

Vortrag Johannes Stüttgen:

## **Unser Auftrag kommt aus der Zukunft**

aus der Veranstaltungsreihe: **In jedem Detail das Ganze**

4. Oktober 2021,  
Tyrliching,  
Bürgersaal beim Wirt z' Dirling

Liebe Anwesende, ich möchte versuchen Ihnen den Zusammenhang, in dem die Eichenpflanzung eine Rolle spielt, ein bisschen darzustellen. Einiges ist ja schon deutlich geworden in dem Titel: „Unser Auftrag kommt aus der Zukunft“. Es ist ein interessanter Vorgang, wenn man sich fragt: „Welcher Auftrag ist eigentlich gemeint?“

Es ist der Auftrag, die Verantwortung für die Zukunft zu übernehmen – und das zu einem Zeitpunkt, nämlich im Jahr 2021, das in gewisser Weise ein Katastrophenjahr ist. Wir erleben in diesem Jahr Katastrophen: Wasserkatastrophen, Feuerkatastrophen – von der Corona-Katastrophe will ich gar nicht anfangen. Wir erleben uns also in einer Katastrophe, die den ungeheuerlichen Charakter hat, dass sie nicht nur *stattfindet* in verschiedener Form, sondern dass sogar der Eindruck entsteht: Es kommen immer mehr Katastrophen. Die Katastrophen haben eine Art Zukunftsbedrohung, so dass jeder von uns das Gefühl hat: „Oh Gott. Es wird immer schlimmer“. Wir stehen also in einer kritischen Situation, die geprägt ist durch Ängste, Unklarheit und Orientierungslosigkeit. Jeder hat den Eindruck, die Zusammenhänge, die bisher in irgendeiner Weise funktioniert haben, sind an eine Schwelle geraten – und wir kommen mit ihnen nicht ohne weiteres weiter. Wir brauchen einen neuen Ausgangspunkt, der sich nicht nur auf unsere kleine Gemeinde bezieht, sondern der darüber hinaus eine globale Aufgabenstellung ist, in der sich jeder Einzelne und jede Einzelne von uns total überfordert sieht. Jeder, der sich klar macht, in welcher Lage wir sind – z.B. ökologisch beschrieben –, hat den Eindruck: „Wir sind total überfordert“. Dazu kann man dann nur sagen: „Ja, das haben wir auch nicht besser verdient“.

Die Katastrophen haben den Charakter, dass wir wissen: Sie kommen nicht von der Natur, auch wenn es danach aussieht, sondern sie kommen ursprünglich vom Menschen. Sie kommen z.B. durch seine Art und Weise, mit der Natur umzugehen. Wir tun das immer noch: Wir gehen in einer gewissen Weise mit der Natur um, und wir spüren, dass diese Form von Umgang auf die Dauer immer gefährlicher wird. Wir müssen uns selber also völlig umstellen.

Von dieser Ausgangsposition her ist das heutige Thema sehr interessant, denn es kam ja in der Rede eben schon wunderbar zum Ausdruck: Wenn wir uns die ganzen Notlagen und Katastrophen vor Augen führen, sie uns also klar machen – und wenn wir dann beginnen zu überlegen und zu beschreiben, was zu tun wäre, um die Sache umzukehren –, dann können wir den Erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys selber schreiben. Man braucht nur Punkt für Punkt aufzuschreiben, was jetzt zu tun ist; und siehe da: Es ist der Erweiterte Kunstbegriff von Beuys. Wenn also Beuys gesagt hat: „Jeder Mensch ein Künstler“ – und das bis jetzt noch nicht geglaubt wurde, so wird es sich in Zukunft immer deutlicher herausstellen, denn

das Konzept für die Zukunft kann von jedem von uns aufgeschrieben werden aufgrund seiner ganz persönlichen Auseinandersetzung und Fragestellung.

Es entsteht damit etwas, was es bisher noch nicht gegeben hat: die Tatsache, dass Kunst in früheren Zeiten eine besondere Situation war, in die sich nur die ganz Großen einbrachten – während wir alle dabei waren, die großartige Kunst zu empfangen. Man kann sagen, dass sich da etwas gewandelt hat: Die Zeit der ganz Großen ist – nicht vorbei, denn die Großen gibt es immer noch, viel interessanter sind aber in Zukunft nicht die Großen, denn sie bekommen genügend Beifall, sondern interessant ist das Große in uns selbst: In uns selbst entdecken wir etwas wie einen Keim, von dem wir merken, er könnte größer werden.

Dieses „Größerwerden“ bedeutet: unser Bewusstsein wird größer, offener – es nimmt von dem Mittelpunkt, an dem die Eiche gepflanzt ist – dem Ortsmittelpunkt – einen Ausgangspunkt, von dem man sieht, dass er sich im *Denken* eigentlich auf die *ganze Welt* beziehen muss, denn die Katastrophen, mit denen wir es zu tun haben, sind *Weltkatastrophen*. Daher brauchen wir ein Konzept für die Erneuerung des *Ganzen*. Selbst wenn keiner von uns jetzt schon genau weiß, wie das gehen soll. Im Gegenteil: vielleicht weiß es keiner richtig. Aber eins weiß man genau: Es muss in uns selber anfangen, denn wir werden in Zukunft nicht mehr zufrieden sein können mit Anweisungen, die von oben kommen, Anweisungen, die etwa von einer künftigen Regierung kommen. Das ist ja gerade sehr aktuell. Wir rechnen aber nicht damit, dass von dort aus das Problem gelöst werden kann, wenn wir uns anschauen, wie dort miteinander verhandelt wird und worum es dort geht. Da fragt man sich, ob das wohl reicht für die große Aufgabe, die wir jetzt alle zu leisten haben. Man kann antworten: Beruhigt euch. Regierungen werden immer uninteressanter werden – gemessen an der Regierung, die ich in mir selbst entwickeln kann als Ausgangspunkt dafür, dass wir von unten, also von jedem einzelnen Menschen her etwas entwickeln, das uns neu zusammenfasst.

