



Ina Conzen und Nathalie Frensch für die Staatsgalerie Stuttgart (Hrsg.); Joseph Beuys. Der Raumkurator; Stuttgart: Belser 2021; 123 S., 68 Abb.; ISBN 978-3-7630-2872-6; € 14,90

Joseph Beuys. Der Raumkurator lautet der Titel des von Ina Conzen und Nathalie Frensch herausgegebenen Katalogs zur gleichnamigen Ausstellung der Staatsgalerie Stuttgart. Anlässlich des 100. Geburtstags von Joseph Beuys zeigt das Stuttgarter Haus vom 26. März bis zum 5. September 2021 Werke des Künstlers. Ausgangspunkt der Ausstellung ist

der 1984 von Beuys selbst eingerichtete und bis heute unveränderte Raum Nummer 38 des im selben Jahr eröffneten Stirling-Baus. Neben den im Raum befindlichen Werken zeigt die Staatsgalerie zudem weitere Arbeiten auf Papier sowie Aufnahmen des Fotografen Lothar Wolleh, der Joseph Beuys jahrelang begleitete. Die 1990 entstandene Videoskulptur *Beuys Video Wall (Beuys Hat)* vom befreundeten Komponisten und Künstler Nam June Paik greift den Dialog zwischen Beuys und anderen Künstlern auf. Es erfolgt somit eine Auseinandersetzung mit Joseph Beuys als Kurator eigener Räume und deren Einordnung im musealen Raum. Diese Thematik greift auch der Ausstellungskatalog mit drei großen Essays auf. Zudem veranschaulichen 68, teilweise sehr detailreiche, Werk- und dokumentarische Schwarz-Weiß-Fotografien Beuys' Arbeiten.

Ina Conzens Essay *Joseph Beuys. Der Raumkurator* (12–81) beschäftigt sich mit Beuys' Rolle als Kurator (Abb. 1). Beuys' Idee eines idealen Museumsraums, der die Betrachterin und den Betrachter zum schöpferischen Handeln anregen soll, wird dargelegt, ebenso wie Beuys' Theorie der ‚Sozialen Plastik‘ und ihrer ‚Energiefelder‘. Unter vier Gesichtspunkten werden die Werke des Stuttgarter Beuys-Raums genauer beleuchtet. Neben Werkbeschreibungen wird zudem ein Blick auf die Geschichte der Arbeiten geworfen. Fast alle Werke waren ursprünglich für andere Räume konzipiert oder anderenorts ausgestellt, sodass die Ausstellungsgeschichte der Stuttgarter Werke ein eigenes rezeptionsgeschichtliches Thema ist. Conzen führt uns vor Augen, wie Beuys 1984 aus mehreren unabhängigen Werken und ihren individuellen Geschichten ein ganz neues Werk schuf. Gleichzeitig gewährt sie einen Blick auf Beuys' Arbeitsweise, seinen polaren Umgang mit Materialien, der Transformation von Stoffen in seinen Werken, seiner Auffassung von ‚Energiefeldern‘ und auf das, was sich Joseph Beuys bei der Auseinandersetzung mit Kunst von den Betrachtenden wünschte. Sie ordnet diese Punkte zeitlich ein und verknüpft sie mit anderen Aktionen und Stationen in Beuys' Leben und Werk. Abschließend beschäftigt sich Conzens Text nochmal umfangreicher mit Beuys' Vorstellung vom idealen Museumsraum. Für Beuys war das Museum nicht nur pure Architektur, in der eine Sammlung an Werken gezeigt wurde, sondern eine ‚Kreativagentur‘, die Leute anregen sollte, und damit ein wichtiger Bestandteil seines ‚Erweiterten Kunstbegriffes‘. Die von ihm gestalteten Räume standen nie isoliert für sich, denn er versuchte seine Werke jeweils in konkrete Orte einzubetten und Beziehungen zu anderen Werken zu schaffen. Conzen erwähnt als Beispiele



Abb. 1: Aufbau Plastischer Fuß Elastischer Fuß, Stuttgart 1984,
Foto: Franziska Adriani, Staatsgalerie Stuttgart (10f.)

