

»Soziale Plastik«

eine Skulptur aus zwischenmenschlicher Wärme

Volker Harlan

Joseph Beuys beschrieb in verschiedenen Interviews Schlüsselerlebnisse, durch die er schon als Kind auf seinen Weg geführt wurde. Eine besondere Stellung nimmt unter diesen jenes Erlebnis ein, auf das er u.a. in einem Interview mit Georg Jappe zu sprechen kommt: »Ich laufe über eine Wiese, in Kleve – ein Bild – und da fährt der Zug vorbei, fährt nach Holland ... Ganz leere Wiese, nur der Zug am Horizont, gar nicht mal so weit, aber in dem Augenblick bildet er den Horizont, als Linie. Der Zug hält an, es steigt ein Herr aus, ganz schwarz gekleidet, mit einem Zylinder auf, kommt auf mich zu – und sagt: ich habe es versucht mit meinen Mitteln, versuche du es – nur! – aus deinen Mitteln.« In einem Brief an einen Freiburger Schauspieler und Regisseur ergänzt er das hier Geschilderte: »... Ihre Worte haben mich tief berührt, weil Sie mir damit den Namen Rudolf Steiners zuriefen, über den ich seit meiner Kindheit immer wieder nachdenken muss, weil, wie ich weiß, gerade von ihm ein Auftrag an mich erging, auf meine Weise den Menschen die Entfremdung und das Misstrauen gegenüber dem Übersinnlichen nach und nach wegzuräumen. Im politischen Denken, dem Acker, den ich täglich zu bearbeiten habe, gilt es, die Dreigliederung so schnell wie möglich Wirklichkeit werden zu lassen. Diese Idee muss aus

den Menschen herausgeholt werden, da sie in jedem Einzelnen in verschiedenem Grade vorgebildet ist. Sie muss erstehen als die freie Leistung des Menschen selbst. Behutsamkeit, Indirektheit, Unmerklichkeit, auch oft »Antitechniken« sind meine Möglichkeiten.« Beuys nennt das: »den einzig gangbaren Weg«.

Dieser Hinweis, es »mit seinen Mitteln« zu tun, zeigt auf, wie dem Werk und Wirken von Beuys die Anthroposophie seine ideelle Grundlage gibt. Und so wie die Anthroposophie alle Lebens- und Seinsgebiete berührt, entwickelt Beuys einen Kunstbegriff, der sich nicht an das hält, was klassischerweise als Kunst bezeichnet wird, wenn er sich auch bildnerischer Mittel bedient, um auf das aufmerksam zu machen, worauf es ihm in seinem Wirken vor allem ankommt: auf die Bildung von »Sozialen Plastiken« im Kleinen und im Großen.

Warum aber gestaltet er solche Gebilde wie eine Fettecke, eine Zuckerecke, eine Ecke aus einer Lehmkugel oder eine Ecke, überspannt mit einem Filz- oder Gazedreieck? Diese sehr einfachen und einprägsamen Zeichen sind Hinweise auf das, was er »Wärmeplastik« nennt. Sie erfüllen ihren Sinn erst, wenn sie als Zeichen gelesen werden, und als evolutionärer Auftrag verstanden werden, soziale Verhältnisse zu schaffen, die in die Kälte unserer Kultur Wärme hinein-

tragen, zwischenmenschliche Wärme. Denn das Zentrum unserer Kultur ist nicht mehr die Feuerstätte, die in allen alten Kulturen als Himmels Geschenk heilig gehalten wurde, sondern es sind das Fernsehen und die Medien überhaupt, die uns die Begegnung mit den Sinnesqualitäten der Welt – der sinnlichen wie der übersinnlichen – rauben und mittels winziger Quarzkristallstrukturen digitalisierte Weltsurrogate vorzaubern. Sie erzeugen fensterlose Einsamkeitsräume, Bilder von Bildern, mit denen nicht mehr kommuniziert werden kann, Klangräume von Stimmen, zu denen keine Wesen gehören. In einer späten Raumplastik veranschaulicht Beuys diese Situation so, dass er einen großen leeren Raum vollkommen mit Blei austapezieren lässt; nur eine Glühbirne hängt an der Decke und zwei Ringe, die den Kopfumfang eines Kindes bzw. eines Greisenschädels haben: Von der Kindheit bis zum Tode wollen uns die Zeitverhältnisse in einen fenster- und torlosen Isolations-Raum sperren, in eine Raumleere, die dem, was in der natürlichen Welt Wirklichkeit schafft, keinen Zugang mehr lässt. »Schmerzraum« nennt er diese Installation.

Der Materialismus, der dem als Weltanschauung – bewusst oder unbewusst – zugrunde liegt, kreuzigt die Welt der geistigen Wesen, stößt sie aus unseren Lebenszusammenhängen aus und beerdigt uns in einem kalten, leeren Raum – dies ist die Situation, die uns die Passionsepistel in der Menschenweihehandlung zuruft, wenn sie vom