Das ist die eigentliche Zukunftsidee: Wir müssen dasjenige, was von außen ständig bestimmt, wo es langgeht, ablösen, denn von innen her bezweifeln wir, dass das von außen Bestimmte gutgehen kann – und von diesem inneren Zweifel her kann etwas Neues entstehen: ein größeres Selbstbewusstsein, das gerade deshalb stark werden wird, weil es klein anfangen kann. Ganz klein. In dem Fall: mit der Pflanzung einer Eiche und einer Basaltsäule, von denen wir sagen können: Das ist ein Anfang.

Ich möchte Sie heute gerne über den Zusammenhang aufklären, in dem dieser Anfang gefunden worden ist, wenn Sie einverstanden sind. Ich beginne generell mit der Tatsache, dass der Satz: „Jeder Mensch ein Künstler“ – der berühmte Satz meines Lehrers Joseph Beuys – die Erklärung dafür ist, dass wir alle, die wir als Menschen geboren worden sind, uns einmal fragen müssen, warum eigentlich. Warum sind wir überhaupt hier? Das ist eine Frage. Man nennt sie auch die Sinnfrage, die einen ja das ganze Leben begleitet. Gerade wenn man etwas tut, etwas arbeitet, in der Arbeit ist, geht einem zwischendurch immer mal wieder die Frage auf: Wofür mache ich das? Was ist der Sinn des Ganzen? Diese Frage, die man in der Jugend streng hat, die man aber als Erwachsener gerne vergisst, bis man dann älter wird – da fällt sie einem dann wieder ein –, liegt eigentlich in dem Satz begründet: „Jeder Mensch ein Künstler“.

Warum?

Weil in diesem Satz ein Auftrag formuliert ist, der eigentlich so lautet: Du musst ein Künstler sein, musst ein Künstler *werden*. Du bist bestimmt für eine Aufgabe, die du nur hier auf der Erde realisieren kannst. Und warum hier auf der Erde? Ja – weil die Erde ein Hindernisrennen ist. Weil du auf der Erde ständig auf Widerstände stößt, in denen sich etwas durchsetzen muss, das eigentlich der Ursprung unserer Geburt ist, nämlich die *Freiheit*. Wir werden geboren im Namen der Selbstbestimmung und Freiheit als Menschen, die hier ankommen und die sagen: Wofür du hier bist, ist, dich selbst in deiner Freiheit zu realisieren. Damit das passieren kann, wird in deinem zukünftigen Leben ein Hindernis nach dem anderen aufgebaut. Nicht etwa, damit du es besonders schwer hast – sondern, damit du deine Freiheit beweisen kannst. Mit den Hindernissen fertig zu werden ist ja die Prüfung der Freiheit! Dann kann man am Ende des Lebens sagen: Ja, die Freiheit mit der ich auf die Welt gekommen bin, ist gewachsen. Sie hat sich gestärkt durch die Hindernisse.

Der Sinn unserer Anwesenheit hier auf der Erde ist also nichts anderes als die Bestimmung des Menschen, das Prinzip der Freiheit zu organisieren und weiter zu bestimmen. Ich sage das, weil wir in Zeitaltern von Katastrophen ja eher das Gegenteil meinen. Wir haben eher den Eindruck, die Freiheit, auf die wir uns berufen haben, ist – wenn wir betrachten, was wir alles angerichtet haben – unter Umständen ein Selbstbetrug, unter Umständen ist sie sogar eine Illusion: Ist das wirklich Freiheit? Haben wir uns etwas vorgemacht? Ist es nicht in Wahrheit so, dass wir letztlich immer mehr von außen bestimmt werden? Durch das System? Durch die Verhältnisse? Durch die Regeln, die immer technischer werden?

Man kommt beinahe nirgendwo mehr hinein, ohne dass nicht ein Computerknopf gedrückt wird; so dass man die Fremdbestimmung ja täglich erlebt. Wir sind an einem Punkt, an dem das Freiheitsbewusstsein immer stärker bedroht wird. Wir merken: Das mit der Freiheit funktioniert nicht so richtig. Da haben wir uns wohl etwas eingebildet? – Und dieser Punkt ist ganz besonders wichtig, weil er ein Prüfungspunkt ist, an dem wir herausfinden müssen, wie es denn mit der Freiheit steht. Wir werden zurückgeworfen auf eine Art Nullpunkt, an dem wir das Freiheitswesen noch einmal ganz neu entwickeln müssen.

Genau das war die Idee von Joseph Beuys, der gesagt hat, die Freiheit des Menschen ist im Grunde noch gar nicht wirklich im Bewusstsein, sondern was im Bewusstsein ist, sind bestimmte *Vorstufen* der Freiheit, und diese Vorstufen haben uns durch den technischen Fortschritt an Grenzen geführt, an denen unser Partner, den wir entsprechend ausgebeutet haben – also die *Natur* –, uns sagt: Nein, ich spiele nicht mehr mit! – In der *alten Methode* spielt die Natur nicht mehr mit. Wir sind daher gezwungen auf einer höheren Stufe in Kommunikation mit der Natur zu treten. Das finde ich einen interessanten Vorgang: Der Auftrag, den jeder Einzelne empfangen kann, wird allmählich wach. Man braucht also gar keine Predigt mehr zu halten. Man weiß: Die Menschen wissen es eigentlich selbst. Das ist der Punkt, an dem ich ansetzen will.

Sie merken, wie lange so eine Einleitung dauern kann – aber es geht leider nicht schneller.

Die Freiheit selber möchte also gerne befreit werden. Das hört sich komisch an, aber gerade weil es sich so komisch anhört, werden Sie es sich vielleicht merken. Es ist ein Satz, den man vielleicht nicht gleich versteht – aber wenn man ihn sich merkt, geht er einem nach und nach auf: „Die Freiheit will befreit werden“.

In dem Sinne zeige ich Ihnen einen Vorgang, der mit einem Bild beginnt, das vor 45 Jahren entstanden ist.

Einblendung: „**Wirtschaftswoche**“, 22.10.1976, Titelblatt: Abbildung J. Beuys (ohne Titelschriftzüge)

Das ist eine interessante Sache, denn es ist das Titelbild eines Managermagazins, von dem ich auch ein Exemplar mitgebracht habe. Es ist die Titelseite der „Wirtschaftswoche“ vom 22. Oktober 1976, also vor 45 Jahren.

