

»Beuys. Die Revolution sind wir« Zur Ausstellung im Hamburger Bahnhof in Berlin

Volker Harlan

In der Reihe »Kult des Künstlers« zeigen die Staatlichen Museen zu Berlin im Hamburger Bahnhof die Ausstellung »Beuys. Die Revolution sind wir«. Schon zur Eröffnung am 1. Oktober strömten hunderte Interessenten herbei, um die große Schau zu sehen. Ist Beuys noch immer aktuell? Seine Slogans sind jedenfalls kraftvoll wie vor 30 oder 40 Jahren: »ohne die Rose tun wir's nicht«, »zeige deine Wunde«, »ich bin auf der Suche nach dem Dümmersten«, »notfalls leben wir auch ohne Herz – aber nicht herzlos«, »die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt«, »ich ernähre mich durch Kraftvergeudung«, »wenn du dich schneidest, verbinde nicht den Finger, sondern das Messer«.

In der Ausstellung finden sich kleine Objekte oder Zeichnungen mit diesen Titeln, die an die zahllosen Aktionen, Werke oder Vorträge erinnern. Sie gibt einen breiten Überblick über das gesamte Œuvre von Beuys. Allein die 456 Werke aus dem »Secret block for a secret person in Ireland« (1936-1976) zeigen die ganze Vielfalt mit Stift oder Pinsel gestalteter Werke. Dazu Hunderte sogenannter Multiples, meist kleinere multiplizierte Werke in überschaubarer Auflage. Ausgenommen die Intuitions-Kiste, die zu Tausenden, alle von Beuys signiert, verbreitet ist: ein flaches Holzkästchen, in dem zwei Striche gezogen sind, der eine auf beiden Seiten begrenzt, darunter der andere auf der einen Seite begrenzt, auf der anderen offen auslaufend. Darüber das Wort »Intuition«. Jeder konnte damals dieses kleine Werk für fünf Deutsche Mark kaufen. Durch diese Auflagenobjekte kamen sehr viele Menschen in unmittelbare Berührung mit der Arbeit von Joseph Beuys.

Auch eine Reihe der großen Werke werden präsentiert. Einige sind vollständig aufgebaut, z.B. »Terremoto« (1981) aus New York, »THE HEARTH/Feuerstätte« (1968-1973/1974) aus

Basel, »das Ende des 20. Jahrhunderts« (1983), »Unschlitt/Tallow – Skulptur, die nicht kalt werden will« (1977) oder »Richtkräfte einer neuen Gesellschaft« (1974 bis 1977; diese drei immer in Berlin). »Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch« (1958-1985), aus Bilbao geliehen, nimmt den Blick sofort gefangen, wenn man die große, schön renovierte ehemalige Bahnhofshalle des einstmaligen Sackbahnhofs betritt, der zu einem weitläufigen Museum ausgebaut worden ist. Dagegen lassen die auf dem Boden zusammengelegten Teile der »Honigpumpe am Arbeitsplatz« (1977) von der Documenta 6, den, der damals nicht dabei war, nicht ahnen, was sich in jenen 100 Tagen abspielte, als die »Freie Internationale Universität (FIU)« in der Mitte dieser Skulptur, dem »Arbeitsplatz«, tagte und Woche für Woche mit immer neuen Gruppen aus der ganzen Welt aktuelle soziale Probleme bewegte. In Deutschland, England, Italien oder Japan wirken solche Gruppen noch heute weiter.

Von der Ausstrahlung von Beuys wird etwas durch die verschiedenen Videoapparate vergegenwärtigt, die überall aufgestellt sind; in den Filmen klingt etwas von der Intensität nach, die in den Gesprächen oder in seinen Vorträgen wirksam war. Denn gerade in den siebziger und achtziger Jahren gehörte es zu den wichtigsten Intentionen von Beuys, den Kunstbegriff auf das soziale Feld zu erweitern, von Steiners Ideen zum dreigliedrigen sozialen Organismus zu sprechen und den Glauben an seine Realisierung zu stärken.

