

**Hausarbeit im Rahmen des Vordiploms im Studiengang  
Kulturpädagogik an der Universität Hildesheim**

## **Beuys und Schamanismus**

**Das Selbstverständnis von Joseph Beuys als Lehrer und  
Impulsgeber der Gesellschaft**

Sanne Grabisch

Sommersemester 1999

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Vorwort</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>Einführung in den Schamanismus</b>	<b>4</b>
<b>4</b>	<b>Initiation im Schamanismus und bei Beuys</b>	<b>6</b>
<b>5</b>	<b>»Andere Welten« im Schamanismus und bei Beuys</b>	<b>8</b>
<b>6</b>	<b>Heilung im Schamanismus und bei Beuys</b>	<b>10</b>
<b>7</b>	<b>Der erweiterte Kunstbegriff</b>	<b>13</b>
<b>8</b>	<b>Pflanzen im Schamanismus und im Werke Beuys</b>	<b>17</b>
<b>9</b>	<b>Tiere im Schamanismus und im Werke Beuys'</b>	<b>18</b>
9.1	Schwan . . . . .	20
9.2	Pferd . . . . .	20
9.3	Hirsch . . . . .	21
9.4	Hase . . . . .	22
9.5	Wolf . . . . .	23
9.6	Totem . . . . .	24
<b>10</b>	<b>Beuys und Schamanismus</b>	<b>25</b>
	<b>Literatur</b>	<b>26</b>

**Anmerkung** Diese Arbeit stammt aus dem Sommersemester 1999. Im Februar 2013 habe ich sie in L<sup>A</sup>T<sub>E</sub>Xneu gesetzt. Ich habe mich bemüht, die Quellenangaben so weit wie möglich nachzuvollziehen, bin jedoch in der Ursprungsarbeit auf Unstimmigkeiten und Inkonsistenzen gestoßen, die sich im Nachhinein nicht mehr auflösen lassen. Für die Richtigkeit der Quellenangaben kann ich somit nicht garantieren.

Die wichtigste Quelle für diese Arbeit war das Buch »Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt. Schamanismus und Erkenntnis im Werk von Joseph Beuys« von M. Müller.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>[Mü94]

# 1 Vorwort

Sowohl das Weltbild Beuys' als auch das des Schamanismus entziehen sich einer rein rationalen Erfassung. Beide Erscheinungen sind sehr vielschichtig und voller Bezüge. Ich habe mich in meiner Hausarbeit mit verschiedenen Phänomenen im Schamanismus beschäftigt und nach Analogien in Leben und Werk von Beuys gesucht. Seine Aktionen dienten mir dabei zur Verdeutlichung der Bezüge. Aufgrund der Komplexität des Themas und der Unmöglichkeit, alle Aspekte zu behandeln, habe ich mich in den Beschreibungen auf die wesentlichen, den Bezug zum Schamanismus verdeutlichenden Aspekte beschränkt. Meine Arbeit geht vom Schamanismus aus, um dann überzuleiten in das von Beuys entwickelte erweiterte Kunstverständnis, das durch den Verweis auf andere Kräfte als die rational erfassbaren, an den Schamanismus erinnert, darüber hinaus jedoch etwas ganz eigenes bedeutet. Aus diesem gingen neue Impulse für die Gesellschaft aus.

Neben den szenischen Darstellungen existiert auch ein „verbales Werk“, das ich aber in meiner Hausarbeit vernachlässigt habe, ebenso die vielen politischen Aktionen, die ich nur kurz erwähne. Das Hauptaugenmerk liegt auf der Geisteshaltung. Auch wenn sich im Leben Beuys' ebenfalls Analogien zum Schamanismus entdecken lassen, so z. B. in der Initiation, behandle ich in der Hauptsache die Verwendung des Schamanischen in Werk, vorrangig den Aktionen.

Abschließend stelle ich sich sowohl im Schamanismus und bei Beuys findende Dinge – Tiere und Pflanzen – gegenüber. Ergänzt werden die Kapitel durch Teilbereiche behandelnde Einschübe.

## 2 Einleitung

„Ich habe ja die Figur des Schamanen wirklich angenommen...“

*Joseph Beuys<sup>2</sup>*

1967 findet in der Galerie Nächst St. Stephan in Wien die Aktion »Eurasienstab 82 min fluxorum organum« statt. In einem mit vier Filzwinkeln präparierter Raum führt Beuys seinen etwa vier Meter langen Eurasienstab langsam, quasi in „ritueller Dehnzeit“<sup>3</sup>, und angestrengt in den vier Filzwinkeln in die Höhe und lehnt ihn jeweils für kurze Zeit in jeden Winkel.

Eurasienstab 82  
min fluxorum  
organum

Dann legt Beuys den Stab ab, geht in die Mitte des Raumes, legt einen Handrücken konzentriert an die Stirn. Nachdem er die Worte „Bildkopf-Bewegungskopf“, „Parallelprozess 2“ und „der bewegte Isolator“ auf den Boden geschrieben und die Filzträger abgebaut hat, stellt er sich, die Hände auf dem Rücken verschränkt, auf ein Bein, gleichsam meditierend, um so unter großer Konzentration den Ausgleich und die Balance der Kräfte zu suchen.

---

<sup>2</sup>[Hü81, S. 89]

<sup>3</sup>[Gra87, S. 58]

»Eurasienstab 82 min fluxorum organum« behandelt das Verhältnis von westlicher Rationalität und östlicher Spiritualität, sowie die Notwendigkeit ihrer gegenseitigen Durchdringung. Die Filzwinkel markieren sowohl einen Raum im Raum (Innenraum?) als auch die vier Himmelsrichtungen, welche vom Stab aufgespürt und als kosmische Kräfte zusammengeführt werden. So verbindet Beuys den Menschen mit allen Dimensionen des Raumes, er kommuniziert mit der Erde (Krumme des Stabes nach unten) und mit dem Himmel (Krumme nach oben). Der Eurasienstab weist die Richtung und führt die geistigen Polaritäten zusammen.

Im Werke Beuys' findet sich eine große Anzahl von Verweisen auf Mythen und Rituale. Dabei geht es Beuys um die Auseinandersetzung mit „verlorengegangenen Kräften“<sup>4</sup>. Schamanismus repräsentiert eine Möglichkeit, Chaos in Ordnung (und somit die gesamte Gesellschaft) zu transformieren. Beuys meint damit allerdings keine rückwärts gerichtete Entwicklung: „Wenn ich was Schamanisches mache, nehme ich das schamanische Element – zweifellos ein Element der Vergangenheit – um über eine zukünftige Möglichkeit eine Aussage zu machen [...] Ich will ja die Lebendigkeit, auch die Willenskraft, die ihre Begründung in der Notwendigkeit findet, dass das, was nicht in unserer Zeitkultur im Vordergrund steht, als Auseinandersetzung verlorengegangener Kräfte, die eben im Schamanismus vorhanden sind, heute auf eine andere Art und Weise wieder in unseren Bewusstseinszusammenhang hineingebracht werden.“<sup>5</sup> Und an anderer Stelle: „Ich wende mich zwar zurück, gehe zurück, suche ebenso das Existierende zu erweitern, indem ich es nach vorne durchbreche. Auf diese Weise werden alle mythischen Inhalte aktuell.“<sup>6</sup>

Das Beuysche Welt- und Kunstverständnis überschreitet die Grenzen des wissenschaftlichen Diskursverständnisses. Es geht ihm um die Erweiterung der Erfahrungs- und Erkenntnisgrundlagen, aufgrund derer man dann zu neuen Begriffen gelangt, Begriffe, die durch die Imagination genährt werden. Der Weg, den Joseph Beuys zur Verwirklichung seines Weltbildes einschlägt, zeigt in vielen Punkten Ähnlichkeiten und Parallelen zur Praxis, wie sie in schamanistischen Gesellschaften gelebt wird. Diese wechselseitigen Bezüge werde ich in meiner Hausarbeit näher beleuchten.

### 3 Einführung in den Schamanismus

Unter Schamanismus versteht man keine Lehre oder Religion, sondern eine sich in Mythos und Ritual ausdrückende Art des Bewusstseins, nämlich eine Seinsweise, die die strikte Trennung von Körper und Seele, Subjekt und Objekt, von Leben und Tod in die Unmittelbarkeit einer vollständigen Erfahrung von Welt überführt. Wenn z. B. ein sich in Trance befindlicher Schamane einen Seelenflug unternimmt, ist dies nicht metaphorisch zu verstehen, sondern für ihn erlebte Realität. Auch das initiatorische Sterben ist in diesem Sinne wörtlich zu nehmen. Mit einer allgemeingültigen analytisch-begrifflichen Objektivität hat das nichts zu tun, der Schamane behauptet diese auch

Schamanismus

---

<sup>4</sup>Beuys in [Beu80, S. 31]

<sup>5</sup>Beuys in [Beu80, S. 30]

<sup>6</sup>Beuys 1971 im Gespräch mit H. van der Grinten [Beu87, S. 245]

Erste Spuren von Schamanismus finden sich in den Höhlenmalereien in Lascaux aus der Zeit um 15.000 v.Chr.: dargestellt ist ein liegender, vogelköpfiger Mann mit erigiertem Penis zusammen mit einem Vogelstab. Sowohl Vogelkopf als auch Vogelstab gelten als Symbole der Metamorphose und des schamanischen Seelenfluges. In den etwa ebenso alten Bemalungen der Höhle von Les Trois Fères finden sich neben Tierabbildungen die Darstellungen zweier Menschen. Der eine in eine Wisentfell gehüllt, während er ein mythisches Tierwesen, halb Wisent, halb Rotwild, mit Schwimmhäuten an den Vorderläufen, verfolgt, der andere (bekannt unter der Bezeichnung Zauberer) erscheint als Bild der vollständigen Metamorphose und ist versehen mit Rentiergeweih, Löwenmähne, Wolfssohlen, Pferdenschwanz und Bärenpfoten. Er stellt ein Symbol der schamanischen Transformation dar.

### Kasten 1: Höhlenmalerei

nicht für sich. Vielmehr haben wir es mit einem völlig anderen Begriffs- und Wirklichkeitssystem zu tun, das sich in der Unmittelbarkeit ihrer Bezüglichkeit ausdrückt: „Das wilde Denken unterscheidet sich vom wissenschaftlichen Denken dadurch, dass es den Moment der Beobachtung nicht vom Moment der Interpretation trennt.“<sup>7</sup> So geschieht tatsächlich etwas, was sich jeglicher Ordnung und Sicherheit des Selbstverständlichen entzieht. ‘Der weiße Mann hat Ideen, die Indianer haben Visionen.’ Im erkenntnistheoretischen Termini ist es der Unterschied zwischen ‘begreifen’ (i. e. mit dem Verstand erfassen) und ‘sinnlich erfahren’, wobei nur aus dem letzteren Inhalt und Ganzheit hervorgehen, während das erste lediglich das äußere Raster bezeichnet, das wir den Phänomenen überstülpen.“<sup>8</sup>

Im Trance-Zustand nimmt der Schamane direkten persönlichen Kontakt mit der Welt der Geister auf. Er versetzt sich durch Einnahme von Rauschmitteln, durch Tanz, Gesänge, Trommeln und Rasseln in Ekstase. Diese Reise in die jenseitige Welt geschieht durch die Aufnahme eines höheren Wesens, das dann aus dem Schamanen spricht, oder durch die Verwandlung in ein anderes Wesen, meist durch das Tragen einer Maske. Zum Schamanen wird man berufen, teils ist das Amt auch erblich.