*hält das Magazin in die Höhe*

Es zeigt uns also erst einmal denjenigen, um den es hier geht – also denjenigen, der auch die Idee mit den 7000 Eichen hatte und der uns wie eine unsichtbare Figur hier zusammengeführt hat. Zu diesem Zeitpunkt, also 1976, war dieser Joseph Beuys schon weltberühmt. Interessanterweise war er das in einer Form – die Älteren unter Ihnen werden sich erinnern –, dass viele wussten, wie er aussah: Hut auf dem Kopf usw., ohne aber genau zu wissen: Was macht der überhaupt? Wenn man die Leute gefragt hätte: „Was ist denn eigentlich mit dem Beuys?“ – so hätte man kaum eine klare Auskunft bekommen, außer vielleicht, dass er mit Fett arbeitet und mit Filz. Als solcher war er berühmt, aber kein Mensch wusste, was das bedeuten sollte. Man dachte: „Ja, Kunst!“ – was soviel hieß wie: Künstler können machen, was sie wollen; je verrückter desto besser, desto künstlerischer. Mit anderen Worten: Kunst hat mit Kunst eigentlich direkt nichts mehr zu tun, sondern sie ist eine Veranstaltung, über die man nur noch staunen kann – oder sagen kann: Ach du liebe Zeit! – In dieser Form war Beuys berühmt.

Aber interessanterweise wurde er eben zu dieser Zeit auf das Titelblatt einer Managerzeitung gesetzt. Man musste sich fragen: Wie kommt er denn auf eine *Manager-Zeitschrift*? Die Antwort ist einfach. Auf dem Titelblatt steht: „*Tips und Trends: So verdienen Sie Geld mit Kunst*“. Mittlerweile hatte sich ja gezeigt – und das war auch das, worüber man so staunte – dass jemand mit ein paar Pfund Fett, mit Butter auf dem Kunstmarkt Preise erzielen konnte, die für damalige Zeiten nicht zu fassen waren. Das hat viele verblüfft, auch verärgert – nach dem Motto: „Ja, Butter, meine Mutter streicht die Butter immer an der Wand entlang. Aber was ist *das* denn jetzt?“ – wohingegen die Manager davon fasziniert waren, weil sie sich fragten: „Wie kann er denn schaffen, so viel Geld damit zu Erlösen?“. So, als wäre es eine Erfolgsgeschichte, deren Gründe man sich nicht erklären konnte. Das war dann schließlich auch der Anlass, ihn auf die Titelseite zu nehmen.

Interessanterweise äußert Beuys sich im zugehörigen Interview gar nicht zu der Frage, wie man „viel Geld mit Kunst“ macht, sondern er redet über eine zukünftige Form der Gesellschaft, von der er sagt, sie kann nicht für alle Ewigkeiten in der Form des Kapitalismus bleiben. Der Kapitalismus ist eine Wirtschaftsform, die behauptet, das Ziel der Wirtschaft sei die Profitmaximierung. Beuys sagte: Das kann nicht so sein. Obwohl: Wenn man den Begriff „Profit“ einmal anders versteht, müsste die Wirtschaft eine Form sein, von der jeder *Einzelne* profitiert. Das wäre eine andere Form von Profit, als wenn ich sage, das *Unternehmen* muss Profite machen – so, als sei ein Unternehmen dazu da, und nicht dazu unseren Bedarf zu befriedigen. Können Sie mir da folgen?

Es geht einem also auf, dass unsere Wirtschaftsform sich ändern muss, da die Wirtschaft eigentlich dafür da ist, den *Bedarf* zu befriedigen. Diese Befriedigung wäre dann der Profit. Das wäre dann aber eine völlig andere Denkform von Profit, als sie es über Jahrhunderte als herrschende Form unseres kapitalistischen Systems gewesen ist. Dazu äußert Beuys sich in diesem Heft. Er entwickelt da die Idee einer zukünftigen Form von Wirtschaft in Richtung von „Sozialer Skulptur“.

Das ist nicht zu verwechseln mit „Sozialismus“, wie er in früherer Zeit im „Ostblock“ herrschte, denn dieser sog. Sozialismus ist zugrunde gegangen, weil er sich eines falschen Namens bedient hat. Er war gar nicht sozialistisch. Er war *zentralistisch*, er war diktiert vom Staat – als Staatszentrismus, und daher hat er sich auch nicht halten können. Das Ich, die Selbstbestimmung des einzelnen Menschen wurde da zurückgedrängt zugunsten eines zentralistischen Staates, der so weit gegangen ist, dass Erich Honecker jede einzelne Kartoffel überprüfen musste, bevor sie genehmigt wurde. Das konnte nicht funktionieren. Mit „Soziale Plastik“ ist also nicht Sozialismus in diesem Sinne gemeint, obwohl das Soziale in ihr eine große Rolle spielt.

Dasjenige System, das aber diesen Sozialismus überwunden hat, nämlich der Kapitalismus, ist ja angetreten im Namen der *Freiheit*. Man sprach vom „Freien Westen“. Im Namen der Freiheit trat also eine stärkere Kraft auf als die Kraft des Staatszentrismus. Das hat sich erwiesen. Heute stehen wir vor einem Punkt, an dem wir feststellen müssen, dass gerade die *Freiheit* neu begründet werden muss, weil sie so, wie sie damals im Namen des Systems auftrat, den Anforderungen von heute nicht mehr ohne weiteres standhält.

Dieser Joseph Beuys war also berühmt damals. Wie gesagt, man hätte nicht so leicht eine Antwort darauf geben können, was er denn eigentlich für Kunst macht. Was man aber wusste, und was auch das eigentliche Geheimnis war, das war, dass Beuys vielleicht mehr ein *Kunstwerk* war als ein Künstler. Ein Kunstwerk, als das man ihn wahrgenommen hat, ein Kunstwerk, das man nicht verstehen konnte, das aber eine außerordentlich große Wirkung hatte.