Wie tief Beuys im Gedankengut Rudolf Steiners verwurzelt war, zeigen die vielen Diagramme und Wandtafeln, von denen einige ausgestellt sind. Beuys betrachtete sie als »Arbeitsergebnis aus einer kulturevolutionären Tätigkeit«. Im Entstehen während einer Konferenz hat-

ten sie »Aktionscharakter«, durch geordnete Aufstellung wurden sie zu »Enviroments« und durch Installation in einem Museum bekamen sie »Objektcharakter«. Beuys machte »grundsätzlich keinen Unterschied ... zwischen einer Zeichnung, die auf dem Kunstmarkt deswegen hoch geschätzt wird, weil da ein Hirsch ... oder eine Aktzeichnung drauf ist und einer solchen [Diagramm]Zeichnung«. Er erachtete sie »für die Kulturentwicklung noch wichtiger« als jene empfindungshaften Zeichnungen, weil er auf ihnen ein Grundmodell seiner Anschauung vom Menschen und seiner Evolution veranschaulichen konnte – in der Zeichnung und den sie begleitenden Worten/Begriffen, die er im Gespräch, Interview oder Vortrag außerdem unermüdlich erläuterte. »Das sieht der Beschauer schon, dass hier die Dinge alle mit einer ikonographischen Bedeutung gemeint sind.« Er schuf diese Zeichen, die dann immer wiederkehren und sich dadurch einprägen (wie seine Sprüche) und auf denen auch sein plastisches Werk aufgebaut ist. Eine »Fettecke« – Symbol seiner Plastischen Theorie – ist zwar nicht selber ausgestellt, doch der charakteristische Gegensatz von Nochplastisch-Formbarem und dem aus dem lebendigen Werdeprozess herausgefallenen toten Ding zeigt sich in vielen seiner Arbeiten. Wie die Organismen dreigliedrig gestaltet und zugleich unendlich vielfältig sind, so auch die einzelnen Werke, die auf je eigene Art zum Beschauer zu sprechen beginnen, wenn er sich die Zeit nimmt, sich auf sie einzulassen. Dann wird er nicht nur ästhetisch angeregt, sondern in seinem Denken. Die plastische Bewegung, die sein Denken dabei vollzieht, führt zu einer kreativen Beweglichkeit, die sich dann vom jeweils Gegebenen lösen kann, und – besonders im Gespräch mit anderen – sich auf unser soziales Feld ausdehnt. So kann die Plasti-

sche Theorie – im Werk anschaulich gemacht – zur »Sozialen Skulptur« führen, die zuerst in Gedanken bewegt wird, dann die Gesinnungen vertieft und wo möglich zur sozialen Tat wird – im Kleinen, Alltäglichen, oder auf großem politischem Feld. Der »Omnibus für Direkte Demokratie« ist so entstanden und arbeitet noch heute zusammen mit verschiedenen Gruppen an der Verwirklichung der direkten Demokratie durch Volksabstimmung – einer Initiative, die Beuys schon 1972 als seinen Beitrag auf die Documenta getragen hatte. Clara Bodenmann-Ritter hat in dem Buch »Jeder Mensch ein Künstler« bewegende Gespräche dazu aufgezeichnet (Frankfurt am Main 1975, zuletzt 1997).

Der Besuch der Ausstellung lohnt. Sie führt auf vielfältige Weise in den Bildcharakter der Beuys-



Foto: Volker Hartan

schen Werke ein, kann zu einer Begegnung führen und öffnet auch den Blick für die Quellen, aus denen Beuys schöpfte. Eine Reihe kleiner Schaukästen zeigen Bücher aus der Bibliothek von Joseph Beuys: Novalis, Ritter, Campanella, Anarchasis Cloots, Nietzsche, Swedenborg, vor allem aber Steiner.