Am Anfang der schamanischen Tradition steht das Unverständnis zwischen der Welt der Tiere und der Welt der Menschen. Nach einem Mythos der Burjaten, wurde den Menschen ein Adler von den Göttern gesandt, um Hunger und Krankheit zu überwinden. Der Adler wird auch Schöpfer (ai) oder Schöpfer des Lichts (ai tojon) genannt, er ist die schamanische Tiermutter. Da die Menschen jedoch seine Sprache nicht verstanden, kehrte er unverrichteter Dinge zurück. Darauf schickten ihn die Götter ein zweites mal mit dem Auftrag, den ersten Menschen, dem er begegnete zu schamanisieren. Der Adler entdeckte eine Frau, die unter einem Baum schlief, vereinigte sich mit ihr und machte sie so zur ersten Schamanin. (In einer anderen Variante dieses Mythos wird der Sohn, der aus dieser Vereinigung hervorgeht, der erste Schamane.) In einer Sage der südamerikanischen Kariben muß der erste Schamane in einen Fluss tauchen, um den Gesang der Geisterfrauen, der die geheime Sprache der Tiere ist, auswendig zu lernen, um sich künftig mit seinen jenseitigen Verbündeten unterhalten zu können.

Ursprungsmythos

<sup>7</sup>[MU80, S. 173]

<sup>8</sup>[Due81, S. S. 365]

## 4 Initiation im Schamanismus und bei Beuys

Durch die Initiation (und die sich daran anschließende Ausbildung) wird der auserwählte Mensch zum Schamanen. Dieser Prozess der Wandlung vollzieht sich im Übergangsritus von drei Stadien:

Initiation im Schamanismus

1. Phase der Isolation und Trennung von der vertrauten Umwelt
2. Prüfungen und Siege der Initiation, d. h. körperliche und geistige Grenzerfahrungen und Grenzüberschreitungen
3. Rückkehr und Reintegration in die alte Gemeinschaft als eine andere, reifere, gewandelte Persönlichkeit

Der Ort der Verschmelzung ist die Höhle, sie ist Totenreich und Unterwelt und wird durch die bzw. während der Initiation zum Erkenntnisraum. So wird die scheinbar gesicherte Ordnung der lichten, äußeren Sinnenwelt als eine Möglichkeit unter vielen Ausschnitten der Wirklichkeit erkannt, als eine erstarrte Form von Bedeutungs- und Sinneszusammenhängen. In der Höhle stirbt diese äußere Alltäglichkeit.

Höhle

Während der Initiation liegen die Schamanen „zwar dem Äußeren nach heil da, aber ihre Kleidung erscheint wie mit Blut befleckt. Die Schamanen gelten für die Dauer von sieben Tagen als gestorben, oder es heißt, sie lägen halbtot da.“<sup>9</sup> Das initiatorische Zerstückeln und Zerreißen durch die Geister öffnet den Blick in eine nicht-alltägliche Wirklichkeit und wird den Schamanen in die Lage versetzen, physische, psychische sowie soziale Krankheiten und Störungen zu behandeln, denn Krankheiten werden als Verlust der Harmonie zwischen den Welten gesehen. Diese kann der Schamane nun erkennen und dadurch heilen. Bei weiteren Jenseitsreisen, die dann in der Verhüllung der eigenen Individualität durch Bemalungen, Masken, Tätowierungen und Gewänder geschieht, handelt das transformierte Wesen durch ihn, sei es ein Tier, eine Pflanze, ein Ahn oder das Stammestotem.

Als Initialerlebnisse im Leben von Joseph Beuys können zwei große, Physis wie Psyche beinahe gänzlich verzehrende Krisen betrachtet werden:

Initialerlebnisse bei Beuys

**Flugzeugabsturz:** Bei einem Flugzeugabsturz über der Krim im Winter 1943 wird Beuys aus der Maschine herausgeschleudert und unter dem zertrümmerten Heck eingeklemmt. Eine Gruppe nomadischer Tataren findet, birgt und pflegt ihn aufopfernd. Seine Wunden werden mit tierischen Fetten gesalbt, der Körper in Filz gehüllt, um ihn warm zu halten. Nach seiner Genesung bitten ihn die Tataren, bei ihnen zu bleiben, doch Beuys lehnt ab und wird, von einem Suchtrupp gefunden, in ein Militärlazarett überführt.

---

<sup>9</sup>[FG83, S. 69]

Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit entspricht die Geschichte von der Rettung durch die Nomaden nicht der Wahrheit,<sup>10</sup> sie ist aber trotzdem mehr als eine erfundene Legende. Beuys erlebt durch den fast tödlichen Flugzeugabsturz eine Schwellensituation und durch diese existentielle Bedrohung eine Öffnung zu einer anderen Erfahrbarkeit von Welt und Dingen. Durch die Erzählung werden diese Wahrnehmungen erzählbar.

**Depression** Die schwere Depression, in die Joseph Beuys Anfang 1955 für zwei Jahre fällt, lässt sich als zweites Initial-Erlebnis deuten. Ursachen der Depression sind der als Folge der Kriegsverletzungen ohnehin schlechte Zustand des Körpers (bei Fronteinsätzen wird Beuys wiederholt, teilweise schwer verwundet, weshalb ihm die Milz entfernt werden musste), materielle Entbehrungen und Selbstzweifel durch die schlechte Auftragslage des frisch ausgebildeten Meisterschülers und schließlich Weihnachten 1954 der Schock durch die unerwartete Auflösung seiner Verlobung. Nach verschiedenen, erfolglosen kurzen Aufenthalten in psychiatrischen Kliniken, gelingt u. a. durch die Zuwendung der Familie van der Grinten in Kranburg die Überwindung der Krise.

Während der Depression „lässt er sich von einem Klever Schreiner eine Kiste aus Holz machen Teerkiste [...] Dann beschmiert er diese schöne Kiste vollständig mit Teer und bringt sie in sein Atelier nach Heerd. Seine Vorstellung, daran erinnerte er sich später genau, war folgende: die Kiste sei ein schwarzer, leerer, isolierter Raum, in dem Untersuchungen stattfinden und neue Erfahrungen gemacht werden könnten. Er habe den Zwang verspürt, sich in die Kiste zu setzen, nicht mehr dazusein, einfach mit dem Leben aufzuhören. Dazu passt auch, dass Beuys sich damals, ebenfalls späterer Erinnerung nach, in Tibet einmauern lassen wollte.“<sup>11</sup> Die Beuysche Teerkiste (wenngleich eine überlieferte und somit nicht gesicherte Geschichte) zeigt Analogien zum schamanischen Höhlenverständnis im Sinne eines Raumes der vollständigen Verinnerlichung in der eigenen physischen Auflösung, der so zum Raum einer neuen Ich-Erfahrung wird. Zusammen mit dem fast tödlichen Krimabsturz führen diese Erlebnisse zu einer initiativen Umorganisation der Persönlichkeit. Der oben beschriebene dreiphasige Übergangsritus lässt sich also auch im Leben Beuys' finden.

1. lebensgefährlichen Kriegsverletzungen und Kriegserlebnisse
2. die durch die Depression ausgelöste Abgrenzung nach außen hin und somit der Verlust des Bezuges zur gesicherten Ordnung
3. die Überwindung der Krise und die daraus resultierende Transformation und Reifung des Bewusstseins.

---

<sup>10</sup>Moritz Pickshaus hat inzwischen nachgewiesen, dass Beuys sich in einem Krankenhaus befand, wie er der Witwe des Co-Piloten in einem Brief schrieb, in dem er ihr den Tod ihres Mannes mitteilte. Der Absturz der Maschine geschah in der Nähe eines in deutscher Hand befindlichen Flughafens und er wurde sofort in ein Lazarett gebracht.

<sup>11</sup>[Sta87, S. 64]

So meint auch Beuys, in der Krise wirkten „zweifelloso Kriegserlebnisse nach, aber auch aktuelle, denn im Grunde musste etwas absterben. Ich glaube, diese Phase war für mich eine der wesentlichsten insofern, als ich mich auch konstitutionell völlig umorganisiert habe; ich hatte zu lange einen Körper mit mir herumgeschleppt. Der Initialvorgang war ein allgemeiner Erschöpfungszustand, der sich allerdings in einen regelrechten Erneuerungszustand umkehrte. Die Dinge in mir mussten sich völlig umsetzen, es musste bis in die Physis hinein eine Umwandlung stattfinden. Krankheiten sind fast immer auch geistige Krisen im Leben, wo Erfahrungen und Denkvorgänge abgestoßen, beziehungsweise zu durchaus positiven Veränderungen umgeschmolzen werden können“<sup>12</sup>. Bezeichnend ist, dass Beuys selbst in diesem Zusammenhang von einem Initialvorgang spricht.

Neben diesen biographischen, als Initiation deutbaren Erlebnissen, kommt dem Initialvorgang aber auch eine große Rolle im künstlerischen Werk, besonders in den Aktionen<sup>13</sup> zu, die aufgrund ihres kultischen Charakters immer wieder als Rituale bzw. Initiationsriten bezeichnet wurden. Auf diese Bezüge werde ich im Folgenden eingehen.

## 5 »Andere Welten« im Schamanismus und bei Beuys

Um mit Wesen transzendentaler Welten zu kommunizieren, begibt sich der Schamane in Trance. Diesen Bewusstseinszustand, in dem er Wahrsager und Seher ist, nennt man Divination. In der Divination werden einfache, unmerkliche Zeichen und Geräusche der Natur unmittelbar als göttliche Hinweise begriffen und auch das Zufällige wird mit Bedeutung versehen, eine Bedeutung, die sich aus der Unmittelbarkeit ergibt. Die Interpretation wird nicht losgelöst vom Geschehen erlebt.

Divination

Der Schamane besitzt zwar ein Grundarsenal an Materialien und Praktiken, die Entscheidung über sein jeweiliges Verhalten und die Deutung der Zeichen erwächst aber aus der individuellen Situation. Wichtige Merkmale der divinitorischen Praxis im Schamanismus sind also:

- der Einsatz sämtlicher Sinnesqualitäten
- die Deutung des Zufälligen als in sich bedeutungsvoll Zusammenhängendes
- das Wechselspiel von tradierten Handlungsmustern und der individuellen Freiheit, diese spontan zu verändern.

Im Werke Beuys' findet sich der Aspekt der Trance in der Form der höchsten Konzentration bis hin zur körperlichen Erschöpfung, sei es im achtstündigen Verharren in der Filzrolle (»Der Chef«),<sup>14</sup> den Balanceakten (z. B. »Eurasienstab«) oder dem einwöchigen

Schamanisches Handeln bei Beuys

<sup>12</sup>Beuys in [AKT73, S. 69]

<sup>13</sup>insgesamt über 70.

<sup>14</sup>Beuys selbst hat auf den initiatorischen Charakter dieser Aktion hingewiesen, denn das äußerst anstrengende Verweilen in der Filzrolle für acht(!) Stunden habe größte Disziplin erfordert, und bedeutete ein Zurückgeworfensein auf sich selbst.