Man kann sagen: Die Wirtschaft mit dem Ziel der Profitmaximierung hat auch die Kunst in ihre Pflicht gesetzt. Die Kunst gehorchte und funktionierte – und brachte tatsächlich vielen Leuten Geld ein. Bei Beuys gab es aber eine geheimnisvolle Umkehrung, denn Beuys sagte: Ich lasse mich als Künstler nicht von der Wirtschaft beauftragen, sondern ich drehe die Sache um – und beauftrage die Wirtschaft. Wenn die Wirtschaft der Auftraggeber auf dem Kunstmarkt ist, so soll in Zukunft die Kunst der Auftraggeber der Wirtschaft sein. Die Kunst soll sagen, worum es in der Wirtschaft eigentlich geht. Und das hat Beuys den *erweiterten* Kunstbegriff genannt. Er sagte, die Kunst wird in Zukunft eine neue Bedeutung haben und den Sinn der Wirtschaft mitbestimmen – aber nicht nur der Wirtschaft, sondern überhaupt den Sinn aller Tätigkeitsfelder der Menschen. Die Botschaft lautet also: Alle Arbeiten und Tätigkeitsfelder der Menschen werden in Zukunft unter einem neuen Stern, unter einem neuen Begriff arbeiten müssen. Wenn man ihn Kunst nennen möchte, kann man ihn Kunst nennen – aber eigentlich ist mit Kunst ja gemeint: die Idee einer wirklich begründeten neuen Gesellschaftsform, die auch in Einklang mit der Natur steht – die also eine Verbindung herstellt vom Menschen zur Natur. Das nannte man ja dann irgendwann auch „Ökologie“.

Sie haben festgestellt: die große letzte Arbeit von Beuys war ja eine „ökologische“ Arbeit: die Pflanzung von 7000 Eichen im Stadtgebiet von Kassel. Das ist der Übergang: Aus der *Kunst* geht die Idee der Ökologie hervor und ist jetzt keine Luxus-Idee mehr, die im Gegensatz zum Kapitalismus stand, sondern es war eine Idee, von der man bis zum heutigen Tag bemerken konnte: Sie verschafft sich immer mehr Raum, macht sich immer mehr breit. Als die GRÜNE Partei gegründet wurde, an der ich ja auch beteiligt war, standen Ökologie und Ökonomie sich so gegenüber (*schlägt die geballten Fäuste gegeneinander*). Ich kann mich sehr gut erinnern, dass damals gesagt wurde: „Wir müssen uns in irgendeiner Weise mit der Ökonomie befassen, denn die Wirtschaft ist die, die die Naturkatastrophen durch ihren Ausbeutungscharakter mit erzeugt!“ Also sagten wir, es müsse die *Ökologie* in die Ökonomie mit hineingenommen werden. Da kamen von der ökonomischen Seite aber heftige Widerstände, etwa gegen die Schnapsidee, dass man unter Umständen das Autofahren einschränken solle oder ähnliches. Dieser Gegensatz hat sich nach und nach umgekehrt – und heute ist es keine Frage mehr, dass die Ökonomie ökologisch werden muss. Das hat schon fast Normalität.

Wir wissen genau: Die Ökologie – als Idee des Zusammenspiels mit der Natur – ist, wenn wir auf diesem Planeten weiter leben wollen, die Bestimmerin der Ökonomie. So weit sind wir im Bewusstsein – und es gibt keinen mehr, der das ernsthaft anzweifelt. Daran kann man sehen, wie sich unser Bewusstsein im Zuge der Zeit weiter entwickelt, indem in uns selbst etwas entsteht wie eine ökologische Seelenformation – so als würden wir selbst immer ökologischer werden müssen, um überhaupt mit den ökologischen Ereignissen und Bedingungen, die sich außen abspielen, zurecht zu kommen. Das geht ja so weit, dass das Ökologische in uns selbst wachsen muss.

Im nächsten Bild –

*Einblendung Foto: einzelne Basaltsäule aus der 44-teiligen Plastik: „Das Ende des 20. Jahrhunderts“, J. Beuys 1983*

– zeige ich Ihnen eine Säule, die Ihnen mittlerweile ja vertraut ist. Beuys hatte ja neben jeden Baum eine Basaltsäule gestellt, so wie sie hier in Tyrlaching ja jetzt auch gesetzt worden ist. Als Signal: Stopp! Wir müssen mit den Bäumen zusammen arbeiten. Sie sind nicht nur Teil einer feierlichen Pflanzung, so wie früher – sondern sie sind eine Notwendigkeit. Diese Notwendigkeit wird mit der Basaltsäule unterstrichen: Wir kommen nicht darum herum. Insofern ist es eine Neubestimmung der Bäume selbst, in deren Auftrag wir das tun.

Beuys hat damals nebenbei eine Arbeit gemacht, die er „Das Ende des 20. Jahrhunderts“ nannte. Die Arbeit bestand aus Basaltsäulen, die jetzt nicht zu einem Baum gesetzt wurden, sondern die einen eigenständigen Charakter bekommen haben. Als hätte Beuys gesagt: „Ich nehme die Basaltsäulen jetzt für sich, ohne Bäume, und mache an ihnen die Tatsache deutlich, dass sie im Grunde für eine Jahrtausende lange Geschichte stehen“. Sie wissen, wie Basaltsäulen entstehen: durch den Vulkan – wie wir es gerade an La Palma sehen – durch Ausspritzungen von flüssiger Lava, von Magma, die herausbricht. Diese Basaltsäulen sind also nichts als Verhärtungen. Durch Abkühlung verhärten sie, und irgendwann verhärten sie so stark, dass sie sich zusammenziehen, wie das bei Kältevorgängen ja ist – sie ziehen sich zusammen und werden dadurch zu Blöcken. Sie vereinzeln. Diese Vereinzelnung wollte man

darstellen – und Beuys hat etwas hineingebohrt: Diese Art konische Blumentopfform hat Beuys zunächst herausgeschnitten und dann wieder hineingesetzt, so als wollte er sagen: Dieser Basalt bedeutet nicht nur, dass wir auf ihm stehen wie auf der Erde, als Grundlage – sondern er bekommt jetzt eine Art Sonderorgan. Und wenn Sie sich dieses Sonderorgan von oben ansehen (*Einblendung Abbildung*) dann ist es das Gegenteil der zusammengezogenen Säule.