Zur Ausstellung ist ein gewichtiges Begleitbuch erschienen (Steidl-Verlag), das von den engagierten Ausstellungsmachern Eugen Blume und

Catherine Nichols eingeleitet und gestaltet ist. Es gibt nicht nur viele der ausgestellten Werke wieder, sondern ergänzt mit Fotos, Texten, Aussprüchen und einer Reihe kleiner Aufsätze die ausgedehnte Schau.

Ausstellung im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart. in Berlin, bis 25. Januar 2009; www.smb.museum/smb/hbf/text.php.

Tiefenschimmer Jetzt

Olaf Auer im Rudolf Steiner Archiv Dornach

Roland Halfen

Stille Wasser sind nicht bloß tief. Sie können unberechenbar, verwirrend oder sogar tückisch sein. So muss man bei einem Gespräch in der Ausstellung mit Werken von Olaf Auer stets auf die skeptische Rückfrage gefasst sein: »Sprechen wir gerade über dieses Bild dort? Ich sehe aber nichts von dem, was Sie schildern«. Man einigt sich dann vielleicht darauf, zumindest in dieser Ausstellung nicht mehr von einem Objekt zu sprechen, das an der Wand hängt, sondern von dem, was man sieht – aber ist denn das nicht das selbe? So öffnet sich unversehens die Tiefe.

AION ist von dieser Art – schon als lautliches Gebilde. Rund und glatt, harmonisch und geschlossen, bezeichnet das griechische Wort etwas Unfassbares – die Zeit als Wesen. Räume, die nicht zu umfassen sind, weder zu ergründen noch auszuloten. Äonen sind dies als Regenten, als Herrscher über scheinbar unendliches Werden. Und wer Auers Arbeiten mit diesem Titel begegnet, bekommt zugleich damit eine unausweichliche Begegnung mit der Zeit und ihrer Macht, mit dem Raum durch die Bedeutung des Ortes, an dem sich Auge und Bild, Licht und Finsternis gerade in diesem Moment befinden. Tiefe eröffnet sich bereits hier im Spannungsraum zwischen Ort und Zeit der Betrachtung.

*AION d1, 2008
Blei, Weißgold, Pigmente, w/o/r/a-dispersion,
Papier auf Holzspanrahmen
dreiteilig, je 170 x 140 x 4 cm*



Wer zu kunstgeschichtlichen Klassifikationen neigt, wird Auers Werke auf den ersten Blick als Versuche einer Fusion der Farbraummalerei Mark Rothkos mit Barnett Newmans Flächen-Streifen-Konstellationen einordnen können. Solche Verortungen mögen von Nutzen sein, um Vergleichbarkeiten zur Hand zu haben. Doch bei Auer erscheinen die visuellen Kategorien Fläche und Streifen vielmehr wie Buchstaben einer Bildsprache, die bei ihm zu neuen, anderen Worten verbunden sind, deren Klang und Bedeutung den Betrachter schon bald von der inneren Notwendigkeit der verwendeten Bildelemente überzeugen kann.

Die unmittelbare anschauliche Erfahrung der Werke Olaf Auers führt den Betrachter nicht nur in ein qualitativ differenziertes und reichhaltiges Farberlebnis, sondern ineins damit in die Realität der Zeit und des Ortes ein. Die Oberfläche der Bildtafeln scheint so empfindlich für die jeweilige Lichtsituation des Raumes und die Position des einzelnen Betrachters, dass man schnell überrascht ist, wie sehr sich Farb-

und Oberflächenqualität der Arbeiten schon bei leichten Standortwechseln des Betrachters verändern. Was aus der (annähernden) Frontalan-sicht violett erscheint, verwandelt sich, versinkt oder besser erlischt bei zunehmender Schrägansicht – und dies nicht erst in spitzem Winkel, sondern schon bei 45° – in reines Schwarz. Obwohl Reproduktionen der Bilder dies suggerieren können, wirkt die Fläche der Bilder bei der aktuellen Betrachtung niemals einförmig, sondern stets in einem kontinuierlichen Übergang zwischen dem schimmernden Glanz einer klar definierbaren, materiellen Oberfläche und der unergründlichen Tiefe eines farbigen, rein anschaulichen Raumes. Damit eröffnet sich immer wieder neu eine weit ausgreifende Dimension statt eine bloße Kombination zweier Protagonisten des abstrakten Expressionismus.

