

Kultur & Gesellschaft

Kann das weg?

Kontroverse um Joseph Beuys Die Ölwannen sind sein imposantestes Werk in der Schweiz, das Kunsthaus Zürich pflegt sie aufwendig. Doch Beuys' Biograf sagt: Das habe der deutsche Künstler gar nicht gewollt.

Linus Schöpfer

Wer zischt da wild durch Kälte und Wind? Es ist Joseph Beuys in seiner Stuka.

Im Frühjahr 1944 wehren sich die Nazis verzweifelt gegen den Untergang, Niederlagen und Rückschläge überall an der Ostfront. Am 17. März stürzt eine Stuka des Schlachtgeschwaders 3 auf der Krim ab. Der Pilot stirbt, Funker Joseph Beuys bleibt verletzt beim Wrack liegen.

Nun geschieht das Wunder: Tataren kommen, tragen den jungen Soldaten in die Wärme.

«Sie rieben meinen Körper mit Fett ein, damit die Wärme zurückkehrte, und wickelten mich in Filz ein, weil Filz die Wärme hält.» So erzählte Beuys später von seiner Rettung. Fett und Filz, Erde und Öl: Solche profanen Materialien sollte Beuys zu Stoffen der Kunst veredeln. So sollte er weltberühmt werden.

Seine künstlerische Erweckung bei den Krimtataren allerdings, sie war eine Erfindung. Beuys war von einem Wehrmachtstrupp aufgespürt und ins Lazarett gebracht worden. Und tatarische Nomaden gab es auf der Krim 1944 keine mehr.

Joseph Beuys, ein schamloser Scharlatan und Bluffer? Unter diesem Verdacht stand der Deutsche später auch als Künstler, der ein sehr weites Feld zwischen Performances, Zeichnungen und Installationen bearbeitete. Dazu kam eine suspektere Nähe zu Alt-nazis und Anthroposophen.

Es sind weniger Beuys' Werke als seine Utopien – Kunst heilt die Welt, jeder kann ein Künstler sein –, die nach wie vor attraktiv sind und ideologische Bedenken bis heute zerstreuen. Zumindest so weit, dass ein Jubiläumsjahr mit den üblichen Festlichkeiten wie neuen Ausstellungen, Büchern und Podien in Gang kommen kann. Am 12. Mai wäre Beuys 100 Jahre alt geworden.

Ein Beuys in Zürich

Das imposanteste Beuys-Werk in der Schweiz steht im Kunsthaus Zürich. Die Skulpturengruppe «Olivestone» ist mit ihrer wuchtigen Erscheinung im Museum ein zentrales, wenn nicht dominierendes zeitgenössisches Werk.

Die fünf Wannan aus dem 17. Jahrhundert wurden einst in den Abzusen zur Ölgewinnung genutzt. Sie wurden mit Öl gefüllt, worauf die Sedimente auf Grund sanken und man oben klares Öl abschöpfen konnte. Beuys übernahm die alten Wannan und stellte Steinblöcke hinein, um in die neu entstandenen Zwischenräume wiederum Öl zu giessen. 1984 stellte Beuys das Kunstwerk im Museum Castello di Rivoli bei Turin erstmals aus. «Olivestone» zu erhalten, ist aufwendig: Alle drei, vier Monate muss das Öl mit säurebeständigen Pumpen ausgewechselt und durch frisches Öl ersetzt werden.

Lucrezia De Domizio Durini, eine adelige Italienerin und Beuys-Anhängerin, hatte dem Künstler die Wannan erst zur Bearbeitung überlassen und sie schliesslich 1992 – sechs Jahre nach Beuys' Tod – dem Kunst-



Das Öl muss immer wieder nachgefüllt werden: Eine der beuyschen Kalksteinwannen. Fotos: Doris Fanconi



Joseph Beuys im Jahr 1979. Foto: Sven Simon (Picture Alliance)

haus Zürich vermachte. Das Museum nahm das Kunstwerk als «grossartigste Schenkung der letzten Jahre» freudig entgegen.

