle gemeint sind, da hat Lehmbruck die Flamme an uns weitergegeben. Ich habe sie gesehen.

Ich habe aber auch gesehen: Er ist zurückgegangen zu allen Menschen; denn in dieser Liste von Menschen, die dort unterschrieben [haben], findet man Bergleute, Tischlermeister, Krankenschwestern, auch Universitätsprofessoren, gelegentlich einen Künstler, aber man [emp]findet eben einfach diese Liste als den Ausdruck

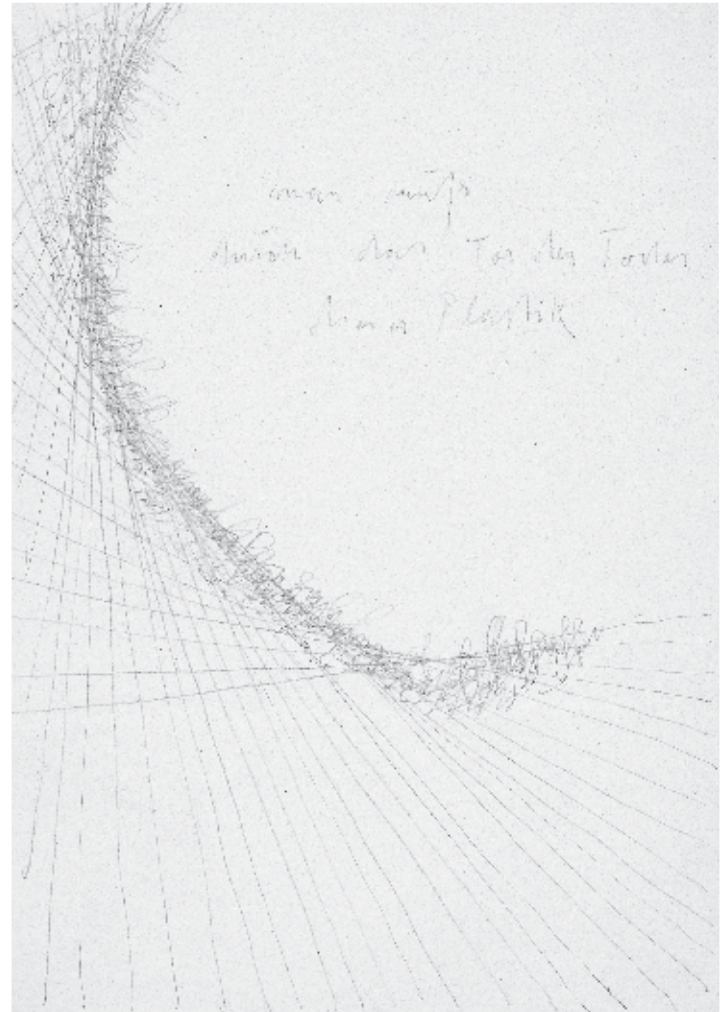
der Menschheit schlechthin, an die diese Flamme weitergereicht wurde. Das ist eigentlich das, was ich zu sagen habe über die eine Seite und über die andere Seite. Ich meine mit der einen wie mit der anderen Seite die weitere Entwicklung des plastischen Prinzips als Zeitprinzip schlechthin. Das heißt, Plastik ist ein Begriff der Zukunft schlechthin, und wehe denjenigen Konzeptionen, denen dieser Begriff nicht zu eigen ist.

Ich habe gestern ... einen Bericht eines Symposiums von einer wissenschaftlichen Gesellschaft gelesen, in der Soziologen sehr leichtfertig die großen Entwürfe von Soziologen oder von Wissenschaftstheoretikern ... in einen Topf werfen – und diese heißen Rudolf Steiner, Klages, Jürgen Habermas und so weiter ... –, wo alles sozusagen in einen Topf geworfen wird und der Begriff des Verheerenden als Verdikt über solche sagen wir einmal plastische Konzeptionen verhängt wird.