Zusammenleben mit einem Kojoten («Coyote – Í like America und America likes me«). Diese körperliche Verausgabung hat einen transformatorischen Charakter, der auf eine andere Erlebnis- und Erfahrungsebene verweist: „Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung.“<sup>15</sup>

Die Gleichberechtigung von vorgegebener Aktionsform und situationsbedingter Ausführung findet sich ebenfalls im Werke Beuys, die Coyote-Aktion ist z. B. ganz vom Verhalten des Tieres bestimmt, auf das Beuys reagiert. Daneben existiert aber der rituelle Handlungsrahmen durch die sich wiederholenden Bewegungsmuster und die Rolle der Requisiten. Beuys handelt nicht nach einem starren Plan, sondern lässt sich von der jeweiligen Stimmung beeinflussen und leiten. „Ich warte immer Ereignisse ab, bis eine Sache sinnvoll gemacht werden kann, d. h. ich warte immer auf den Moment, wo es nicht mehr zu umgehen ist. Sonst mache ich es nicht. Es muß eine innere Geschichte haben, seine Notwendigkeit, und aus der Bewegung mit dem Menschen in der Zeit hervorkommen.“<sup>16</sup>

Beuys setzt Gegenstände und Dinge so ein, dass sich die in ihnen manifestierten Prozesse in einem sinnfälligen Zueinander demonstrieren – die in ihnen liegenden Bedeutungen werden nicht erst von Beuys zugewiesen oder hinein interpretiert. Die Idee ist bei Beuys nicht losgelöst von der Erscheinung erfahrbar. Durch die Einsicht in die Dinge führt das Erkennen von der Materialisation zurück zu den Dingen: Die Idee manifestiert sich in der Erscheinung und die Erscheinung verweist zurück auf die Idee. „Ich meine, es ist alles da, es ist entweder in der Wirklichkeit vorhanden, es ist wahr und damit wirklich, oder es ist nicht wahr und nicht da. Wenn es nicht da ist, wenn nichts vorhanden ist von geistigen und übersinnlichen Kräften, dann kann der Mensch sie nicht hervorzaubern.“<sup>17</sup> Die Übersinnliche der Dinge wird nicht suggeriert sondern demonstriert, weil es als ebenso real gegebene Substanz wie das Äußerlich-Physische erfahren wird.

1964 findet die Aktion »der Chef, Fluxus-Gesang« in Berlin statt, ein Duett, denn simultan führt Robert Morris den gleichen Fluxus-Gesang in New York auf. Um Punkt 16 Uhr wickelt sich Beuys in einem Raum der Berliner Galerie René Block in eine Filzrolle ein, welche diagonal im Raum liegt. An Kopf- und Fußende liegen je ein toter Hase. In drei Raumecken finden sich dreieckige Fettecken, in der hinteren ein Fettquadrat; vor diesem steht ein Verstärker, dessen Mikrofonkabel in die Filzrolle führt. In unregelmäßigen Abständen dringen über die Lautsprecher Laute aus der Rolle. „Man hörte: röcheln, husten, seufzen, nörgeln, zischen, Pfeiftöne, einen Katalog von lettrischen Geräuschvokabular. Beuys: »Ein Urgeräusch, das man auch in Verbindung mit den beiden Hasen bringen kann.«“<sup>18</sup> Die Verwendung der Sprache zeigt eine Verwandtschaft zum Schamanischen, denn, so sagt der Schamane Isou: „Wir haben das Alphabet aufgeschlitzt, das seit Jahrhunderten in seinen verkalkten vierundzwanzig Buchstaben hockte, haben in seinem Bauch neunzehn neue Buchstaben hineingesteckt (Einatmen, Aus-

Der Chef,  
Fluxus-Gesang

<sup>15</sup>[Sta87, S. 159] Mit dem Satz „Ich ernähre mich durch Kraftvergeudung“ beschriftete Beuys 1978 ein vieldeutiges Multiple einen kleinen Kuchenkarton.

<sup>16</sup>Beuys in [Hü81, S. 89]

<sup>17</sup>Beuys in [Sch80, S. 204]

<sup>18</sup>Vostell in [Vos64]

atmen, Lispeln, Röcheln, Pfeifen, Grunzen, Seufzen, Schnarchen, Rülpsen, Husten, Niesen, Küssen, usw.)“<sup>19</sup>

Filz tritt in der Aktion als Isolator und Energiebewahrer auf. Nur am Kopf- und Fußende finden sich Öffnungen zur Außenwelt, und genau an diesen Stellen, aus denen Energie (allein schon in Form von Körperwärme) austritt, liegen die beiden toten Hasen. Filz besitzt keine regelmäßige gewebte Struktur, sondern ist ein häufig aus tierischen Haaren zusammengesprengtes, chaotisch strukturiertes Material. Die Struktur ist amorph, und so eignet sich Filz besonders zur Speicherung und Isolation von Wärme. „Ja, der Beuys arbeitet mit Filz, warum arbeitet er nicht mit Farbe? Aber die Leute denken nie soweit, dass sie sagen: Ja, wenn er mit Filz arbeitet, könnte er nicht vielleicht dadurch eine farbige Welt produzieren? [...] Ob ich nicht daran interessiert bin, durch diese Filzelemente die ganze farbige Welt als Gegenbild im Menschen zu erzeugen, danach fragt keiner. Also: eine lichte Welt, eine klare, lichte, unter Umständen eine übersinnlich geistige Welt damit sozusagen zu provozieren, durch eine Sache, die ganz anders aussieht, eben durch ein Gegenbild. Denn Nachbilder oder Gegenbilder kann man nur erzeugen, indem man nicht das tut, was schon vorhanden ist, sondern indem man etwas tut, was als Gegenbild da ist – immer in einem Gegenbild-Prozess [...] Ich bin an einem Prozess interessiert, der viel weiter reicht.“<sup>20</sup>

Filz

Auch im Schamanismus gibt es Gegenbilder, z. B. im Wirikuta, dem jenseitigen Land der Verdrehungen, oder in den Figuren der Neewekwes, den Clowns, Trickstern und Gegenteilern der nordamerikanischen Stämme. Ihren Sinn haben diese Figuren in der fortwährenden Neubestimmung der gegebenen Ordnung durch das Individuum, denn wenn die Gegenteiler sich entgegen der Norm verhalten, provozieren sie die Gemeinschaft ununterbrochen zu einer beständigen Überprüfung und Neubestimmung des Gewohnten. Somit verweisen ihre Handlungen auf die Herstellung der Ganzheit durch das polarische Verhältnis von Sinn und Gegensinn (nicht Unsinn). Auch die »verkehrte Welt« ist wirklichkeitskonstruierend, denn nicht die Dinge verändern sich, sondern die Sichtweise. Das Gegenbild ist untrennbar mit dem Bild verbunden. Aber es zeigt sich erst in der intensiven Hinwendung zum Gegenstand. Erst beide Pole zusammen ergeben ein in sich gleichgewichtetes Ganzes.

Gegenbilder

Diese intensive Hinwendung findet sich auch bei Beuys, wenn er zur Kunst die Anti-Kunst, zur Physik die Anti-Physik, zur Mathematik die Anti-Mathematik als Gegenpol fordert. Nur in diesem Sinne ist für ihn Erweiterung möglich.

## 6 Heilung im Schamanismus und bei Beuys

„Ich kann meinen Beitrag dadurch leisten, dass ich auf therapeutische Weise die Dinge behandle in Richtung auf Regeneration, also Umwandlung und Heilung von Schäden.“  
*Joseph Beuys*<sup>21</sup>

Der schamanische Heiler greift nicht manipulativ in die Natur ein, sondern lässt sie aus eigener Kraft wirken: er lässt die gewünschte Wirkung zu. Es handelt sich also

schamanische Heilung

<sup>19</sup>[Gru82, S. 185]

<sup>20</sup>Beuys in [SKbe]

<sup>21</sup>[Mon90, S. 215]

„weniger um einen Eingriff in das Geschehen [...] sondern eher um die Teilnahme an der kosmischen Krisis“<sup>22</sup>. bis hin zu paranormalen Praktiken reichen. Das Saugen ist eine der Hauptheilstechniken, mittels dem Krankheiten entfernt bzw. die Entfernung versinnbildlicht wird – das kann sowohl für einen Gegenstand, z. B. ein Geschoss gelten als auch für einen Geist. Bei den durch den Schamanen gesaugten und erbrochenen Fremdkörpern oder Gewebeteilen handelt es zwar oft um eine Täuschung,<sup>23</sup> als Placebo und Bestandteil zeremonieller und ritueller Handlungen sind diese Aktionen aber sehr bedeutungsvoll, da sie das Pathologische sichtbar machen. Hier wirken sicherlich ein Stück weit Suggestion und Autosuggestion. Aber auch Suggestivkräfte verweisen auf einen übersinnlichen Zusammenhang – und es lässt sich nicht bestreiten, dass die Kranken nach einer schamanischen Behandlung tatsächlich gesunden.

Der Künstler als Schamane und Alchemist, also der mit besonderen Heilkräften begabte Therapeut ist es, der in den Handlungen Beuys' eine Rolle spielt. Der Heiler bietet über die diagnostische Analyse der Verwundungen hinaus Schutzmöglichkeiten, Verbände, Tinkturen und Heilkräuter als Therapeutika. Das Beuysche Werk ist ganz auf die Seele und den Körper des Menschen bezogen. Dabei lassen sich auch immer Bezüge zur traditionsreichen Kulturgeschichte erkennen, in der Verwendung von symbolgeladenen Heilkräutern und Substanzen (z. B. Schwefel) ebenso wie in Hinweisen auf die Kosmas und Damian-Legende. Die Wichtigkeit dieser Thematik zeigt sich auch in den Bildtiteln: »Krankenschwester«, »Denkmal für eine Milz«, »A Rh+«, »Das Contergankind« usw.

Therapie

In den »Hasengräbern« (1962–67) verwendet Beuys Materialien, Geräte und Begriffe aus Medizin und Heilkunde. Es finden sich allerlei medizinische Bezüge, sei es in abgestandenen Tinkturen, weggeworfenen Pflastern, angebrochenen Tablettenröhrchen, ausgeleierten Spritzen, zerlesenen medizinischen Lehrbüchern oder alten Röntgenaufnahmen, es finden sich Stecker, Zollstäbe, Löffel, Flaschen, Pinsel, Streichholzschachteln usw.: „Ja, ich glaube, in diesen Hasengräbern wird man sehr viele, wie soll man sagen, alchemistische Dinge wiederfinden, wenn man sich ein bisschen damit befasst. und die Zuschüttung, also praktisch dieser Haufen an diesem Hasengrab, der nimmt doch sehr oft darauf Bezug, dass der Hase bei mir auch als ein Zeichen für die Chemie überhaupt auftaucht, das heißt, die Umsetzung der Substanzen. Es sind sehr viele Farben darauf, und natürlich ist auch sehr vieles darauf, was man gar nicht mehr sieht, da sind Laugen drauf, Säuren sind drauf, da ist Jod dabei, und das sind alle möglichen Medikamente, Pillen, vor allen Dingen viele, sehr viele Medikamente“<sup>24</sup>. Es zeigt sich also die Umschmelzung verbrauchter Lebens- und Arbeitsmaterialien. Die chaotische Masse ist als ein Erfahrungspotential für weitere Gestaltung aufbereitet.