Andy Warhols Werk *White Disaster I*, das Beuys bewusst in seinen Stuttgarter Raum integrierte, und die viel diskutierte Neuordnung von Oskar Schlemmers *Triadischem Ballett* auf 1,80 Meter hohen Sockeln, ebenfalls im Jahr 1984 in der Staatsgalerie. Es werden auch Probleme von Beuys' Werken im musealen Raum aufgegriffen. So zum Beispiel die Schwierigkeit, dass viele Werke wie *Plastischer Fuß Elastischer Fuß* (Abb. 2) eigentlich als begehbare Arbeiten anlegt sind, sie im Museum aber nicht von Besucherinnen und Besuchern berührt oder gar betreten werden dürfen und somit eine von Beuys ungewollte Distanz zwischen Betrachter und Werk entsteht. Ebenfalls thematisiert wird die Problematik der Umsiedlung der komplexen, hochempfindlichen und teilweise verderblichen Werke im Museum (und der damit verbundenen konservatorischen Schwierigkeit). Insgesamt beleuchtet Conzen in ihrem Aufsatz Probleme und Ideen in Beuys' Werk anhand einer umfangreichen, schön zu lesenden Betrachtung und Auseinandersetzung mit den Stuttgarter Werken.

„Kunst ist nicht zum Verstehen da.“ Joseph Beuys und die Sinne im Kontext des Stuttgarter Beuys-Raums (82–103) ist der Titel von Nathalie Frenschs Essay, die sich mit der Wahrnehmung der Werke im Raum Nummer 38 des Stirling-Baus auseinandersetzt. Aufbauend auf Beuys' Auffassung des idealen musealen Raums und des Begriffs der ‚Sozialen Plastik‘ beschäftigt sich Frensch unter fünf Gesichtspunkten mit den Sinneswahrnehmungen bei der Betrachtung von Beuys' Werken. Dabei wirft sie einen Blick auf seine Auseinandersetzung mit Rudolf Steiners anthroposophischen Vorstellungen und der darin beinhalteten Idee von zwölf wahrzunehmenden Sinnen. Auch Beuys' Werke verlangen den Betrachtenden die unterschiedlichsten Sinneswahrnehmungen ab, wobei Frensch vor allem die Selbstaussagen Beuys' beleuchtet: Zentral ist hier der Sehsinn, das Abtasten der Werke mit den Augen, der auch die Haptik eines Werkes gedanklich erfassen kann. Zudem spielt der Hörsinn in Beuys' Werken eine Rolle, denn laut Beuys kann eine Skulptur nicht nur gesehen, sondern auch gehört



Abb. 2: *Raumaufnahme Plastischer Fuß Elastischer Fuß*, Stockholm 1971, Foto: Lothar Wolleh, Lothar Wolleh Estate, Berlin (38)

werden. Zusätzlich wird auch die Integration von Musik in Beuys' Werken betrachtet ebenso wie auch Beuys' Auseinandersetzung mit den musikalischen Werken von Nam June Paik und John Cage. Unter dem Punkt *Töne sehen: Joseph Beuys und Nam June Paik* (90–93) beschäftigt sich Frensch mit der Beziehung der beiden Künstler und der gemeinsamen Arbeit *Coyote III* sowie mit der daraus entstandenen und heute in Stuttgart gezeigten Videoarbeit *Beuys Video Wall (Beuys Hat)* von Nam June Paik. Der von Beuys immer wieder verwendeten Spirale, die die Betrachtenden anzieht und für ihn den Hörsinn und den endlosen Austausch zwischen ‚Sender‘ (Joseph Beuys) und dem ‚Empfänger‘ (Betrachter) verkörpert, wird ein weiterer Punkt gewidmet. An diese Analysen schließen sich Überlegungen zum Denk- und Sprachsinn an, denn sowohl das Denken als auch das Sprechen nehmen für Beuys eine zentrale Rolle bei der Betrachtung und beim Verstehen seiner Werke ein, sie sind fundamentale Elemente bei Beuys und ergeben in ihrer Kombination ein eigenes Werk. Joseph Beuys wollte stets unsere ganzheitliche Wahrnehmung schärfen: „Kunst ist zur Erziehung der Sinne da, zur Entwicklung neuer Organe, die wir vielleicht noch gar nicht haben.“ (101)¹ Dieses Zitat greift Nathalie Frensch in ihrem Essay auf und zeigt anhand von ausführlichen Beschreibungen der Stuttgarter Werke und der Darstellung von Beuys' Ideen und Bezügen zu Rudolf Steiners Lehre, dass bei Beuys-Werken nie nur das Materielle der Arbeit betrachtet werden darf, sondern immer auch die unsichtbare und erweiterte Sinneswahrnehmung miteinbezogen werden muss.