Rudolf Steiners Einfluss

Beuys-Biograf Hans Peter Riegel teilt die Begeisterung nicht. Seine 2013 erstmals veröffentlichte und mittlerweile auf vier Bände angewachsene, akribische Stu-

die veränderte die Wahrnehmung des deutschen Künstlers. Riegel zeigte, wie Beuys' Werk von Rudolf Steiners Anthroposophie durchdrungen ist.

Die Wannan im Kunsthaus seien da keine Ausnahme. Hans Peter Riegel erklärt: «Das Olivenöl ist eine Fettsubstanz, die Wärme erzeugt. Dieser Substanz sind Steiner zufolge «Wesen-

heiten» zuzuordnen, sogenannte «Geister der Bewegung». Diese «Geister» seien für alle «Zersetzungen und Zusammensetzungen der Erde» verantwortlich.

Und Wärme, so hätten Rudolf Steiner und Joseph Beuys geglaubt, werde auch beim formenden Prozess des Denkens erzeugt. «Das Öl, das mit der Zeit die starre Materie des Steins zersetzt, war für Beuys Metapher eines beweglichen, gestaltenden Denkens, das die spirituelle Erstarrung der Menschheit allmählich auflöst», erklärt Riegel. Dies habe Beuys mit «Olivestone» veranschaulichen wollen.

Die Zürcher Wannan, hält Hans Peter Riegel fest, stellen «eine Paraphrase anthroposophischer Esoterik» dar. Dass das Kunsthaus diese ideologische Prägung mit keinem Wort erwähne, sei bedenklich. «Joseph Beuys strebte eine Gesellschaft an, die sich an Steiners Idealen orientiert.» Letztere habe Beuys mit seiner Kunst unter die Leute bringen wollen.

Philippe Büttner, Konservator des Kunsthauses, sagt dazu: «In einer der Kunst gewidmeten In-

Alle befragten Beuys-Kenner bezweifeln, dass das Kunsthaus der beste Ort für die Installation ist.

stitution wie dem Kunsthaus wird Kunst in erster Linie innerhalb der Entwicklung der Kunst selber betrachtet.» Auch sei es aus kunsthistorischer Sicht nicht zielführend, Beuys ganz aus der geistigen Bewegung der Anthroposophie heraus erklären zu wollen.

«Nicht in seinem Sinn»

Gerade was die kunstgeschichtliche Bedeutung von «Olivestone» betrifft, hat Beuys-Biograf Riegel erhebliche Bedenken. Das Kunsthaus überschätze die fünf Tröge massiv. Es handle sich bloss um eine zweitklassige Arbeit, sagt Riegel, der Beuys noch persönlich gekannt hat.

Die Mäzenin Durini habe Beuys die Wannan in Italien geradezu aufgedrängt. Die Arbeit an den Steinen sei für den geschwächten Künstler eine Qual gewesen. «Als er bereits sehr krank war, wurde er noch von Durini behelligt», sagt Riegel. «Man kann es nicht anders sagen: Die Frau ging ihm zuletzt auf die Nerven.»

Durini habe dem Deutschen alle möglichen Sachen zur Unterschrift hingehalten, die sie später ebenfalls dem Kunsthaus vermacht habe. «Künstlerisch wertloses Devotionaliengerümpel», sagt Hans Peter Riegel. Er verste-

he nicht, warum das Kunsthaus solche Sachen angenommen habe.

Ebenso wenig, wieso das Haus einen beträchtlichen Aufwand betreibe, um die Ölwannen zu konservieren. «Das war überhaupt nicht in Beuys' Sinn. Für ihn gehörten Verfall und Verwesung zum Kunstwerk dazu.»

Das Museum habe für seine Konservierung schlechte Argumente: gegenüber der Beuys-Forschung, aber auch gegenüber den Zürcher Steuerzahlern. Der Künstler hätte die Tröge in Ruhe stinken und zerfallen lassen, meint Riegel.

Kunsthaus nicht ideal

Unterstützung erhält Riegel von Reinhard Ermen, Kunsthistoriker und ebenfalls Beuys-Biograf. Ermen sagt: «Die Überlegung, die Steine in Zürich einfach sich selbst zu überlassen, müsste ernsthaft diskutiert werden.»