Hasengräber

Für Beuys ist das Leiden eine unerlässliche Voraussetzung für die Herausbildung des Bewusstseins. Das Erfahren von Leid ist für ihn ständig aktuell, in der „sozialen Krankheit“<sup>25</sup> Krieg, den Selbstmordgedanken des Fünfjährigen, der Leidenszeit nach

Leiden

<sup>22</sup>[Due78, S. 61]

<sup>23</sup>Beispielsweise wird ein Daumenballen im Mund versteckt, blutig gebissen und dann effektiv von sich gegeben.

<sup>24</sup>Beuys in [Mur79, S. 47]

<sup>25</sup>Beuys im Interview mit Keto von Waber [Kat90, S. 204]

den Kriegsverletzungen, anhaltenden Schmerzen und der psychische Krise von 1955 bis 57. „Es wäre eine große Frage, wer die Welt mehr bereichert: die Aktiven oder diejenigen, die leiden? Ich habe ja immer entschieden: die Leidenden. Der Aktive mag unendliches für die Welt erreichen. Aber ein krankes Kind, das sein Leben lang im Bett liegt und gar nichts tun kann, das leidet und erfüllt durch sein Leiden die Welt mit christlicher Substanz. Also hat das Leiden eine wichtige Funktion.“<sup>26</sup> In diesem Sinne besitzt Leiden auch schöpferische Qualität, denn es ermöglicht das Erfassen der eigenen Wesensbestimmung. Das Beuysche Denken ragt aber noch tiefer in spirituelle Bereiche hinein: „Das Leiden ist natürlich ein bestimmter Ton in der Welt. Es ist hörbar. Man sieht ihn wohl auch. Wer sich einmal anstrengt, solches wahrzunehmen, der sieht im Leiden ständig eine Quelle der Erneuerung. Es ist eine Quelle kostbarer Substanz, die das Leiden in die Welt entlässt. Da sieht man: es ist wohl eine unsichtbare-sichtbare sakramentale Substanz.“<sup>27</sup> Das Leiden ist dem Handeln ein Gleichberechtigtes, denn nicht das äußerlich sichtbare zählt, sondern die Intensität.

Beuys behandelt die Verletzbarkeit und Endlichkeit des Menschen und die damit verbundene Todesfurcht, die durch das Wissen um die körperliche Endlichkeit entsteht. „Wir alle wissen, dass wir sterben werden. Was gerettet werden muß, ist die menschliche Seele. Dieses Leben muß doch eine Frucht aus sich entlassen, das muß doch erlebbar werden, dass dieses alles ist.“<sup>28</sup> Das Leben ist für Beuys ein Inkarnationsprozess, und so hat der Mensch schon bei seiner Geburt eine Persönlichkeit, „die sehr viel mitgemacht hat auf ganz anderen Gebieten, nicht allein auf dieser Erde, aber der schon ganz andere Räume durchmessen hat, also eine ungeheure Erfahrung bereits mitbringt.“<sup>29</sup> Für Beuys ist der Tod nicht das Ende, und so ist auch „die Erweiterung des Kunstbegriffes nichts anderes, als die Bewusstwerdung, dass mein Leben eine Skulptur ist und diese Skulptur ihre Kriterien, ob sie überzeugend ist oder nicht, ihre Qualitätsmaßstäbe und überhaupt ihre Form aus dem Blickwinkel des Todes bezieht.“<sup>30</sup>

Provokation ist das Mittel zur Erweiterung des Bewusstseins, und auch die schamanischen Trickster und die Heyokas arbeiten mit Provokation im Rahmen von Ritual und Heilung. Beuys sagt: „Das ist auch ein therapeutischer Prozess [...] Das ist doch wichtig, dass etwas provoziert wird. Provokation heißt hervorrufen. Das ist an sich schon ein Auferstehungsprozess. Wenn etwas hervorgerufen wird.“<sup>31</sup> Die Provokation ist nicht Selbstzweck, sondern eingebettet in ein umgreifendes Weltbild und auf Therapie bzw. Heilung von Mensch und Umwelt ausgerichtet. „Die Bewegung kommt zustande durch Provokation, durch die Einweihung, durch die Initiation zum Zwecke der Bewegung. Man ruft etwas hervor, das Bewegungsprinzip selbst [...] Es ist also das Auferstehungsprinzip: die alte Gestalt, die stirbt und erstarrt ist, in eine lebendige, durchpulste, lebensfördernde, seelenfördernde, geistfördernde Gestalt umzugestalten. Das ist der erweiterte Kunstbegriff.“<sup>32</sup>

Provokation

---

<sup>26</sup>Beuys in [Men89, S. 44]

<sup>27</sup>Beuys in [Men89, S. 46]

<sup>28</sup>Beuys in [Tod86, S. 54]

<sup>29</sup>Beuys im Interview mit R. Fillou 1970 [HRS84, S. 54]

<sup>30</sup>[Stu88, S. 32]

<sup>31</sup>Beuys in [HRS84, S. 21 f]

<sup>32</sup>Beuys in [Men89, S. 60]

Die Organisation für Direkte Demokratie verstand sich als Interessenorganisation und Aufklärungsinstrument für den Bürgerwiderstand über den Wahlboykott hinaus. Da die Parteien nicht mehr die Interessen des Volkes vertreten, müssen sie durch eine Gesetzgebung von unten durch Volksabstimmung ersetzt werden, um jederzeit die Mehrheit direkt und demokratisch ermitteln zu können. Die Organisation entstand aus der Deutschen Studentenpartei (welche er als die größte Partei der Welt bezeichnete „– aber die meisten Mitglieder sind Tiere.“) und ging über in die FIU, die Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung, denn das „Recht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit [muß] ein funktionierendes Schul- und Bildungswesen zur Voraussetzung“ haben. Die FIU war organischer Teil der »Honigpumpe am Arbeitsplatz«; auch die »7000 Eichen« wurden von der FIU koordiniert. Wenn Beuys das mit eigenen Worten sagt, dann heißt es: „Mitten im Leben [...] habe ich eine Organisation für direkte Demokratie gegründet, die sich bezog auf Leben und Tod in diesem Lande. Untergang oder Aufstieg. danach habe ich einen weiteren Versuch gemacht, weil der Ansatz bei der Demokratie, also bei den Menschenrechten, mir noch zu einseitig erschien, weil doch der organische Ausgangspunkt [...] im Zusammenhang mit dem Danken und Erkennen das wichtigste ist, habe ich es für nötig gehalten, dem Freiheitspol, der aus dem erwachsenden Selbstbewusstsein kommt, diesen Freiheitspol in einem Experiment herauszustellen, das sich FIU nennt. Ich bin später [...] auch zum Mitbegründer der Grünen geworden [...] Je mehr ich die Sache in ihrer Eigentlichkeit sehe, erscheint darin der Mensch als das schöpferische Wesen schlechthin, und ich habe es dabei mit dem Souverän zu tun, besonders auch im demokratischen Kraftfeld.“<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Ohne Quellenangabe.

## Kasten 2: Institutionen

### 7 Der erweiterte Kunstbegriff

„Ich brauche eine pädagogische Konzeption, und ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption und ich muß handeln, also es sind gleich drei Dinge, die unter ein Dach gehören. Die pädagogische Konzeption beruft sich darauf, dass der Mensch ein kreatives Wesen ist, und ihm das bewusst zu machen, das ist sehr wichtig. Erstmal ein Bewusstsein davon schaffen, dass der Mensch, dass er als kreatives Wesen auch ein freies Wesen ist, und dass es sich ja zwangsläufig antiautoritär verhalten muß.“ *Joseph Beuys*<sup>33</sup>

Der erweiterte Kunstbegriff besagt, dass jeder Mensch ein Künstler ist. Über ihn wollte Joseph Beuys das Künstlerische in das Bewusstsein aller Menschen bringen, um vor diesem Hintergrund gemeinsam eine neue Gesellschaft als Kunstwerk entstehen zu lassen – die soziale Plastik. Der erweiterte Kunstbegriff sollte als universale Bestimmung menschlicher Kreativität auf alle Bereiche der lebensweltlichen Wirklichkeit übergreifen. „Ich gehe davon aus, dass prinzipiell jeder Mensch ein Künstler ist, wenn man den Begriff so stark erweitert, dass er praktisch den Selbstbestimmungs- und den Denkprozess mit einschließt. Damit sage ich nichts über Qualität. So kann ich begründen,

Erweiterter  
Kunstbegriff

<sup>33</sup>[Men89, S. 60]

Die Anthroposophie sieht die Welt als stufenweise Entwicklung, die der Mensch einfühlend und erkennend nachzuvollziehen hat, um „höhere“ seelische Kräfte zu entwickeln und „übersinnliche“ Erkenntnisse zu erlangen.

### Kasten 3: Anthroposophie

dass nur aus der Kreativität und nur aus der Kunst ein revolutionärer Vorgang hervorgehen kann [...] Das Schöpferische erkläre ich als das Künstlerische, das ist mein Kunstbegriff, mit dem ich arbeite.“<sup>34</sup> Da sich subjektive Interessen an Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung nicht in tendenziell fremdbestimmten Institutionen entwickeln kann, müssen sie sich zu einer Einheit verbinden mit einer human gestalteten Entwicklung der Gesellschaft, was dann die Grundlage jeder pädagogischen Bestrebung wäre. Die traditionelle Pädagogik wird meistens nur im Zusammenhang der institutionellen Rahmenbedingungen unterrichtlicher Prozesse gesehen. Beuys versucht eine Auflösung dieser intentionalen Lernprozesse. Die erweiterte Pädagogik geht in der Lebenswelt auf und vermittelt nicht länger Lerninhalte fernab des alltäglichen Lebens.

Auf der documenta 6 im Jahre 1977 bewegt die von einem Elektromotor betriebene »Honigpumpe am Arbeitsplatz« vom Keller aus ununterbrochen eine gewaltige Menge Honig in Plexiglas-Schläuchen durch das Treppenhaus bis in das Dachgeschoss des Gebäudes und kreuzt dabei auch das Büro der »Freien Internationalen Universität«, das über die gesamten 100 Tage ein Gesprächsforum bildet. Im Kopfteil unter dem Dach macht die Rückführungsröhre einen Knick, an dem sich der Honig zu stauen beginnt, um dann mit einem lauten Glucksen und Schlürfen wieder weiter- und zurückzuströmen. Am Boden befinden sich außerdem zwei aneinander gekoppelte Motoren, die eine große Kupferwalze mit hoher Geschwindigkeit durch einen Fetthaufen rotieren lassen, also durch das rohe, amorphe Grundmaterial, das durch Bewegung veränderbar und formbar wird. Wie viele der Titel Beuyscher Werke, wirkt die »Honigpumpe am Arbeitsplatz« schon als Begriff. Ihre ganze, tiefe Bedeutung erfährt sie aber in der Beziehung zum Menschen als dreigliedriger Stoffkreislauf:

- im Keller die Bewegungsmaschine als Willenbereich / Lebensmotor
- das Kopfstück unter dem Dach als Gehirn bzw. Denken
- der Raum der FIU mit den Menschen als Herzorgan

Die Bewegung verbindet und erfüllt alle Teile miteinander. Das ist ein organisches Bild.