*wendet sich einer freistehenden Schultafel zu, zeichnet ins obere Drittel der linken Tafelhälfte eine Ellipse*

Sie sehen: Wenn das der Vulkan ist,

*deutet zeichnerisch nach unten verlaufende Kraterseiten links und rechts der Ellipse an*

und aus diesem Vulkan kommen jetzt diese Feuergeschichten heraus,

*zeichnet energisch mit roter Kreide aus der Ellipse nach oben ausdringende und rechts am Kraterschaft herunterfließende Linien*

– das fließt dann allmählich herunter. Hier unten ist auch noch einiges, aber das ist eine andere Frage.

*(: gestrichelte, vertikale rote, zum unteren Tafelrand reichende Linie im Krater-Innenen)*

Jetzt werden diese Dinger allmählich kalt, und sie werden vereinzelt.

*zeichnet mit weißer Kreide eine Fortführung der ausfließenden roten Linie, die in Quaderform mündet, weitere zwei Rechtecke links und rechts*

Diese Vereinzellung findet natürlich im Krater auch schon statt, wenn er aufhört zu arbeiten. Dann hängen sie wie Orgelpfeifen innen im Krater.

*weiße Kreide: zackenförmige Linien am oberen inneren Kraterrand*

Ich sage jetzt: Diese Vereinzellungen

*fügt zeichnend an den rechten äußeren unteren Kraterrand noch ein weiteres Rechteck hinzu*

sind Details von dem Ganzen. Und Beuys hat jetzt in jedes einzelne Teil des Ganzen

*zeichnet in die vier Rechtecke jeweils einen Kreis ein*

das Zeichen des Ganzen noch einmal hineingebracht. Jedes Detail wird gesehen mit der Bestimmung des Ganzen – als Symbol. Das ist eine Umkehrung – und diese Umkehrung ist sehr geheimnisvoll.

Man könnte sagen: Wenn wir hier als einzelne Menschen sitzen, als Ichwesen, und es entsteht die Frage nach unserem Zusammenhang, dann gibt es zwei Zusammenhänge, die uns zusammenhängen lassen: einmal die alte Natur, aus der wir hervorgegangen sind mit unseren Körpern. Wir stehen also in einem Zusammenhang, der durch die Natur zum Zuge kommt, denn wir haben auch gemeinsame Naturorgane. Jeder hat seine eigene Lunge und sein eigenes Herz – aber es gibt außen Organe, die für uns alle da sind: z.B. die Sonne. Auch

wenn jeder sein eigenes Herz hat, so ist doch die Sonne für uns alle ein Organ, ohne das wir nicht leben könnten. In der Sonne – oder in der Natur – sind wir auf eine Weise verbunden: als Naturwesen. Aber das Interessante ist, dass wir außer dem, dass wir Naturwesen sind, auch noch Menschen sind, nämlich Ichwesen. Diese Ichheit ist wiederum eine Vereinzelnung. Sie reißt uns aus dem Zusammenhang heraus – und plötzlich sitze ich hier und sage: „Ich bin ich“. Da denke ich gar nicht an die Sonne, ich denke auch nicht an unseren Zusammenhang, sondern ich sage: „Ich bin ich“ – und es entsteht plötzlich ein Selbstbewusstsein. Ich habe mich in eine Ichheit hinein isoliert und aus der Isoliertheit sind Einzelheiten entstanden, nämlich jeder Einzelne, der hier sitzt. Das Interessante ist: Wenn nicht in jedem Einzelnen ein *Ganzheitsbegriff* entsteht, in jedem einzelnen Bewusstsein, wenn also jeder Einzelne nur an sich selber denkt – was man auch Egoismus nennt –, dann ist das noch keine Lösung. Wir müssen aus der Vereinzelnung heraus eine Ganzheit projizieren, sie in uns selbst erzeugen – also als Symbol: einen Kreis –, aus der heraus eine *neue* Ganzheit entstehen kann, die Beuys dann die „Soziale Plastik“ genannt hat. Auf einfache Weise ist das in diesem Ding (: *Leinwand: einzelne Basaltsäule*) zu erleben, wenn man es ins Denken hinein holt, wie ich es gerade versucht habe. Wenn man es nicht ins Denken holt, wirkt es trotzdem, beispielsweise als Frage: „Was bedeutet das?“ – Und wenn man es eine Zeit lang anschaut, bekommt man Erlebnisse dabei. Auch wenn man diese Steine anschaut, die jetzt alle versammelt sind,

*Einblendung Foto: „Das Ende des 20. Jahrhunderts“, Gesamtplastik, J. Beuys, 1983, Pinakothek der Moderne, München*

dann erlebe ich es bei diesen Steinen, als würden sie lebendig werden. Dieses Ganzheitsorgan, diesen Kreis, den sie da auf sich haben, erlebe ich oft als eine Art Bewusstseinsorgan. Um es kindlich zu sagen: so, als hätten sie ein Auge. Und wenn ich ein Kind wäre, hätte ich Spaß an den Figuren, weil ich an ihnen erleben würde, dass sie Voraussetzungen für schöne Märchen sind, für geheimnisvolle Geschichten. In diesen starren Stein wird also etwas hineingebracht wie eine Bestimmung, die zu tun hat mit neuen Phantasiekrften und Erlebniskrften, die aus der Sache etwas Lebendiges machen können.

Diese Lebendigkeit ist bei unseren Säulen, die hier gesetzt wurden, natürlich sowieso ergänzt durch die Lebendigkeit des Baums, so dass man das Tote, den Stein, neben dem Lebendigen der Eiche zusammenfassend als ganz neue Einheit denken kann – wenn man interessiert ist, es ins Denken zu holen! Es gibt Menschen, die wollen es nicht im Denken haben, sondern sie belassen es lieber im Empfinden, im Erleben. Das kann man machen – nur sollte man nicht vergessen, dass wir in Zukunft gerade das Denken ganz besonders dringend brauchen. Vielleicht wird in Zukunft auch noch klarer, *wofür* wir es brauchen, da wir es im Moment ja eher *missbrauchen*. Es wird immer mehr zum Diener und zur Magd unserer Ntzlichkeitsideen. Das nennt man dann Funktionieren im Sinne von: „Wie kriege ich am Besten meine Sache über die Runden?“

Diese Art von Denken wird immer hilfloser werden. Damit ist nichts gegen die Technik gesagt – im Gegenteil! Sie wird gebraucht, damit wir aus dem Dilemma herauskommen. Aber eines ist klar: die Technik reicht nicht aus. Wir brauchen über die Technik hinaus einen höheren Begriff von Zusammenhang. Dieser höhere Begriff darf nicht nur im Gefühl bleiben, wo man sich gemütlich im Feiertag einrichten kann, sondern er muss aufgehen im Denken. Erst dann ist ein Freiheitspunkt erreicht, mit dem wir wirklich weiter kommen können.