Metalle und Licht

Olaf Auer arbeitet mit Metallen: Blei und Kupfer, Silber, Gold. Das ist an sich nicht unge-



wöhnlich, denn viele der heute gebräuchlichen Malpigmente enthalten Metalle. Auer verwendet dagegen verschiedene Metallfolien, die aufgeklebt, aneinandergesetzt und schließlich übermalt sind, wobei die Stoßfugen mit Absicht nicht verborgen werden, sondern als umschleierte Waagerechte in eindrücklich elementare Kommunikation mit den Senkrechten der klar konturierten Farbstreifen treten. Was Auer an den hierfür gewählten Metallen interessiert, ist weniger ihre Substanz als vielmehr ihr spezifisches Lichtverhalten, ihr jeweils eigentliches Glänzen und Schimmern, das die darauf aufgetragenen Farbschichten charakteristisch und zugleich geheimnisvoll durchtönt – ihre anschauliche Sensibilität. Das Licht in seiner jeweils konkreten Qualität ist das fluktuierende Medium, das zwischen dem Eindruck kühler Oberfläche und der rätselvollen, beinahe kosmisch weiten Tiefe der anschaulichen Bildräume vermittelt und darin die ganze Dimension der Werke durchmisst. Licht jedoch nicht als neutrales Fluidum, das Objekte von außen bescheint, sondern als qualitativ-dynamisches Element mit verhaltener Wesenhaftigkeit.

Der Betrachter der Arbeiten Olaf Auers wird aber nicht nur durch die »Reaktion« der Bilder auf seine eigenen Bewegungen der Aktualität seiner eigenen Befindlichkeit bewusst. Im Violett von AION etwa wird die latente Anwesenheit der im Auge physiologisch hervorgebrachten Gegenfarbe Gelb bzw. Gelbgrün als eingeflochtene Malschicht zum weiteren Faktor, der die gewohnte und gewünschte Distanz zwischen Bild und Betrachter unterläuft. Titel wie »Breathe in

– Breathe out« zeigen darüber hinaus an, dass Auer die physiologischen Wirkungen seiner Bilder durchaus zu den maßgeblichen Qualitäten einer erweiterten Bilderfahrung hinzuzählt.

Das Rudolf Steiner Archiv zeigt neuere und neueste Arbeiten Olaf Auers, die zum großen Teil eigens für diese Ausstellung gefertigt wurden. So erwartet den Besucher im Ausstellungsraum des Untergeschosses eine sechsteilige Konstellation von Bildtafeln, welche die Wandflächen des zur Verfügung stehenden Raumes so passgenau ausfüllen, dass die Möglichkeit zur anschaulichen Distanz auf ein Minimum reduziert ist, die Intensität der farblichen Energien und das Zusammenwirken der Werke zu einem quasi energetischen Feld der Bilderfahrung auf das Maximum erhöht. Dies sicherlich ganz im Sinne Barnett Newmans, der dem Betrachter durch die extremen Dimensionen seiner Werke und die gleichzeitige Anweisung, möglichst nahe an die Bildtafel heranzutreten, jede Möglichkeit einer anschaulichen Distanz zum Werk von vornherein nehmen wollte. In dieser Situation entfalten die golden oder silber schimmernden »Zips« der Arbeiten Olaf Auers ihre Qualität als scheinbare, letztlich jedoch dynamisch entgrenzende Haltepunkte besonders eindrücklich. Das Sublime in gesteigerter Form.

Olaf Auer: between planets – metall-farbe-licht. Ausstellung im Rudolf Steiner Archiv, Haus Duldeck, in Dornach/Schweiz, bis 21. Februar, Tel. 0041-61-706 8210; www.rudolf-steiner.com.