Beuys' Interesse an der Biene leitet sich von Rudolf Steiners 1923 gehaltenen und später veröffentlichten Vortrag »Über die Bienen« her. Er war seit seiner Jugend stark von Steiner und dessen Anthroposophie beeinflusst. Dabei ist ihm klar, dass nur ein völlig freies und ebenso exaktes Umgehen mit der Anthroposophie zu einem wirklichen Weitertragen der Ideen führen kann; erst das sich auf selbständiges Erarbeiteten begründete Erleben kann die Idee mit Leben erfüllen. Was Beuys vor allem beschäftigt, ist der „Wärmeorganismus des Bienenstaates“, denn die Bienen haben „einerseits dieses Wärmeelement, das ist ein sehr stark fließendes Element, andererseits bilden sie

Honigpumpe  
am Arbeitsplatz

Biene

<sup>34</sup>Ohne Quellenangabe.

Plastiken aus, die kristallin sind, sie machen ja regelrecht ganz geometrische Bauten.“<sup>35</sup> Der Wärmecharakter äußert sich im Honig, im Wachs und im Nektar, der Wärmeprozess ist ein Bewegungsprozess „vom organischen Urbild zum systematisch-kristallinen Ordnungssystem.“<sup>36</sup> und ebenso verdeutlicht das oft von Beuys verwendete Fett die drei Zustände:

- der amorphe, chaotische Zustand (die ungestaltete Fettmasse)
- das ordnende Formprinzip (die Fettecke)
- das vermittelnde Bewegungselement

Die Biene besitzt ein Kollektivbewusstsein, sie existiert nicht als sich vom Gesamtorganismus Staat differenzierendes Individuum. Die Sozialität besitzt im Bienenstaat eine organische Form, und u. a. hieraus hat Beuys seinen erweiterten Kunstbegriff entwickelt. Die Verwendung von Honig als Kopfbedeckung in der Aktion *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* verweist auf den Menschlichen Geist als Energieerzeuger, denn „die menschliche Fähigkeit ist nicht, Honig abzugeben, sondern zu Denken, Ideen abzugeben.“<sup>37</sup> Die Gedankenbildung ist für Beuys ein plastischer Vorgang, der in die Sprachbildung eingreift. Somit kann die Sprache der wichtigste Übermittler von Kräften sein, denn sie ist die unmittelbare Substanz für die Plastik aus Denkformen. Sprache schafft Form, und somit ist die Sprache der große Umwandler. „Für mich ist es das Wort, das alle Bilder hervorruft.“<sup>38</sup> Die äußere Realität ist das Ergebnis einer inneren Verfassung oder Denkform. Ähnliche Bezüge finden sich auch im Schamanismus. Das Verhältnis zur Sprache spielt in schamanischen Gesellschaften ein anderes als in unserer analytischen Welt. So kennt z. B. die Hopi-Sprache keine Bezugnahme auf Zeit, bezieht sich also auch nicht auf unterschiedliche Zeitformen. Zeitlich verschiedene Erlebnisse werden statt dessen durch Gültigkeit und Intensität unterschieden. Auch hat die Hopi-Sprache keinen mit dem unseren vergleichbaren Begriff von Materie. Weil es in der Denkwelt der Hopi keinen imaginären Raum gibt, beziehen sich Gedanken immer auf den realen Raum. Also steht der Mensch mit seinen Gedanken in direkter Verbindung zu seiner Umwelt, etwa zu einer Pflanze: „Wenn es ein guter Gedanke ist, dann ist er gut für die Pflanzen; ist es ein schlechter Gedanke, dann ist er auch schlecht für die Pflanzen.“<sup>39</sup> So ist eine Welt zu verstehen, in der es keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt gibt. Da unsere wissenschaftliche Erkenntnisform aber von völlig anderen Voraussetzungen ausgeht, bleibt ihr der Zugang zu dieser Welt verschlossen.

Der erweiterte Kunstbegriff nimmt seinen Glauben aus der Überzeugung, dass der Mensch ein primär geistiges Wesen ist, welches aber durch Entfremdung den Kontakt zu den (zunächst unsichtbaren) Energien verloren hat. Durch den Kontakt aber könnten neue Energien geschaffen werden, welche reale, lebendige Substanzen sind: demokratische Liebeskraft, soziale Wärme und vor allem Freiheit: „Nur der Mensch mit seinem

---

<sup>35</sup>Beuys in [Beu80, S. 33]

<sup>36</sup>Ohne Quellenangabe

<sup>37</sup>Beuys in [Mur79, S. 45]

<sup>38</sup>[Gru82, S. 165]

<sup>39</sup>[Gru82, 165]

„Freiheit ist einerseits individueller Impuls, das Handeln aus selbstbestimmten Motiven zu vollbringen. Andererseits ist selbstbestimmtes Handeln nur dann frei, wenn es aus 'Einsicht in die Lebensbedingungen des Ganzen' (Rudolf Steiner) vollzogen wird“, und in diesem Sinne ist alles Tun von Beuys „Freiheitswissenschaft“<sup>a</sup>. Beuys' Energiebegriff geht viel weiter als der der Wissenschaften, die wichtigste Energieform ist die Wärme, und zwar nicht nur die physikalische sondern besonders die menschliche Wärme, also die Liebe. Das ist geistige Energie. Durch seine geistige Entwicklung wird der Mensch im Laufe der Evolution mit neuen Energieformen konfrontiert – die wichtigste neue Energie ist die Freiheitsenergie. Weil diese Potential neu und unvertraut ist, braucht der Mensch eine neue Technik, um damit umzugehen. Das ist die Aufgabe der Freiheitswissenschaft, welche sich im erweiterten Kunstverständnis darstellt.

Es bestehen auch Verbindungen zur Dreigliederung des sozialen Organismus nach Steiner, welcher eine organische Gesellschaftsvorstellung zur Grundlage hat. Der natürliche Organismus ist dreigliedrig: der menschliche Organismus als Kopf (Zentrum von Nerven- und Sinnesleben), das rhythmische System (Atmung und Blutzirkulation) und der Stoffwechsel. Also muß der „soziale Organismus, soll er gesund sein, ebenso dreigliedrig sein, wie der natürliche Organismus“<sup>b</sup>. Die drei Glieder der Gesellschaft sind das Geistesleben, das Wirtschaftsleben und das Rechtsleben mit den in ihnen liegenden Prinzipien Freiheit, Solidarität und Gleichheit. Wenn sich jeder Bereich gleichberechtigt nach seinem ihn bestimmenden Prinzip organisieren kann, entsteht die „Einheit des ganzen sozialen Organismus“<sup>c</sup>.

Diese Idee verfolgt auch »Der Dritte Weg«, ein 1977 von Beuys mitbegründeter Unternehmensverband, der als Modell parallel zu Kommunismus und Kapitalismus entwickelt wurde: „So ist in dem Bild der Grundzüge eines dritten Weges das freie Unternehmen in einer selbstverwalteten Wirtschaft und einer selbstverwalteten Kultur die demokratische Basiseinheit einer nachkapitalistischen und nachkommunistischen neuen Gesellschaft des realen Sozialismus.“<sup>d</sup>

<sup>a</sup>Beuys im Gespräch mit H. Lieberknecht 1971 [Sch71, S. 10]

<sup>b</sup>Beuys in [Beu80, S. 17]

<sup>c</sup>Beuys in [Mur79, S. 45]

<sup>d</sup>[AKT73, S. 155]

#### Kasten 4: Freiheit

Denken kann neue Ursachen in die Welt setzen, und diese neuen Ursachen bestimmen den weiteren Geschichtsablauf.“<sup>40</sup> Denn weil Denken evolutionär ist, ist der Mensch ein Wesen in ständiger Entwicklung.

Die »70000 Eichen« verdeutlichen sehr anschaulich Beuys' erweitertes Verständnis von Plastik, denn es handelt sich um eine „Zeitskulptur“<sup>41</sup>. Die Plastik/Aktion wird zwischen 1982 und 1987 anlässlich der »documenta 7«, auf der die erste Eiche errichtet wird, unter dem Stichwort »Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung« in Kassel angepflanzt. Zu Beginn werden 7000 Basaltsteine in Form eines riesigen, länglichen Keils auf dem zentralen Friedrichsplatz geschichtet, an deren Spitze die erste Eiche mit ihrem Stein steht. Im Laufe der nächsten Jahre werden Stein und Baum zusammen im

7000 Eichen

<sup>40</sup>Beuys in [Tis76, S. 12]

<sup>41</sup>Beuys in [Tis76, S. 11]



Stadtgebiet gepflanzt, der letzte zu Beginn der »documenta 8« gepflanzt, was Beuys allerdings nicht mehr erleben wird.

Die »Zeitskulptur« verdeutlicht den Prozess der Transformation: Die Ursprungsform, also die Skulptur des Basaltstein-Keils geht im Laufe einiger Jahre in die Plastik der gepflanzten Bäume über. In der Ursprungsform ist also schon als Idee die endgültige Form vorhanden. Die Plastik ist auch nach der Pflanzung nicht abgeschlossen, denn nun wachsen die Bäume und verändern sich in einem organischen Prozess. Die Basaltsteine fungieren zugleich als Zeitmesser, denn an der Form des Felskeils lässt sich jederzeit der Fortschritt der Skulptur ablesen; gleiches gilt für die Steine, die neben den wachsenden Bäumen immer kleiner werden.

Darüber hinaus darf nicht vergessen werden, dass die vegetabile Welt (ebenso wie die animalische) für Beuys in einer engen, symbiotischen Beziehung zum Menschen steht. Auch Bäume sind, wie alles auf der Welt, Außenorgane des Menschen, sozusagen ein äußeres Lungen-Organ. Die Bäume sind von größter Wichtigkeit, „um die menschliche Seele zu retten. Dieser Spinatökologismus der interessiert ja nicht. Die Welt kann untergehen [...] Das einzige, was sich lohnt aufzurichten, ist die menschliche Seele. Ich meine jetzt Seele im umfassenden Sinn. 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 beschädigt sind in unserer Zeit. Die müssen gerettet werden. Dann ist alles andere sowieso gerettet.“<sup>42</sup>

## 8 Pflanzen im Schamanismus und im Werke Beuys

Alle im Lebensraum schamanischer Gesellschaften vorkommenden Pflanzen finden auf die eine oder andere Weise Verwendung im alltäglichen, rituellen und heilerischen Gebrauch. In schamanischen Gesellschaften sind Pflanzen niemals einfach nur vorhanden und als totes Material verfügbar; in das Gefüge der Welterfahrung fließen sie immer mit ein. Eine besondere Rolle kommt den sog. magischen Pflanzen zu, sie werden aufgrund ihrer psychedelischen Wirkung als rituelle Droge zur Trance-Induktion verwendet. Der Gebrauch ist eingebunden in ein enges Geflecht von mythologischen und symbolischen Bedeutungen sowie sozialen Bezügen.