Alle befragten Beuys-Kenner bezweifeln, dass das Kunsthaus der beste Ort für die Installation ist. Dieser kann Reinhard Ermen durchaus etwas abgewinnen: Die Tröge strahlten einen «plastischen Optimismus» aus. Er denke aber, dass das Castello di Rivoli in Turin eigentlich der ideale Ort für sie gewesen sei.

Der Berliner Kunsthistoriker Hans Dieter Huber hatte die Wannan in den 1980ern noch im Castello di Rivoli gesehen und zählt sie seither zu seinen liebsten Beuys-Werken. Der Künstler habe damals die Umgebung mit den Fresken mitgedacht, erklärt Huber. Die Installation sei dialektisch konzipiert gewesen: «Hier die Arbeiterkultur mit den Trögen, dort die aristokratischen Fresken. Dieses Spannungsfeld fehlt im Museum.»

Das Kunsthaus vermittele fälschlicherweise den Eindruck, die Steine könnten für sich allein stehen, sagt Huber. Konservator Büttner verteidigt das Kunsthaus gegen die Kritik – es sei ein «ausgezeichneter» Standort für die Tröge. Man könne das Werk hier im Kontext der Entwicklung der modernen Skulptur erleben.

Die geputzte Wanne

Joseph Beuys treibt seine Anhänger seit je zu den raffiniertesten Exegesen. Uneingeweihte dagegen können sein Werk schon mal glatt übersehen.

So handelt eine berühmte Beuys-Anekdote – fast so berühmt wie jene vom Flugzeugabsturz – von der «Joseph-Beuys-Badewanne». Beuys hatte eine Wanne mit Pflastern, Binden und Fett gefüllt und so 1973 ins Museum von Leverkusen stellen lassen. Nach einem Fest dort suchten zwei Frauen ein Gefäss, um Gläser zu spülen, wofür ihnen die Wanne als passend erschien – nach einer gründlichen Säuberung, versteht sich. Was folgte, war ein ordentlicher Kunstskandal und eine Klage auf 58'000 Mark Schadensersatz.

Vielleicht taugen die Tröge von Zürich heute zur gespiegelten Anekdote: Ein Kunstwerk, das der Künstler lieber anderswo oder gar nicht mehr gehabt hätte, wird unverdrossen gehegt und voller Stolz gezeigt.

Ein Thermometer versinkt im Fett, oder: Wie konserviert man Beuys?

Wichtige Werke von Joseph Beuys bestehen aus rasch vergänglichen Stoffen. Hans Peter Riegel plädiert dafür, diese Werke ihrem Verfall zu überlassen. Weil Beuys den Verfall antizipiert habe, lasse sich der Aufwand nicht rechtfertigen. «Werke wie «Olivestone» in Zürich sind konservatorische Desaster.»

Kunsthaus-Konservator Philippe Büttner sagt, auf die konservatorische Betreuung zu verzichten, sei keine Option. Diese Betreuung behindere jedoch nicht den «vom Künstler erhofften, sehr langsamen Transformations-

prozess». Beuys-Biograf Philip Ursprung möchte «Olivestone» ebenfalls nicht einfach so verwesen lassen: Wenn «Zerfall» nicht das Thema des Werkes sei – und bei «Olivestone» sei Zerfall nicht das Thema –, sei eine Erhaltung sinnvoll.

Kunsthistoriker Hans Dieter Huber wiederum spricht sich für eine «präventive Konservierung» aus. Das heisst, man beobachtet den Zerfall des Kunstwerks und schreitet erst ein, wenn «die Organisation des Werkes gestört wird». Dieser Moment wäre für

Huber bei «Olivestone» gekommen, wenn das Öl eine Aussenwand zerbröseln liesse.

Ein besonders spektakulärer Fall ereigne sich gerade im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, sagt Huber. Da versinke ein Thermometer, das Beuys 1964 in eine Kiste voller Fett gesteckt hatte, langsam in ebendieser Kiste. Die Frage sei nun, erklärt Kunsthistoriker Huber, ob man das Thermometer in der Fettkiste verschwinden lassen oder es nicht viel eher wieder herausziehen müsse. (Isch)