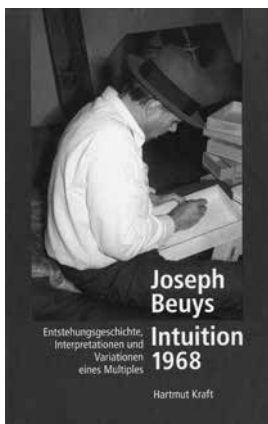
Jens-Henning Ullner beschäftigt sich im letzten Essay mit der fotografischen Auseinandersetzung mit der komplexen Künstlerpersönlichkeit Joseph Beuys und

1 Joseph Beuys und Michael Ende, *Kunst und Politik. Ein Gespräch*, Wangen 1989, S. 94.

seinem Werk. Unter dem Titel *„Sein größtes Kunstwerk war er selbst.“ Aspekte der Selbstinszenierung von Joseph Beuys in fotografischen Künstlerporträts der 1960er-, 70er- und 80er-Jahre* (104–115) setzt er sich damit auseinander, wie verschiedene Fotografinnen und Fotografen Beuys über die Jahre hinweg abgelichtet haben und wie sich der Künstler selbst inszenierte. Er beschreibt die Arbeit von Ute Klophaus, Angelika Platen, Caroline Tisdall und Lothar Wolleh, Fotografinnen und Fotografen, die den Künstler über mehrere Jahre begleiteten. Dabei vergleicht er die unterschiedlichen Herangehensweisen an das ‚Motiv‘ Joseph Beuys und Schwerpunkte der verschiedenen Fotografen sowie deren Beziehungen zum Mensch Beuys. Bei dieser Betrachtung wird schnell klar, wie Beuys das Medium der Fotografie nutzte, um sich und seine Kunst in Szene zu setzen und auch zeitliche Prozesse, wie das Aufbauen eines Werkes oder einmalige Aktionen, festzuhalten. Ullner zeigt auf, wie durch die Fotografie eine durchgeplante Inszenierung erfolgt, bei der die Person, der Künstler und das Werk eine enge, fast untrennbare Verbindung eingehen.

Der Ausstellungskatalog setzt sich ausführlich mit den Stuttgarter Beuys-Werken und deren Geschichte auseinander. Zudem werden zentrale Konzepte und Begriffe von Joseph Beuys aufgegriffen und anhand der Werke anschaulich erläutert und analysiert. Es entsteht ein Bild von Beuys’ Idee eines musealen Raums und seiner durchdachten kuratorischen Tätigkeit, das durch ausgewählte Fotografien bildlich unterstützt wird. Der Katalog *Joseph Beuys. Der Raumkurator* ist stark an die Stuttgarter Werke und diese Ausstellung gebunden und bietet weiterführend einen vertiefenden Blick auf die Konzepte hinter diese, verbunden mit einem Exkurs zur Sinneswahrnehmung als Thema im Werk von Joseph Beuys.

ANN-CATHERINE WEISE
Regensburg



Hartmut Kraft; Joseph Beuys Intuition 1968. Entstehungsgeschichte, Interpretationen und Variationen eines Multiples; Dortmund: Kettler 2021; 92 S., 33 Abb.; ISBN 978-3-86206-866-1; € 19,80

Die Publikation *Joseph Beuys Intuition 1968* von Hartmut Kraft konzentriert sich auf das wohl bekannteste Multiple Beuys’, seine circa 12.000 Holzkisten *Intuition* (Abb. 1), die von Fluxus-Verleger und Kunstsammler Wolfgang Fee-lich, vor allem über den VICE Versand, vertrieben wurden. Neben der Entstehungsgeschichte und der Suche nach Variationen dieses Kunstwerkes gibt der Autor verschiedene Interpretationsansätze und unternimmt auch eine psychologische Untersuchung zu einer oftmals als persönliche Krisenzeit im Leben von Joseph Beuys empfundenen Periode Mitte der 1950er Jahre. Zugleich bein-