Pflanzen im  
Schamanismus

Im Werke Beuys kommen – vielleicht mit Ausnahme des Klatschmohns, der durch seine Verwandtschaft mit dem Schlafmohn und dem dadurch implizierten Verweis auf das daraus gewonnene Opium an eine halluzigene Droge erinnert – keine sog. mächtigen Pflanzen vor. Die pflanzenhaft-ätherischen Kräfte und ihre Beziehungen zu Wachstums- und Lebensprozessen im Menschlichen wie auch der Aspekt des therapeutischen und heilerischen Potentials des Pflanzlichen treten bei Beuys in den Vordergrund. Im Verlaufe des Beuyschen Werkes kommt es ausgehend von der in ihrer kunstlosen Tatsächlichkeit belassenen Pflanzendarstellung zu einer zunehmenden Bezugnahme vegetabler Formen auf den Menschen. Die der Volksmedizin vertrauten

Pflanzen bei  
Beuys

---

<sup>42</sup>Beuys in [Alt83, 133]

Yagé (oder Yajé) ist eine Lianenart mit außerordentlich starken Alkaloiden, deren Rinde zusammen mit anderen Banisreiopos-Arten und alkaloidhaltigen Pflanzen zu einem „abscheulichen, scheußliches“<sup>a</sup> Getränk verkocht und als rituelle Droge, eingebunden in einem engen Geflecht von mythologischen und symbolischen Bedeutungen und sozialen Bezügen, verwendet wird. Die Datura, eine Stechapfelart, hat ebenfalls eine alte Tradition bei Initiationsriten und in der Eingeborenenmedizin. Durch ihre sehr hohe Dosis an Alkaloiden, insbesondere an Hyoscyamin, gilt sie als sehr gefährlich und wird nur für gefährliche Initiationen. Viele sibirische Stämme verwenden den Fliegenpilz, um Sänke, dem Gott des Lichts zu begegnen. Durch seine außerordentliche, psychoaktive Wirkung der reichlich enthaltenen Ibotensäure und Muscimol ist er „zu einer tödlichen Transformation geeignet.“<sup>b</sup> Der Peyote-Kaktus wirkt durch Meskalin psychedelisch. Er wird sowohl in Initiationsriten als auch zur Divination eingesetzt.

<sup>a</sup>So ein Missionar nach dem Genuss [Gru82, S. 165]

<sup>b</sup>[Gru82, S. 372]

### Kasten 5: Magische Pflanzen

und mit traditionsreicher, mehrschichtiger Symbolik beladenen Heilkräuter treten in den Zeichnungen in Erscheinung, so z. B. Thymian, Kamille oder Enzian.

Beuys fordert ein erweitertes Verständnis von Material und Substanz ein. Ein Beispiel hierfür ist das Multible »Rose für direkte Demokratie«, eine in einem Messbecher stehende Rose, deren Original 1972 auf der »documenta 5« im Informationsbüro der Organisation für direkte Demokratie stand. Die Einsicht in die inneren Wachstums- und Formungsprozesse der Rose werden für Beuys zum Reflex gewünschter gesellschaftlicher Wandlungen, denn Evolution und Transformation werden nicht als abstrakte Begriffe betrachtet, sondern als grundlegende Entwicklungsmomente, die Mensch und Welt, bzw. konkret Mensch und Pflanze unauflösbar miteinander verbinden, denn „ohne die Rose tun wir’s nicht, da könnten wir gar nicht mehr denken“<sup>43</sup>

## 9 Tiere im Schamanismus und im Werke Beuys’

„Warum arbeite ich mit Tieren, um unsichtbare Kräfte darzustellen? Man kann solche Kräfte aufzeigen, wenn man ein Reich betritt, das die Menschen vergessen haben, wo unermessliche Kräfte als große Persönlichkeiten wirken. Wenn ich versuche, mit dem Geist dieser Ganzheit von Tieren zu sprechen, erhebt sich die Frage, ob man nicht auch mit anderen höheren Wesen verkehren könnte [...] mit diesen Göttern und Elementargeistern“

*Beuys* <sup>44</sup>

Im Schamanismus sind Tiere dem Menschen verbunden, sie werden in einer regelrechten Identifikation mit der Welt des Animalischen zu Partnern, Leitfiguren und See-

<sup>43</sup>Beschriftung eines Offsetlithos, das nach einer Photographie entstand, welche Beuys neben der im Messzylinder stehenden Rose im »Informationsbüro für direkte Demokratie«, 1972 auf der »documenta 5« zeigt [Beu80, S. 33]

<sup>44</sup>[Tis76, A. 12]

Im zeichnerischen Werk finden sich Arbeiten, die im Titel auf den Schamanismus verweisen, z. B. »Aktrice« (1959 und 1964) oder »Schamane« (1961), »Schamane I« und »Schamane II« (Sender, Auflöser) (1961). Die anatomisch-funktionale Gliederung ist aufgelöst zugunsten einer flächenhaften und durch die Farbe organisch anmutende Darstellung. Um die Farblöcke herum finden sich oft Fettränder, was Ausstrahlung und Ausdehnung impliziert. Die Substanz fließt in das Material aus, und so liegt das Ziel der Darstellung nicht in der Identifizierbarkeit des Gegenstandes, sondern in der Veranschaulichung des Prozesses, nämlich der Ausstrahlung und Ausdehnung. Ebenso werden Pflanzen- und Tierdarstellungen mit einem stilisierten Vokabular erfaßt, das weniger die anatomisch-funktionale Körperlichkeit im Auge hat, als vielmehr den Gegenstand in kristalline oder schwingende Formen einbindet. In den Beuyschen Arbeiten entdeckt sich das Objekt nicht in der äußeren Nachbildung, sondern in einem transformierten, nach innen gerichteten Sinne, die durch die verwendeten Materialien mit dem Menschen in Beziehung gesetzt werden. Durch die Weitung der eigenen Denkfähigkeit über die materialistische Ein- und Begrenzung der Dingwahrnehmung werden die Dinge geistig Durchdrungen. „Ich zeichne es aus dem Kopf, weil ja noch etwas Unsichtbares mit hinein muß, ich meine das, was nicht in der Anschauung vorhanden ist.“<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Beuys in [Mur79, S. 45]

### Kasten 6: Zeichnungen

lenbegleitern. Auch für Beuys sind Tiere nicht vom Menschen getrennt, sondern ihm wesenhaft verbunden, und somit eine Quelle enormer Energien, sie sind „mächtige Einheiten und Generatoren zur Produktion von spirituellen Gütern.“<sup>45</sup> Beuys begreift alle Erscheinungsformen als Teil des Gesamtorganismus Welt, und so kann er einen Baum als erweiterte Lunge, „kann man einen Hasen als ein Außenorgan des Menschen nehmen, und wenn ich diesem Eigenorgan die Bilder erkläre, meine ich in diesem Sinne, dass Kunst ganz anders verstanden werden muß – als eine wirkliche Aufrichtung von kreativen Kräften im Menschen“<sup>46</sup> Somit reicht der Sinngehalt der Beuys den Tieren zu zuordnet, weil über das gängige Symbolverständnis hinaus.

Der Schamane ist der Vermittler zwischen den Welten. Auch Beuys tritt immer wieder in Dialog zu Tieren, er ist für ihn eine reale Möglichkeit: „Ich musste also den Menschen dadurch, dass ich mit einem Tier in Dialog komme, doch sagen, dass man das kann – mit einem Tier in Dialog kommen, dass man das kann, dass man das auch mit Pflanzen kann, dass man das mit Böden und all diesen Verhältnissen kann.“<sup>47</sup>

Im Folgenden werde ich die Bedeutungen von einigen zentralen, sowohl im Schamanismus als auch bei Beuys vorkommenden Tieren gegenüberstellen und diese anhand ihrer Verwendung im Werk verdeutlichen.

---

<sup>45</sup>Beuys in [Tis76, S. 11]

<sup>46</sup>Beuys in [Alt83, S. 133]

<sup>47</sup>Beuys in [Alt83, S. 135]

## 9.1 Schwan

Ebenso wie der Adler gilt auch der Schwan als Bringer des Schamanentums. Bei den Baever im nordwestlichen British Columbia ist der Schwan, „der von allen Vögeln am höchsten fliegen kann“ das Symbol des Schamanen-Fluges. „Im Flug bildet er ein Kreuz, und er ist der einzige Vogel, der in den Himmel fliegen und lebend zurückkehren kann.“<sup>48</sup>

Schwan

Bei Beuys findet sich der Schwan im zeichnerischen Oeuvre, er ist mit ihm allein schon biographisch verbunden, denn der Schwan ist das Wahr- und Wappenzeichen der Klever Schwanenburg.

## 9.2 Pferd

»Pferd des Schamanen« heißt die Schamanentrommel bei den Jakuten, Burjaten und Mongolen. Wenn sich der Schamane in Trance versetzt, ist sie sein Transportmittel sein Reittier oder auch sein Schlitten. Damit ist nicht einfach gemeint, dass der Rhythmus der Trommel an das Klappern der Hufe erinnert und sie somit symbolisch oder poetisch als Pferd bezeichnet wird, sondern die Trommel wird ganz real als Pferd erlebt, zu dessen Wesen sie durch einen Belebungsritus geworden ist. Oft wird das Tier auf dem bemalten Fell der Trommel abgebildet.

Pferd

Bei Beuys steht das Pferd in Beziehung zum Vital-Kreatürlichen sowie zur Sprache und Dichtung, was in der Aktion »Iphigenie / Titus Andronicus« auf der Frankfurter »experimenta 3« (1969) zum Ausdruck kommt. Bei der Aktion handelt es sich um eine Wortcollage aus Goethes »Iphigenie«<sup>49</sup> und Shakespeares »Titus Andronicus«<sup>50</sup> Die Texte werden ineinandergreifend von einem Tonband abgespielt und von Beuys phasenweise mitrezitiert. Im Hintergrund befindet sich ein Schimmel auf der Bühne, dessen Huftritte auf einer blechernen Unterlage durch Mikrophon und Lautsprecher verstärkt werden. Der unwirkliche Moment dieser Aktion, der sich in der surrealen Kombination der gegensätzlichen Texte und überhaupt der Anwesenheit eines Pferdes auf der Bühne zeigt, lässt die Assoziation von einer anderen Wirklichkeit zu, wie sie auch auf einer schamanischen Trance-Reise erlebt wird.

Wie gesagt, gilt die Schamanentrommel nicht nur als Pferd, sondern überhaupt als Transportmittel. Ein solcher Bezug lässt sich auch im Werke Beuys' finden. In vielen Zeichnungen taucht der Schlitten (bzw. Schlitt- oder Schneeschuhe) auf. Am beeindruckendsten aber zeugt sich die Präsenz in der 69er Installation »The Pack / das Rudel«: Aus einem lädierten, hinten geöffneten VW-Bus stürmt ein Rudel von Schlitten heraus, wobei auf jedem eine Stablampe, eine kleine Fettplastik und eine Filzrolle befestigt ist – das funktionsuntüchtige Auto hat seine Reise beendet, das einfache, nur mit dem notwendigsten ausgestattete Rudel aber strebt in seiner Geschlossenheit voran. Das Bild zeigt, wie Beuys die Umwandlung des vermeintlich Vergangenen in der Gegenwart versteht: Die einseitige technische Entwicklung ist zukunftslos an ihr Ende

<sup>48</sup>[Rid83, S. 128]

<sup>49</sup>einem Text über Menschlichkeit und Opferbereitschaft.

<sup>50</sup>Die Tragödie handelt von Brutalität und Unmenschlichkeit.