Damit die Sache nicht zu lang wird, möchte ich Ihnen kurz einen Einblick geben in die Arbeit von Beuys. Diese Arbeiten (*„Ende des 20. Jahrhunderts“*, siehe oben) sind sozusagen der „Schluss“ seiner gesamten Arbeit, sie entstanden kurz vor seinem Tod, nur wenige Jahre davor – genau wie die 7000 Eichen. Sie waren die letzte Station – bzw. letzte Stationen – eines sehr sehr langen Weges.

Dieser Weg hat angefangen mit einem merkwürdig aussehenden Anfang:

*Einblendung Foto: „gummierte Kiste“, J. Beuys, 1953*

Eine Kiste aus Holz, die geteert ist. Beuys hat sie „die gummierte Kiste“ genannt. Sie war in seiner Biographie ein Ausgangspunkt, der verbunden war mit einem Todeserlebnis. Eigentlich kam die Kiste, nachdem er eine seelische, geistige Katastrophe, eine Todeserfahrung machte, Mitte der 1950er Jahre. Er hat ursprünglich an der Düsseldorfer Kunstakademie Kunst studiert, kam aber ab einem bestimmten Punkt nicht weiter, weil er ganz deutlich die Sinnfrage stellte: „Was mache ich überhaupt?“ in dem Falle: als Künstler. „Was bedeutet es, das ich hier mache?“ – und er geriet in eine tiefe Krise, die ihn wirklich an den Rande des Todes brachte. Er hat sich retten können, weil ihm in dieser Krise eine Art Idee aufging. Er hatte plötzlich die Idee, dass der Tod nicht einfach das Ende des Lebens ist, sondern dass der Tod in der Mitte steht, dass der Tod sogar der Ausgangspunkt für eine neue Geburt sein kann. Das ist nicht so einfach zu verstehen, aber jeder von Ihnen merkt sicher, dass es stimmt, wenn man den Tod so definiert, dass man sagt: All unsere Angewohnheiten müssen irgendwann einmal sterben, damit wir uns nicht in ihnen verlieren und endlich an den Punkt kommen, an dem wir selbst bestimmen, wo es lang geht. Im Zusammenhang mit alten Gewohnheiten ist das ja ganz besonders schwer. Das haben Sie alle in der Coronakrise erlebt: Wenn alle Gewohnheiten abgeschaltet werden, wird man plötzlich zurückgeworfen auf sich selbst. Da steht man doof da. Aber dieses Doof-Dastehen, also dieses Töten von Gewohnheiten, ist wiederum der Ausgangspunkt sich zu fragen: Wie kann ich denn aus diesem Tod heraus neu hervorgehen? – Und man merkt: Dieses Neue muss wirklich etwas Neues sein. Es kann nicht einfach das Rückgängigmachen der Krise sein. Das ist damit gemeint.

Das ist in dieser Kiste zum Ausdruck gebracht. Diese Kiste steht in einem großen Museum in Darmstadt, nämlich im *Hessischen Landesmuseum*, und wenn Sie es sehen möchten, gehen Sie einmal hin. Die Maße der Kiste hat Beuys so gesetzt, dass ein erwachsener Mensch, wenn er sich in Embryonalhaltung zusammendrückt, dort hineinpasst. Sie können sich das vorstellen. Ich rolle mich in Embryonalform zusammen und passe dann in die Kiste hinein. Die Form bestimmt also auf der einen Seite den Todesaspekt, gleichzeitig aber – auch wenn man es erst nicht weiß – schließt sie den Geburtsaspekt mit ein.

Man kann auch sagen: Was man da sieht, ist das Sichtbare. Aber jedes Sichtbare steht für etwas Unsichtbares. Auch das ist eine tiefe Wahrheit, die wir immer mehr lernen müssen: Das, was wir mit unseren Augen sehen können, hat eigentlich immer ein Komplementäres hinter sich, das man „unsichtbar“ nennen kann, das aber eigentlich den Sinn des Sichtbaren erklärt. Das Unsichtbare ist im Grunde die zukünftige Bestimmung dessen, was man von der Vergangenheit her als sichtbaren Gegenstand vor sich hat.

Ich mache einen großen Sprung und sage: Diese Figur steht jetzt auch dabei.

*Tafel: zeichnet rechts der Vulkanskizze in die Gruppe der vier erkalteten Basaltsäulen m. weißer Kreide perspektivisch eine offene Kiste*

Man könnte auch sagen: Hier ist der Todespunkt.

*zeichnet rechts vom Krater, über Kiste und Basaltquader ein Kreuz*

Während hier (: Krateröffnung, Feuerauswurf) die ursprüngliche Naturlebendigkeit wirksam ist, erstarren die Dinge im Laufe der Entwicklung bis zu einer Verhärtung, bis zu einem Punkt, an dem man dann steht und sich fragt: Wie soll es jetzt weitergehen?

An diesem Punkt macht Beuys etwas ganz Einfaches – auch wenn man es zunächst gar nicht so einfach versteht. Aber ich bitte Sie: Die Kunst ist noch nicht dazu da, dass sie so einfach verstanden wird. Aber sie ist dazu da, dass sie verstanden werden *will*. Nicht das, was man versteht, ist das, was mir eine Erklärung liefert, sondern ich werde angestoßen durch etwas, das ich zunächst gar nicht verstehe. Und *weil* ich es nicht verstehe, es aber trotzdem interessant finde, entsteht in mir der Wille, es unbedingt verstehen zu wollen.

