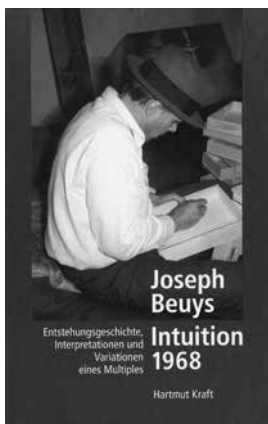


seinem Werk. Unter dem Titel *„Sein größtes Kunstwerk war er selbst.“ Aspekte der Selbstinszenierung von Joseph Beuys in fotografischen Künstlerporträts der 1960er-, 70er- und 80er-Jahre* (104–115) setzt er sich damit auseinander, wie verschiedene Fotografinnen und Fotografen Beuys über die Jahre hinweg 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-

haltet diese Schrift unter dem Titel ‚(Leere) Kisten‘ als plastisches Thema bei Joseph Beuys (60–72) ein Kapitel, das als Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Villa Zanders in Bergisch Gladbach dient. Über die gesamte Publikation verteilt werden immer wieder Originalaussagen von KünstlerInnen, SammlerInnen und KunsthistorikerInnen zur Entstehung, dem individuellen Erwerb oder der Aufbewahrung des Multiples eingefügt, auch finden sich weitere Stellungnahmen am Ende der Publikation.

Vorweg stellt Hartmut Kraft die Frage: „Kann man (natürlich) oder soll man (vielleicht auch nicht) ein ganzes Buch veröffentlichen zu diesem kleinen, auf den ersten Blick unscheinbaren Multiple?“ (6) Eine Frage, die ja durchaus seine Berechtigung hat, sich im Laufe der Lektüre aber geradezu verflüchtigt: neben der Entstehungsgeschichte dieser Publikation wird hier auch ganz direkt auf die persönlichen Anknüpfungspunkte Krafts zum Multiple von Beuys in der eigenen Sammlung eingegangen.

Im ersten Kapitel *Erweiterte Intuition – Entstehungsgeschichte, Interpretationen und Variationen des Multiples „Intuition“* (1968) von Joseph Beuys (9–32) behandelt der Autor die Entstehungsgeschichte sowie Variationen des Multiples. Neben materialästhetischen Fragen, wie dem Nachdunkeln des verwendeten Fichtenholzes und der bei Sammlern entscheidenden Frage zur Herstellung der Kisten, ob genagelt oder getackert, stehen hier vor allem die händische Bearbeitung durch Joseph Beuys und auch die anschließende Vermarktung durch den Versandhandel im Fokus. Der Umstand, dass Beuys der einzige Künstler war, der die von Wolfgang Feelisch erdachte Kiste in DIN A4-Größe als selbstständiges Objekt verwendete und nicht wie Künstlerkollegen lediglich als Transportbehältnis, wird im weiteren Verlauf wichtig für die Interpretation des Multiples. Zunächst stellt der Autor aber noch die Variationen vor, die sich zumeist in der Sammlung Feelisch erhalten haben und bisher nicht publiziert wurden, so zum Beispiel die Verwendung eines Stempels für die Inschrift ‚Intuition‘ oder aber des stattdessen angebrachten Vor- und (beziehungsweise oder) Nachnamens des Künstlers. Aufschlussreich ist der Abschnitt über die Preispolitik zum Multiple: der ursprünglich sehr niedrige Preis von 8,- DM erfuhr Preissteigerungen im Kunsthandel, die bis in die Gegenwart schrittweise verfolgt werden, wobei die Angaben wohl mehr Schätzwerte darstellen. (31)

Der Aspekt der Kiste als Verpackungsmaterial leitet zur psychologischen Interpretation über. Hartmut Kraft sieht in diesem praktischen Aspekt einen ersten Anhaltspunkt, „das Multiple soll benutzt werden, soll Anregung sein“ (16f.). Dieser Gedanke wird ausgeführt, indem darauf verwiesen wird, wie wenig Platz der eigentliche Inhalt der Box, das Wort ‚Intuition‘ und die beiden sich darunter befindlichen Striche einnehmen. Kraft deutet dies als Raum für die persönliche Nutzung des Objektes. (18) Die zwei Linien im oberen Drittel der Kiste werden mithilfe von Selbstaussagen des Künstlers und rezeptionsgeschichtlich frühen Äußerungen zum Werk, wie zum Beispiel von Margarethe Jochimsen, gedeutet: Die Versinnbildlichung einmal eines rein rationalen Wissenschaftsbegriffes, klar begrenzt durch Ein- und Abgrenzungen und andererseits eines freien Assoziierens mit erweitertem Erkenntnisgewinn in Form von zwei einfachen, sich klar unterscheidenden Linien als Kern der