**Burjaten (Burjäten):** mongol. Volk in der burj. ASSR (UdSSR), in der nördlichen Mongolei. UR und im nördlichen China, Hirtennomaden und Jäger, vereinzelt schon Ackerbau

**Kariben:** Völker einer indianischen Sprachfamilie im nördlichen Süd-Amerika und auf den Kleinen Antillen, Pflanze, Fischer und Jäger

**Jakuten:** (Eigen-Bez. Sacha), Turkvolk Sibiriens an der Lena, von den Burjaten im 13. Jh. nach Norden gedrängt, heute in Jakutien; Jagdt, Fischfang, etwas Feldebau, Rentier- und Pferdezucht

**Mongolen:** chines. Mongku, Volksgruppe Innerasiens, ursprünglich Wald- und Pelztierjäger-Stämme, dann größtenteils Steppennomaden. Man unterscheidet:

- Ost-Mongolen mit den Khalka und Burjaten
- West-Mongolen mit den Kalmücken und Torguten

**Huichol:** Indianer, uto-aztekischen Sprachfamilie in Nord-Mexiko; Brandrodungsfeldebau

### Kasten 7: Stämme

gekommen, die Geschlossenheit des Rudels, Bewegung verdeutlichend, steht für eine neue Kraft. Im Englischen erhält der Titel der Installation übrigens einen doppelten Sinn: einerseits bedeutet er »Rudel / Meute«, andererseits »Gepäck / Rucksack«.

## 9.3 Hirsch

Dem Hirsch kommt in der sakralen schamanischen Figur kauyumari eine mythische Bedeutung zu, er ist der Erzgäuner und schelmischer Geschichtenerzähler, dem die Huichol auf ihrer jenseitigen Trance-Reise folgen, um wirikuta, das Land der witzigen Verdrehungen zu betreten, in dem alles verkehrt herum ist, in dem alte Menschen zu Babys werden. „Wer etwas haben will, bekommt es mit einem Dankeschön, und wenn einer niest, dann muß das wohl eine Ejakulation gewesen sein, denn in wirikuta ist die Nase ein Penis.“<sup>51</sup> Wirikuta ist auch das Land der Herkunft der Huichol, ihrer Ahnen und Schöpfer, „das der Hirsch mit dem Peyote immer in erreichbare Nähe rückte“.<sup>52</sup>

Hirsch

Für Beuys ist der Hirsch „erstmal eine Sache, die einen intuitiv anspringt – als ein Tier, mit dem ich etwas zu tun habe. Man kann sagen aus einem vollkommenen Unterbewusstsein. Da könnte man auch sagen, da braucht es gar keine Antwort drauf zu geben. Denn der Hirsch ist schließlich einer, der so etwas darstellt, und der braucht keine Antwort darauf zu geben.“<sup>53</sup> Hiermit verweist Beuys auf die in dem Tier liegenden Kräfte und spirituellen Bezüge, die aufgrund ihrer Existenz aus sich heraus wirken und deshalb gar nicht benannt werden müssen.

Der Hirsch taucht bereits früh und durchgängig im zeichnerischen Werk auf. Genau wie der Kauyumari im Schamanismus, ist er für Beuys ein „Unterweltsbegleiter oder Psychopompos, Seelenbegleiter, oder dass er auftritt bei einer übergroßen Gefähr-

<sup>51</sup>[Gru82, S. 274]

<sup>52</sup>[Gru82, S. 269]

<sup>53</sup>Beuys im Gespräch mit H. Lieberknecht. [Sch71, S. 10]

Während der Aktion »Richtkräfte« (1974) entsteht durch Zufall auf dem mit Farbe beschmierten Eurasienstab das Muster eines Hasen, welches Beuys auf eine runde Scheibe überträgt und an einer Kiste befestigt. Das so entstandene Bild erinnert stark an den Mond, und so sah wohl auch Beuys im Hasen ein Mondtier.

### Kasten 8: Mondtier

dung“<sup>54</sup> Hier wie dort ist er Leitfigur, die Orientierung gibt, und es erst ermöglicht, den Weg in der Fremde, letztlich der eigenen Natur, zu finden.

Des Schamanen Krone ist das Hirsch-Geweih, sie reflektiert die grundsätzliche Dualität der sozialen Funktion, Ordnung und Selbstverständlichkeit einerseits und Unberechenbarkeit, Provokation und Unbestimmbarkeit andererseits, sowie deren Ausgleich in Wesen und Person des Schamanen.

Für Beuys versinnbildlicht das Geweih einen Formbildungsprozess, es ist die „Herausstülpung eines Prinzips, das sich ja an und für sich wieder in einer Höhle abspielt. Die Gefäße spielen sich ja in eben dieser tierischen oder menschlichen Höhle, im Inneren ab.“<sup>55</sup> Bei Beuys ist die Geweih-Krone ebenso wie im Schamanismus Sender und Empfänger unsichtbarer kosmischer Energien und das Bild ihrer Vermittlung, indem sich das Äußere als ein Inneres zeigt.

## 9.4 Hase

Seiner Fruchtbarkeit, die ihn zum Lebenssymbol schlechthin macht, wie auch der ausgezeichneten Sinnesorgane und Schnelligkeit wegen werden dem Hasen göttliche Eigenschaften zugeschrieben. Bei den Azteken und Chinesen gilt der Hase als Mondtier, weil sie seine Gestalt im Mond wiederzuerkennen glaubten. Auf der einen Seite gilt der Hase als Verkörperung der Furcht, auf der anderen als kluges Tier, und gerade die Kombination dieser Eigenschaften lassen ihn Gefahren vermeiden.

Hase

Bei Beuys verdeutlicht der Hase als Steppentier ein Bewegungsprinzip. Darüber hinaus hat er aber auch „direkt eine Beziehung zur Geburt... Für mich ist der Hase das Symbol für die Inkarnation. Denn der Hase macht das ganz real, was der Mensch nur in Gedanken kann. Er gräbt sich ein, er gräbt sich eine Mulde. Er inkarniert sich in der Erde, und das allein ist wichtig.“<sup>56</sup>

Erstmals taucht der Hase als Bezugsfigur und Partner in der »Sibirischen Symphonie« (1963) auf, in der er den nicht zu beschaffenden toten Hirsch ersetzt: Beuys improvisiert auf dem Klavier einen freien Satz, spielt ein Stück von Erik Satie und hängt einen toten Hasen an eine hinter dem Klavier stehende Schiefertafel. Danach modelliert er kleine Tonberge auf dem Klavier, in welche er je einen Ast steckt, und befestigt eine Draht, der wie eine Stromleitung Klavier und Hase miteinander verbindet. Am Ende der Aktion nimmt Beuys dem Hasen das Herz heraus.

---

<sup>54</sup>Beuys in [Mur79, S. 45]

<sup>55</sup>Beuys in [Mur79, S. 45]

<sup>56</sup>Beuys in [AKT73, S 155]

Die außergewöhnlichen Kräfte, die Beuys den Tieren zuschreibt, verdeutlichen sich auch anhand der Installation »Der Unbesiegbare« (1963): ein aus Wachs gekneteter Hase steht einem ihm gegenüber winzig erscheinenden Zinnsoldaten mit angelegtem Gewehr gegenüber. Trotz oder gerade wegen seiner Bewaffnung wirkt der Soldat lächerlich, während der Hase eine ruhige Souveränität ausstrahlt, was sich ja auch im Titel ablesen lässt.

In der Aktion »Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt« (65) sitzt Beuys in der Düsseldorfer Galerie Schmela mit von Honig und Blattgold bedecktem Kopf auf einem Schemel, dessen eines Bein mit Filz umwickelt ist. Auf dem Schoß hält er einen toten Hasen, den er betrachtet. Mit dem toten Hasen im Arm geht Beuys durch die Ausstellung, redet mit ihm, hält das Tier dicht an die Bilder und lässt es sie mit den Pfoten berühren. Dann kehrt Beuys zu seinem Schemel zurück und beginnt, für die Zuschauer kaum zu verstehen, dem toten Hasen die Bilder zu erklären, weil er „sie den Leuten nicht erklären mag“<sup>57</sup>. Die Zuschauer erleben das Geschehen nur durch ein großes Schaufenster von der Straße her, die Erklärungen Beuys' sind einzig durch die geöffneten Oberlichter hörbar.

Der Hase, der der Erde, in der er lebt, verhaftet ist, wird dem belebenden, energiegelassen Honig, der durch hoch über der Erde ansässige Bienen gewonnen wird, gegenübergestellt. Honig und Goldblatt symbolisieren den menschlichen Geist, das menschliche Denken. „Der Bienenkorb verkörpert noch am meisten, was beim Menschen der Kopf ist. und dann strömt das aus, in den Umraum, aber von da kriegt es auch wieder etwas mit.“<sup>58</sup> Die Bedeutungen, die Beuys Honig und Hase zuweist, erwachsen dem Sinngehalt, der sich aus den charakterlichen und stofflichen Eigenschaften der Materialien selbst unmittelbar herauslesen lässt.

Seine schwer fassbare Aura des Magischen oder Irrationalen erhält die Aktion durch die Verwendung eines Tieres, das darüber hinaus auch noch tot ist. Aber erst durch die steigernde Verbindung mit der Sprache wird sie zu einer fragwürdigen, magischen und tritt in die Nähe des Schamanischen, denn einem toten Hasen Bilder zu erklären, erscheint völlig unsinnig, kann nur als Symbol aufgefasst werden. Nimmt man aber Abstand von dieser intellektuellen Sichtweise, entsteht die Möglichkeit eines Austausches zwischen Mensch und Tier. Sowohl die Sprache (die kaum hörbaren Erklärungen Beuys'), das Material (der Mensch, das tote Tier, die Requisiten) als auch der Prozess der Wahrnehmung (die Form des Aktionistischen, die Position des Betrachters) erfahren eine Bewertung, die sich einer rein analytischen bzw. rationalen Betrachtung entzieht. Die szenischen Elemente werden wörtlich genommen als Demonstration der Möglichkeit eines erweiterten Verständnisses von Wirklichkeit, Wahrnehmung und Erkenntnis.

## 9.5 Wolf

Der Wolf steht in vielen Kulturen für das Wilde, Unbändige, Animalische. Wilde Hundformen wie Kojote, Hyäne oder Wolf gelten bei indianischen Stämmen als Stammesah-

Wolf

---

<sup>57</sup>[Mey70, S. 57]

<sup>58</sup>Beuys in [doc, S. 156]

nen. In der Form des Werwolfes verkörpert das Tier die Umstülpung des Inneren nach außen, die zeitweilige Verrohung und Verwilderung: Der Werwolf ist ein Schamane, der in Trance die Identität eines Wolfes angenommen hat. Im Charakter des Werwolf zeigt sich der Aspekt des Dunklen und der Bezug zum Reich des Todes. Daneben steht der Wolf aber auch in Beziehung zu der fruchtbaren Kraft der Sonne, dem schöpferischen Potential. Diese Ambivalenz verdeutlicht den wölfischen Trickster-Charakter: seine Unbändigkeit und unbedingte Schonungslosigkeit in der Durchsetzung von Freiheit lassen ihn in Beziehung treten sowohl zum Dunklen, Bedrohlichen, als auch zum Lichten, Schöpferischen. Das macht ihn unberechenbar und mitunter hinterlistig und prädestiniert ihn so für den Status einer Gottheit.

Bei Beuys ist der Wolf bzw. der Kojote ein auf den amerikanischen Westmenschen abgestimmtes Tier.<sup>59</sup> Der Wolf steht in besonderer Weise für den inneren Konflikt eines technokratischen Landes, das seine eigene Geschichte nur zum Teil akzeptieren will. Denn so, wie ihn die Indianer als Gottheit verehren, wurde und wird er von den Weißen mit Verachtung gestraft. Die schon im schamanischen Kontext angesprochene Ambivalenz macht ihn nun also in der Neuen Welt zu einem verteufelten, verhassten Tier.