Ich möchte also mich auf die Seite stellen, auf der Wilhelm Lehmbruck gelebt hat und gestorben ist und wo er jeden einzelnen Menschen versehen hat mit dieser inneren Botschaft: »Schütze die Flamme. / Denn schützt man die Flamme nicht, / ach eh' man's erachtet, / löscht leicht der Wind das Licht, / das er entfachte. / Brich dann du / ganz erbärmlich Herz / stumm vor Schmerz.«<sup>5</sup> Ich möchte dem Werk von Wilhelm Lehmbruck seine Tragik nicht nehmen.

*Auf der Seite gegenüber:*

Joseph Beuys, »trial error / man muß durch das Tor des Todes dieser Plastik«, Blatt 1977–1986. II, 16, 21 x 14,8 cm



- 1 Wilhelm Lehmbruck: »Alle Kunst ist Maß. Maß gegen Maß, das ist alles.« (Zitiert nach Ausstellungskatalog: *Wilhelm Lehmbruck*, Behnhaus und Overbeck-Gesellschaft, Lübeck 1956, S. 22)
- 2 Wilhelm Lehmbruck: »Skulptur ist das Wesen der Dinge, das Wesen der Natur, das, was ewig menschlich ist.« (Ibid.)
- 3 Rudolf Steiner, An das deutsche Volk und an die Kulturwelt!, 1919 (In: Rudolf Steiner, *Die Kernpunkte der sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft*, Rudolf Steiner Verlag, Dornach 1973, S. 125)
- 4 »Gemacht«, heißt es im Wortlaut des Künstlers.
- 5 Vers von Pietro Antonio Metastasio (1698–1782)

Die Tonbandabschrift der frei gehaltenen Rede konnte Beuys nicht mehr für den Druck redigieren. Sie erschien in einer von Christoph Brockhaus und Doris Schmidt redigierten Form mit annähernd vollständigem Wortlaut zuerst in dem von Christoph Brockhaus herausgegebenen Band *Reden zur Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg 1986 an Joseph Beuys*, Duisburg 1986, o. S.

Das Blatt von Joseph Beuys auf der vorangegangenen Seite ist abgebildet in:  
Joseph Beuys, *Das Geheimnis der Knospe zarter Hülle. Texte von 1941–1986*, hg. von Eva Beuys, mit einem Vorwort von Heiner Bastian, Edition Heiner Bastian, Schirmer/Mosel, München 2000, S. 110

## DIE BIOGRAPHISCHEN DINGE ...\*

»Notizzettel Joseph Beuys«, September 1961  
Geschrieben für den Katalog der Ausstellung *Joseph Beuys – Zeichnungen / Aquarelle / Ölbilder / plastische Arbeiten* aus der Sammlung van der Grinten, Städtisches Museum Haus Koekoek, Kleve, 8. Oktober bis 5. November 1961

Die biographischen Dinge hätte ich nicht so gerne in der konventionellen Form behandelt, wie man sie überall in Katalogen und Zeitungen liest (siehe Rheinische Post) → schon klein Hänschen usw.

Vielleicht lässt sich so etwas persönlicher, freier oder in größeren Zügen darstellen. Die wirklich wichtigen Punkte gehen meist unter in Gymnasiums- und Studiendaten. Auch möchte ich mich, wenn schon, ebensoviel Enseling- als Mataré-Schüler nennen.

Ausstellungsdaten sind meines Erachtens völlig unwichtig. Wichtiger schon, herauszustellen, dass ich wenig davon halte, es sei denn, die Sache wäre organisch und unter bindenden Voraussetzungen gewachsen, → Ausstellung van der Grinten. Was geht mich Eisen und Stahl an! Man könnte auf Schmela hinweisen als wichtige persönliche Neuerwerbung.

Geburtsdatum 12.5.1921

Geburtsort Kleve (ich gebe immer Kleve an, weil die Geburt in Krefeld rein zufällig war.)

Vater aus Geldern. Holländischer Stamm.

Mutter aus der Weseler Gegend.