Abb. 1: Kiste getackert, verso „Beuys 1968“
und kleiner VICE-Stempel (8)

künstlerischen Selbstaussage. (18f.) Das performative Sich-Angesprochen-Fühlen der NutzerInnen des Multiples, die eigene schöpferische Kraft zu entfalten, wird in enge Anbindung an den ästhetischen Imperativ von Beuys gesetzt: „Jeder Mensch ist ein Künstler“ (20). Hartmut Kraft liefert eine neue Einordnung dieses Satzes, der nicht auf einen engen Begriff des Künstlers als Maler oder Bildhauer zu begrenzen ist: „[S]ein oben genannter Ausspruch wie auch der von ihm geprägte ‚erweiterte Kunstbegriff‘ verweisen stattdessen darauf, die ganze menschliche Existenz als Kunstwerk, als ein zu gestaltendes Werk zu betrachten. Dabei kann es nicht darum gehen, äußeren Vorgaben und Ansprüchen zu genügen, sondern es ist notwendig, der eigenen Intuition zu folgen, den ureigenen Bedürfnissen, Ideen, Wünschen, Fantasien, Hoffnungen, Ängsten und Konflikten. Nur so kann jeder Mensch seinen unverwechselbaren Weg ins Leben finden, sein ganz und gar eigenes Leben gestalten.“ (21)

Dennoch stellt Hartmut Kraft die Frage, ob dies die einzige Aussage der Intuitionskiste ist und leitet damit in das folgende Kapitel über, das der Krisensituation, in der sich Joseph Beuys in den späten 1950er Jahren befand, gewidmet ist: *Krise als transformativer Prozess im Leben und Werk von Joseph Beuys* (33–59) steht dabei in enger Verbindung zu Hartmut Krafts psychoanalytischen Publikationen. Bereits in seiner 1995 veröffentlichten Publikation *Über innere Grenzen. Initiation in Schamanismus, Kunst, Religion und Psychoanalyse* beschäftigte sich der Autor mit Transformationsprozessen in Kunst und Gesellschaft. Kernthese des Kapitels in *Joseph Beuys Intuition 1968* ist, dass die persönliche Ausnahmesituation, die Beuys von 1954/1955 bis 1957 bewegte, als Wandlungskrise, beschrieben durch den Ethnologen Arnold

van Gennep (1873–1957), angesehen werden könne. (37) Diese Ausnahmesituation des Künstlers versucht Kraft im dreigliedrigen Muster von Loslösung (‚Séparation‘), Schwellen- beziehungsweise Umwandlungsphase (‚Marge‘) und Neubeginn (‚Agrégation‘) zu erklären. Für die Kunstgeschichte als fruchtbar erweist sich der Hinweis des Autors, dass die Verwendung der Begriffe ‚Depression‘ oder ‚Melancholie‘ in Bezug auf diese Phase von Beuys als nicht hinreichend gerechtfertigt angesehen werden könnte, denn diese würden den Wandlungsprozess des Künstlers nicht miteinschließen. (34f.) Den Beginn eines solchen Transformationsgeschehens setzt der Autor überraschenderweise in Verbindung mit einer posttraumatischen Belastungsstörung, rekurrierend auf die Kriegserlebnisse von Beuys. (42) Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Thematisierung der sogenannten Tatarenlegende in der Biografie von Joseph Beuys, die Kraft nicht als erfundene Herleitung zu den von Beuys vielfältig genutzten Werkstoffen Fett und Filz ansieht, sondern in Verbindung zu oneiroiden Erlebnissen setzt, bei denen nach schweren Verletzungen oder ähnlich Traumatischem langanhaltende traumartige Episoden durchlebt werden, die sich für Betroffene als unzweifelhaft reale Erfahrungen artikulieren. (41) Ergänzend zu dieser psychologischen Neudeutung der Kriegserlebnisse stellt Kraft weitere Umstände der Vita Beuys‘ vor, die zum Einsetzen dieser ‚Transformation‘ geführt haben könnten. Die auf die ‚Loslösung‘ folgende Phase der ‚Umwandlung‘ bezieht Kraft auf das für Beuys ebenfalls zentrale Phänomen des Schamanismus. Nach Schilderungen von Schamanen vollziehe sich diese Phase mit einem Rückzug in die Isolation beziehungsweise einer Loslösung von gewohnten Umständen. Kraft verbindet dies bei Beuys mit der Absonderung in seine Wohnung und Atelierräume, die spät erst von Freunden beendet wurde. Den Bezug zum Motiv der leeren Kiste des Multiples stellt Kraft über die gummierte Kiste aus dem Block Beuys im hessischen Landesmuseum in Darmstadt her, die in der Zeit dieser Isolation entstanden sein soll und die der Bedeutung nach einem Sarg gleichkomme. (51) Auf diese beiden gleichsam passiven Phasen des Absterbens folgt nach der Theorie von van Gennep der Neubeginn als Zeit großen persönlichen Engagements (53): Auch hierzu führt der Autor verschiedene Ereignisse im Leben von Joseph Beuys an, die sinnbildlich für diese dritte und abschließende Phase der Umwandlung stehen können, so zum Beispiel der Einzug in neue, eigene Atelierräume, die Heirat mit Eva Wurmloch oder die produktive Beschäftigung mit dem Anthroposophen Rudolf Steiner.