In der Aktion »Coyote: I like America und America likes me« (74) lässt sich Beuys eine Woche lang in der New Yorker René Block Galery einsperren und tritt mit dem wilden Tier in einen Dialog der sich durch sich wiederholende Bewegungsabläufe, also mittels Körpersprache darstellt.<sup>60</sup> An Anfang und Ende der Aktion steht die Fahrt zwischen Flughafen und Galerie: Beuys wird, vollständig eingehüllt in Filz und so isoliert vom amerikanischen Alltag, in einem Krankenwagen transportiert. Beuys bringt mit sich Filz, Stock, Handschuhe, Taschenlampe und Wall Street Journal, der Kojoten nimmt diese eines nach dem anderen durch Urinieren in Besitz. Die Aktion verläuft in einigen freien, klaren Rhythmen, einer langen Bewegungsfigur, die sich im Laufe der Woche etwa 30 mal wiederholt. Sie ist immer auf den Kojoten hin ausgerichtet und von diesem in Dauer und Stimmung bestimmt. Am Ende eines jeden Durchlaufs wird der stille Dialog durch den Klang einer Triangel und durch von einem Tonband abgespieltes Turbinenröhren unterbrochen. Manchmal ist Beuys vollständig in eine Filzbahn eingewickelt, aus der nur sein Eurasienstab herausragt, und erinnert so an die Figur eines Hirten.

## 9.6 Totem

Abschließen möchte ich diese Gegenüberstellung mit dem Oberbegriff für alle mythisch-machtvollen Tierwesen: Das Totem ist eine Person, eine Gruppe oder Klasse von materiellen Objekten, „die von den Wilden mit abergläubischen Respekt betrachtet werden, wobei sie glauben, dass zwischen den Klassen und ihnen selbst ein enger und bedeu-

<sup>59</sup>während in den anderen Aktionen Tiere mit dem eurasischen Gedanken in Verbindung stehen – dieses gilt vor allem für den Hasen. Eurasia, die Vereinigung von Europa und Asien, von Ost und West ist für Beuys das Gleichnis für die Überwindung der Polaritäten. Das ist das Feld, auf dem sein Hase läuft.

<sup>60</sup>Hier zeigt sich eine Parallele zur Rolle des Schamanen als Vermittler zwischen Mensch- und Tierreich.



tungsvoller Zusammenhang besteht.“<sup>61</sup> Unter Totem-Tier versteht man aber auch das Krafttier, den Tierfreund oder Schutzgeist, den tierischen Verbündeten in der nicht-alltäglichen Welt. Als ein australischer Eingeborener einmal ein Foto von sich sah, meinte er lächelnd: „Es ist genauso wie ich; so wie ein Känguruh.“<sup>62</sup> und auch bei Beuys findet sich diese Verbindung zu und Identifikation mit einem Tier, bei der die strikte Trennung von Außen- und Innenwelt aufgehoben ist, wenn Beuys immer wieder darauf verweist: „Ich bin der Hase“, oder, wenn ihm die Kritiker auf den Fersen waren und er Hacken schlagen musste: „Ich bin ein ganz scharfer Hase!“<sup>63</sup>

## 10 Beuys und Schamanismus

Anhand verschiedener Themenkomplexe habe ich Berührungspunkte zwischen Joseph Beuys und dem Schamanismus aufgezeigt. Beuys hat die Pose des Schamanen benutzt. Er war ein begnadeter Selbstinszenierer – und auch diese Fähigkeit rückt ihn in die Nähe des Schamanischen, denn die Pose des Stars und Showmans gehört bei vielen Schamanen mit zum Repertoire. Im Schamanismus sah er die Idee der Transformation und Substanzbildung als eigentliches Merkmal einer auf Veränderung und Entwicklung hin angelegten Geisteshaltung verwirklicht. Beuys' Interesse am Schamanismus gilt nicht der äußeren Form, sondern den inneren Kräften.

Sowohl bei Beuys als auch im Schamanismus findet sich ein Wirklichkeitsverständnis, das sich fundamental von einer rein rational-wissenschaftlichen Auffassung unterscheidet: es gibt weder eine strikte Trennung zwischen Subjekt und Objekt, noch zwischen Geist und toter Materie. Alles ist als ein organisches Weltganzes verwoben, das sinnlich erlebbar ist. Beuys arbeitete nicht mit Symbolen, er setzte Geistigkeit in der Materie voraus, und so bedeuten die Dinge und Vorgänge, was sie sind, und sie sind, was sie bedeuten – ohne ein So-tun-als-ob. Die »neuen Initiationsriten« gewinnen ihren enigmatischen wie ritualhaften Charakter aus der Kontinuität des Werkes und der besonderen Handhabung von Materialien und Gesten. Wenn Beuys z. B. einem toten Hasen die Bilder erklärt, wird er hierdurch nicht zum Schamanen oder Nachahmer, sondern er kommuniziert mit Kräften, die aus wissenschaftlicher Sicht nicht existieren, von einem anderen Standpunkt aber doch.

Beuys war kein Schamane. Die Beuyschen Unternehmungen sind auch keine pseudokultischen Inszenierungen, sondern sie sind überaus präzise eingeführt in die umfassende Strategie einer Sozialen Plastik. Der von Beuys gewünschte Wandel auch im sozialen und politischen Bereich kann sich nach seinen Vorstellungen nur durch den Einzelnen vollziehen, durch den Rückbezug auf die individuelle Freiheit und Verantwortlichkeit, die aus dem Gewahrwerden und Bewusstwerden intuitiver und imaginativer Fähigkeiten des Menschen resultieren mag. In seinen Aktionen erscheint Beuys als Identifikationsfigur für diese Transformation. Im Beuyschen Weltbild nimmt die Notwendigkeit, die Dinge zurechtzurücken und wieder in größere, ganzheitliche Zu-

---

<sup>61</sup>[Gru82, S. 341]

<sup>62</sup>[Pet79, S. 154]

<sup>63</sup>Beuys in [Tis76, S. 12] und [Sta87, S. 77]

sammenhänge zu stellen, angesichts der ökologischen und politischen Bedrohungen und der allgemeinen Entfremdung und Vereinsamung einen wichtigen Stellenwert ein. Deshalb behandelt Beuys immer wieder Begriffe wie Leiden, Heilung und Therapie.

Sein Schaffen ist im Kontext gesamtgesellschaftlicher Überlegungen zu verstehen. Seine Aktionen haben das Ziel, Begrifflichkeiten in Frage zu stellen und neu zu gestalten, um in einem aktiven Prozess neue Erkenntnisse und verändertes Bewusstsein beim Betrachter entstehen zu lassen. Damit reagiert Beuys auf eine Zeit, in der durch gesellschaftliche Wandlungsprozesse veränderte Gegebenheiten noch alte Begriffe als Handlungsorientierung gegenüberstehen. Der Mensch ist bei Beuys Schlüsselfigur und Mittelpunkt erweiterter Erkenntnisformen, der Erweiterte Kunstbegriff weist den Weg. Erst das Bewusstsein von der eigenen Person als freier Mensch ermöglicht eine Öffnung für das Spirituelle und neue Erkenntnisformen. In der Lösung vom festgefahrenen Denken liegt für Beuys die Chance einer Heilung und Erlösung der Gesellschaft. das von Beuys geforderte Denken ist dann nicht länger nur Sache des Kopfes: „Ich denke so-wieso mit dem Knie.“<sup>64</sup>

## Literatur

- [AKT73] Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas. *Joseph Beuys, Leben und Werk*. DuMont, Schauberg, 1973.
- [Alt83] Theo Altenberg. *Gespräche mit Beuys*. Wien-Friedrichshof, Klagenfurt, 1983.
- [Beu80] Joseph Beuys. *Zeichnungen*. Prestel-Verlag, 1980.
- [Beu87] Beuys im Gespräch mit H. van der Grinten (1971). In *Beuys vor Beuys*. 1987.
- [doc] In *documenta 5*, Band 1. Katalog.
- [Due78] *Traumzeit. Über die Grenzen zwischen Wildnis und Zivilisation*. Frankfurt am Main, 1978.
- [Due81] Hans Peter Duerr. *Der Wissenschaftler und das Irrationale*. Syndikat, 1981.
- [FG83] H. Findeisen, H. Gehrts. *Die Schamanen. Jagdhelfer und Ratgeber, Seelenfahrer, Kündler und Heiler*. Diederichs, 1983.
- [Gra87] Antje von Graevenitz. *Der Eurasienstab von Joseph Beuys*. *Joseph Beuys. Eurasienstab*, 1987.
- [Gru82] E. Gruber (Herausgeber). *Tranceformation. Schamanismus und die Auflösung der Ordnung*. Basel, 1982.
- [HRS84] Volker Harlan, Rainer Rappmann, Peter Schata. *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys*. Achberger Verlag, Achberg, 1984. 3. erweiterte und ergänzte Auflage; 1. Auflage 1976.

---

<sup>64</sup>[Koe77]

- [Hü81] Annemarie Hürlimann. *Mythos und Ritual in der Kunst der 70er Jahre*. Kunsthaus Zürich, 1981. Katalog.
- [Kat90] Kat., 1990.
- [Koe77] 1977.
- [Men89] F. Mennekes. *Beuys zu Christus – Beuys on Christ. Eine Position im Gespräch*. Stuttgart, 1989.
- [Mey70] Meyer. How to explain pictures to a dead hare. *Artnews*, Jan. 1970.
- [Mon90] *Eine innere Mongolei*. 1990.
- [MU80] Barbara G. Myerhoff, Heinz Ullmann. *Der Peyote Kult*. Trikont, 1980.
- [Mur79] H. Murken, A.: *Beuys und die Medizin*. Münster, 1979.
- [Mü94] Martin Müller. *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*. VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Alfter, 1994.
- [Pet79] Petersen. Die ängstlichen Netze der eigenen Beschränktheit. In *Unter dem Pflaster liegt der Strand*. 1979.
- [Rid83] Ridington & Ridigton. Über den tiefen Canyon. Lehren indianischer Schamanen. Band 4. Tedlock & Tedlock, 1983.
- [Sch71] *Sammlung Lutz Schirmer*. 1971.
- [Sch80] Schmied (Herausgeber). *Zeichen des Glaubens. Geist der Avantgarde*. 1980. Gespräch mit H Schwebel.
- [SKbe] J. Schellmann, B. Klüser (Herausgeber). *Joseph Beuys – multiplizierte Kunst*. Schellmann & Klüser Verlag, München, ohne Jahresangabe.
- [Sta87] Heiner Stachelhaus. *Joseph Beuys*. 1987.
- [Stu88] J. Stuttgen. *Zeitstau. Im Kraftfeld des Erweiterten Kunstbegriffs von Joseph Beuys*. Stuttgart, 1988.
- [Tis76] Tisdall (Herausgeber). *Joseph Beuys. Coyote*. München, 1976. 3/88.
- [Tod86] *Joseph Beuys – zu seinem Tode. Nachrufe, Aufsätze, Reden*. Bonn, 1986.
- [Vos64] Vostell. *Berliner Tagesspiegel*, 03.02.1964.