Darum taucht bei den Arbeiten von Beuys auch so oft die Frage auf: „Was meint der denn damit?“ – die Frage nach der Erklärung. Beuys liefert die Erklärungen nicht mit, sondern sagt: Nein, die Erklärung muss in euch selbst entstehen. Deswegen ist es gut, wenn ihr die Sache nicht versteht, denn wenn ihr sie nicht versteht, habt ihr u.U. den *Willen*, sie ins Denken zu bekommen. Das ist ein großer Unterschied! Wenn ich etwas sage, das man sofort versteht, folgt darauf: „Ja. Hab’ ich verstanden, auf Wiedersehen“. Was ich aber nicht verstehe, geht in mich hinein und wühlt in mir, bis es irgendwann einmal oben landet – und dann habe ich es verstanden. Das ist das Prinzip.

Das nächste Bild, das ich Ihnen zeige, ist genau dieser Vorgang. Da hat man es wieder mit einer Kiste zu tun.

*Einblendung Foto: „Fettecke in Kartonschachtel“, J. Beuys, 1963*

Diesmal sitzt in der Kiste etwas, das man auch nicht versteht, das aber etwas ganz anderes ist als die Kiste: ein Stück Fett! Wir haben hier eine Fettecke. Das ist übrigens die allererste Fettecke, die Beuys gemacht hat – und sie stammt aus dem Jahr 1963. Man steht u.U. noch viel verduztter da als bei der schwarzen Kiste: „Was ist denn jetzt los! Was soll ich denn damit? Fett?“ Diese Schwierigkeiten haben damals, vor 50 Jahren, richtig gekocht. Beuys ist damit ja berühmt geworden, dass er mit diesen Fettecken so ein Aufsehen erregte. Damit kam man nicht klar. Das Interessante ist, dass Beuys sagte, er hätte schon vorher ziemlich genau gewusst, was diese Fettecken bei den Menschen bewirken würden: Kein Verstehen, aber Aufregung! Es ist also etwas im Menschen entzündet worden.

Man könnte auch sagen: Hier ist der Mensch. Er liegt flach hier darüber.

*Tafel: zeichnet über die Kiste einen liegenden, über sie hinausragenden Menschenleib, Füße Richtung Vulkan, Kopf Richtung rechter Tafelrand (mittig über dem Menschenleib: das Kreuz)*

Man kann sagen: Das Endstadium des Todes wird von außen durch einen Vorgang entzündet, indem Aufregung entsteht.

*Tafel: gelb: „punktet“ rasch und eindringlich den Kopfumriss von innen*

Ich versteh nix mehr im Kopf. Ich verstehe es nicht. Dann geht hier was los.

*Tafel: punktet auch „kopfabwärts“ den Halsbereich gelb*

Und dann entsteht hier plötzlich etwas: Feuer!

*Tafel, toter Mensch: Herzhöhe: rote Flammen*

Und dieses Feuer in mir möchte gern etwas verstehen. Es ist plötzlich etwas in Gang gekommen, das genau dem entspricht, was auch mit dieser Fettecke los ist.

*Einblendung Foto: „Fettecke in Kartonschachtel“, J. Beuys, 1963*

Denn diese Fettecke: Was ist mit ihr? Sie ist kalt! Wenn sie nicht kalt wäre, hätte sie nicht so eine schöne Form. Denken Sie mal an ein Pfund Butter: Sobald es warm wird, verliert es seine Form, löst sich auf. Und genau darum ging es: In eine Todessituation wie die der Kiste – in der wir ja auch alle irgendwann einmal landen werden – kommt etwas hinein wie Feuer, wie Wärme. Oder besser: Es *muss* jetzt Wärme hineinkommen, denn Fett ist eigentlich Energie. Wenn ich Sie hier so sitzen sehe, sehe ich viele Fettecken vor mir – denn das Fett ist in uns selbst ja da, und das bedeutet, je mehr ich mich bewege, verdanke ich es dem Fett und der damit verbundenen Wärme, die zustande kommt, damit ich mich bewegen kann. So wörtlich, so einfach müssen Sie das nehmen. So, dass es jedes Kind versteht. Wir Erwachsene tun uns da schwer, aber Kindern muss man da nicht lange etwas erklären, denn sie verstehen es sofort.

So – und jetzt zeige ich Ihnen etwas Schönes, denn diese Fettecken hat Beuys nicht nur in einen Karton gesetzt, sondern er hat sie auch in Aktionen eingesetzt.

Auf dem nächsten Bild sehen Sie Beuys, wie er 24 Stunden lang mit bestimmten Gegenständen agierte.

*Einblendung Foto aus d. Aktion: „und in uns ... unter uns ... landunter“ im Rahmen von „24 Stunden“, 05. 06. 1965, Galerie Parnass, Wuppertal*

Er saß 24 Stunden lang auf einer Kiste. Nicht auf der schwarzen, die Sie gerade gesehen haben, sondern auf einer Apfelsinenkiste. Er verließ sie 24 Stunden lang nicht und hatte um sie herum jede Menge Gegenstände und Instrumente liegen, die er immer wieder zum Einsatz brachte. Eines dieser Instrumente war so ein Sockel mit Fettecke, den er vorher natürlich aufgebaut hatte. Sie sehen, was er macht: Er versucht die Fettecke, die noch kalt ist, so wie unser Denken ja auch noch kalt ist, zu erwärmen. Er spielt nach, was wir aus der Bibel kennen, nämlich, wie Gott dem Menschen die Seele einhaucht. Er gibt einen Wärmezusammenhang, einen inneren Wärmezusammenhang, um damit klarzumachen, dass etwas aus der Kälte, aus der Erstarrung herauskommen muss in eine Wärme hinein.

Interessanterweise hat sich bei den Menschen, als sie die Fettecken sahen und erlebten, etwas erwärmt. Da passierte was.

Das nächste Bild zeigt noch viel krasser, wie Beuys bei diesen Aktionen mit Fettecken umgegangen ist.