Die folgenden Seiten des Kapitels *‚Leere‘ Kisten‘ als plastisches Thema bei Joseph Beuys* (60–72) bilden den Katalogteil der Publikation zur Ausstellung im Kunstmuseum Villa Zanders. Dabei wird zwischen den bereits öfter zitierten leeren Kisten und gefüllten Kisten unterschieden. Hartmut Kraft listet für erstere acht verschiedene Objekte auf, welche er kurz beschreibt und Informationen zur Sammlungsgeschichte und Ausführungen hinzufügt. Nicht alle der aufgelisteten leeren Kisten wurden in der Ausstellung in Bergisch Gladbach gezeigt. Das folgende Kapitel *Fragen an Wolfgang Feelisch* (73–79) beinhaltet ein Interview mit eben jenem Verleger: Die etwas statisch wirkenden Frage-Antwort-Konstellationen ohne größere Bezüge zueinander mögen durch den Umstand erklärbar sein, dass das Interview lediglich im

E-Mail-Austausch entstanden ist. Die Publikation schließt mit höchst heterogenen Statements von GaleristInnen, KünstlerInnen, PublizistInnen und anderen WegbegleiterInnen Beuys' zum Multiple (80–92). Einen Teil dieser Statements findet sich bereits in den vorangegangenen Kapiteln des Buches, größtenteils ohne jede Verbindung zum übrigen Seiteninhalt, in farblich umrandeten Kästen, was den Lesefluss beeinträchtigen kann. Hiervon abgesehen ist die Lektüre dieser Publikation ein durchaus anregendes Unterfangen: Im Grenzbereich von Psychologie und Kunstgeschichte treten interessante neue Aspekte zu Tage und eröffnet neue Aspekte zum Verständnis des Multiples *Intuition* und anderer Werke von Joseph Beuys.

CHRISTOPH HÄRTL
Regensburg



Monika Leisch-Kiesl; Evoking a Sign | Perceiving an Image. Toba Khedoori: Drawn Painting; transl. from German by Mary Louise Dobrian; Wien: Verlag für moderne Kunst 2021; 348 pp., 14 ill. in color; ISBN 978-3-903796-44-7; € 45,70

I. *Evoking a Sign*, the English edition of Monika Leisch-Kiesl's book *ZeichenSetzung*¹, was published by the Verlag für moderne Kunst (VfmK), Vienna, in early 2021. The author is Professor of Art History and Aesthetics at the Faculty of Philosophy and Art History at the Catholic Private University Linz, Austria. She has held guest professorships at universities in various countries, has organized numerous conferences and workshops, and has also curated exhibitions. The German edition of her publication from 2016 has already received great response in research on image theory, semiotics, and art studies, which, for example, a number of reviews and statements demonstrate.² The English translation by Mary Louise Do-

1 Monika Leisch-Kiesl, *ZeichenSetzung | BildWahrnehmung. Toba Khedoori: Gezeichnete Malerei*, Wien 2016.

2 See: Susanne Winder, "Buchneuerscheinung ZeichenSetzung | BildWahrnehmung, Toba Khedoori: Gezeichnete Malerei. Gespräch mit Monika Leisch-Kiesl", in: *kunstgeschichte aktuell* 33/4 (2016), p. 3; Isabella Guanzini, "Book Review 'Monika Leisch-Kiesl: ZeichenSetzung | BildWahrnehmung'", in: *JRFM. Journal for Religion, Film and Media* 03/2 (2017), p. 79–84; Johanna di Blasi, "Rez. 'Monika Leisch-Kiesl: ZeichenSetzung | BildWahrnehmung'" in: *sehpunkte* 17/6 (2017), accessible at: <http://www.sehpunkte.de/2017/06/30408.html> (20.07.2021); Peter Schink, "ZeichenSetzung | BildWahrnehmung", in: *kuki. Magazin für Kritik, Ästhetik und Religion* 62/2 (2019), p. 62; Monika Keller, "ZeichenSetzung | BildWahrnehmung. Toba Khedoori: Gezeichnete Malerei", accessible at: <https://www.goodreads.com/review/show/2372340381> (20.07.2021); Hannah Winkelbauer, "Ein wissenschaftliches Buch mit künstlerischem Mehrwert", in: *OÖNachrichten*, 12.01.2018, p. 16. Furthermore, there can be found two user reviews: https://books.google.at/books?id=O_COvgAACAAJ&dq=leisch-kiesl&hl=de&sitesec=reviews and <https://www.amazon.de/ZichenSetzung-BildWahrnehmung-Toba-Khedoori-Leisch-Kiesl/dp/3903131296> (both: 15.07.2021).