»kalten, geistverlassenen Erdenhause« spricht. Das wird zum »Schmerzraum«, wenn der, der in ihm leben muss, bemerkt, wohin er geführt worden ist. Das Schmerzerlebnis kann zum Erwachen führen und zu der Frage, wie Linderung in diesen Zustand, wie Wärme in diese Kälte, wie Licht in diese Finsternis zu bringen ist. Als Zeichen vollzieht Beuys eine Aktion, in der er Fettklumpen in einen Galerieraum hineinträgt, durchwinkt, bis sie plastisch-geschmeidig sind, und dann in die Ecken hineinplastiziert, dort, wo Wände und Boden in den drei Raumesrichtungen rechtwinklig aufeinanderstoßen. Das dreidimensionale cartesianische Kreuz, das die Welt mathematisch berechenbar macht und das hier den Isolationsraum schafft, wird mit der weichen, gestaltbar-beweglichen Substanz erfüllt. Substanz, die aus dem Blühprozess hervorgegangen ist, den jede Pflanze am Sonnenlicht vollzieht, wenn sie in der Keimbildung die Zukunft ihrer Art veranlagt. Keimbildungsfähig konnte sie aber nur werden, weil sie zuvor ihren kostbaren Blütenstaub restlos und selbstlos den anderen Exemplaren ihrer Art durch den Wind oder durch Insekten zur Verfügung gestellt hatte – Urbild wahrer Brüderlichkeit, das Rudolf Steiner als »Soziales Hauptgesetz« so formulierte: »Das Heil einer Gesamtheit von zusammenarbeitenden Menschen ist um so größer, je weniger der Einzelne die Erträgnisse seiner Leistung für sich beansprucht, das heißt, je mehr er von diesen Erträgnissen an

seine Mitarbeiter abgibt und je mehr seine Bedürfnisse nicht aus seinen Leistungen, sondern aus den Leistungen der anderen befriedigt werden.«

Wie in der Natur etwas als Prozess auftritt, das unter Menschen erst Wirklichkeit werden kann, wenn es als Ideal begriffen und durch den Willen Einzelner in Gemeinschaft verwirklicht wird, so versucht Beuys, etwas Bildhaftes zu schaffen, das provoziert und zugleich anregt. Seine ausgedehnteste Installation schuf er in Kassel zur documenta 6. Die dreiteilige »Honigpumpe am Arbeitsplatz« hatte in ihrer Mitte einen Raum, in dem sich ein Kreislaufsystem zu einem Herzorgan ballte. Hier versammelten sich hundert Tage lang von morgens bis abends Menschen aus der ganzen Welt zum Gespräch zu den wichtigsten sozialrelevanten Themen. Stunde für Stunde entstanden immer neue soziale Skulpturen in einem Raum, dessen Substanz Wärme, zwischenmenschliche Wärme, war. Sprechende und Hörende, Gedanken Formende und Mitdenkende, Ideen zu Idealen Verdichtende, Ideale zu Ideen und zu Projekten Realisierende bildeten miteinander eine von Menschen gemachte Wirklichkeit, die ein Einzelner gar nicht hätte erbilden können. In diesem Bewusstsein zusammengekommen und mit dem gemeinsamen Wunsch, etwas zu veranlassen, was der Zukunft der Menschheit nützt und frommt, hatten sich die Mitglieder verschiedener Gruppen der von Beuys initiierten so genannten FIU (Freie Internationale Universität)

getroffen, um mit anderen, hinzukommenden Menschen, die zunächst der ausgestellten Kunst wegen gekommen waren, Gespräche zu führen, Begegnung herbeizuführen. Hier erweiterte sich der klassische Kunstbegriff zu einem solchen, der die Kreativität jedes Einzelnen ernst nahm und sie auf alle Daseinsgebiete ausdehnte. In einer Ausstellungshalle gestaltete sich eine christliche Skulptur, die sich bildete und ständig umbildete, deren Bleiben von der Initiativkraft des Einzelnen abhing. Von Mennekes nach dem Auferstandenen gefragt, sagt er: »dass er längst wieder da ist. Nicht in einer physischen Form, aber in der bewegten Form einer für das äußere Auge unsichtbaren Substanz. Das heißt, er durchweht jeden einzelnen Raum ... substantiell.« Diese Substanz ist Wärme.

Wo immer zwei oder drei oder mehr unter solcher Intention zusammenkommen, entsteht Wärmeplastik als offener Raum für die Begegnung von Menschen-Ichen mit Ideen, Idealen – mit geistigen Wesen, die nicht bestimmen wollen, aber begleiten, anregen, erwärmen, befeuern, begeistern.

Wie sehr fasziniert auch heute noch in den Ferien ein Feuer, das in der Nacht leuchtet, das duftet, sprüht und knistert. Und springen nicht auch heute noch die Teilnehmer an einem Johannifeuer zuletzt über die Glut und schicken einen Wunsch empor? An wen? So laufen Buddhisten am Ende ihrer Feuerzeremonie barfuß durch die Glut und fühlen sich mit dem »Buddha in Flammen« in einer

Geistgemeinschaft vereint. Vergleichbare »Eiszeremonien« gibt es nicht. Es ist die Wärme, die den Raum öffnet, in dem sich Menschen und Geister begegnen können. Gerade an dieser Art von Erlebnissen kann deutlich werden, wie Wärme nicht nur eine physische Qualität ist, sondern als etwas erlebt werden kann, das eine Brücke zwischen den äußeren und den inneren Sinnen schlägt, ja, diese Brücke ist. Beuys setzte mit seinen Plastiken aus Fett, der an der Sonne erbildeten hochenergetischen Pflanzensubstanz, Zeichen im »Kälteraum«, um, wenn sich das Gespräch daran entzündete, auf jene Wärme aufmerksam zu machen, die zwischen Menschen entstehen kann, wenn sie sich zu verstehen versuchen. Was die Menschen an Beuys so faszinierte, war die Erfahrung, dass in seiner Gegenwart ein Raum entstand, von dem sie fühlen konnten (auch wenn sie es nicht direkt verstanden): Der Auferstandene »durchweht jeden einzelnen Raum ... substantiell«.