*Einblendung Foto aus der Aktion „Hauptstrom FLUXUS“, Galerie Franz Dahlem, Darmstadt, 1967*

Man merkt: Er hat sich richtig nicht nur vom Atem her, sondern von seinem ganzen Körper her Situationen ausgesetzt, in denen er – wie hier – überall, bei den Armen und den Beinen, Winkel bildet und in diese Winkel hinein Fettecken baut, um damit zum Ausdruck zu bringen: „Ich bin im Ganzen von der Notwendigkeit erfüllt, diese Fettecken aus ihrer Festigkeit herauszunehmen und in eine Wärmesituation zu bringen“. Er hatte den ganzen Aktionsraum ja auch umrandet mit Fett.

Vielleicht hört sich das komisch an, wenn ich so eindrucksvoll über Fett rede: Das Fett ist nichts anderes als das Mittel, mit dem ich von *außen* etwas *erwärmen* kann – zunächst einmal nur das Interesse. Aus dem Interesse entsteht dann u.U. eine innere Neuerung, nämlich der Versuch, die Dinge anders denken zu lernen, als ich sie gewohnt bin zu denken. Dieses Bild ist ja an sich schon aufregend genug. Sie sehen da ja leider nur einen Ausschnitt – und können sich gar nicht vorstellen, wie aufregend die Aktionen dann waren. Was die Leute, die dabei waren, alles erlebten, kann man gar nicht mehr nachvollziehen, aber zum Ausdruck kommt es auch hier.

Man kann sagen,

*wendet sich der Tafel zu*

diese Situation ist eine merkwürdige Situation. Ich möchte sie noch ein wenig vervollständigen, indem ich klarstellend sage:

*zeichnet zwischen die vier Basaltsäulen mit breiter brauner Kreide Linien, auch die Kiste wird von braunen Linien umfasst, der liegende Mensch liegt „auf“ ihnen*

Hier unten ist jetzt wirklich die Erde erreicht. Die Erde, auf der man gelandet ist, die Materie, die alles andere, was an Geist in früheren Zeiten noch wirksam war, abgeschnitten hat.

*zeichnet über die Gesamtskizze rechts d. Vulkans ein „im Raum liegendes“ Kreuz*

Es ist also abgeschnitten von allem, was oben ist. Mit „oben“ sind jetzt spirituelle Zusammenhänge gemeint, die uns in Form von Glaubenszusammenhängen, von religiösen Zusammenhängen lange Zeit vertraut waren, aber immer mehr an Einfluss verloren haben. Die Entwicklung, dass man also hier (*Tafel: Erdlinien, braun*) gelandet ist, auf der Erde, ist im Geistigen diejenige, die wir als Materialismus erleben. Materialismus ist ein Zustand, in dem man auf spirituelle Zusammenhänge, auf Göttlichkeit usw., völlig verzichtet. Materialismus bedeutet: Ich kann die Dinge nur aus der Materie heraus bestimmen – und zwar durch meine Ratio, durch meinen Verstand. Genau dieser Zustand ist hier (*Tafel: Erde, liegender Mensch, Kreuz, Kiste, Basaltblöcke*) gemeint. Ich habe es hier als Flachlage gezeichnet: ein Mensch in Flachlage, gebunden an den Erdhorizont.

Ich könnte es auch anders zeichnen: Der Mensch steckt mit dem Kopf in der Materie, also so: Er hat seinen Kopf hier, seine Hände hier – und steckt mit den Füßen in der Luft.

*zeichnet einen mit dem Kopf im Erdbereich steckenden Menschenleib, die Beine ragen nach rechts oben, Beine des liegenden und Beine des „feststeckenden“ Menschen bilden einen rechten Winkel zueinander, Kopf 1 und Kopf 2 liegen deckungsgleich*

Er ist in seinem Kopf derartig materiell eingestellt, dass alles, was unterhalb des Kopfes an Leib, an Erde, an Bewegung angelegt ist, in diesem Kopf abgetötet wird. Er hat daher auch keinen wirklichen Zugang zu den Lebenskräften, die in früheren Zeiten selbstverständlich waren. Er ist richtig in eine Kopfsituation gekippt, die in der Erde feststeckt, die in der Materie, im Materialismus feststeckt.

Daraus entsteht eine merkwürdige Situation: Der Kopf ist abgeschnitten, indem er keinen Zugang mehr zum Ganzen des eigenen Körpers hat. Eigentlich ist damit auch die Natur gemeint – im Ganzen.

Beuys würde sagen: du steckst mit dem Kopf in der Erde. Die Füße sind in der Luft. Das ist gar nicht schlecht, denn die Füße sind jetzt nicht mehr auf der Erde. Sie stehen in der Kunst!

*schreibt: „Kunst“ über die Füße des feststeckenden Menschen*

Und deswegen schwebt die Kunst zunächst noch in der Luft.  
Und darum muss der Mensch sich jetzt umdrehen,

*zieht mit weißer Kreide, unten am Kopf des Feststeckenden ansetzend, einen schwungvollen Bogenpfeil über die (oben:) Füße nach rechts unten*

damit die Kunst unten ist und die Basis bildet – und damit der Kopf oben ist.

*skizziert die Gestalt eines „auf die Füße“ gestellten Menschen*

Da hat man Klarheit für die Zukunft erreicht: indem man die Sache einfach umkehrt!

Ob Sie das jetzt verstanden haben oder nicht, spielt gar keine Rolle. Es ist nur der Versuch, etwas ins Bild zu bringen, das in sich absolut plausibel ist: Der Kopf steckt in der Erde und die Kunst schwebt in der Luft. Man erlebt sie als etwas in der Luft Schwebendes, bemerkt aber gar nicht, dass man in dieser Haltung in der Luft fußt! Als Transformation und um endlich mit beiden Füßen auf der Erde zu stehen, muss der Mensch sich umdrehen. Von da aus kann etwas entstehen wie ein Zusammenhang von irdischen Klarheiten, die wir gewonnen haben – hier im Labyrinth des Gehirns, das ich jetzt gleich auch zeichne –

*deutet über den Kopf des neu aufgerichteten Menschen eine Labyrinthform zeichnerisch an*

und das uns etwas angibt wie die Notwendigkeit der Bestimmung der Zukunft. Wir kommen in der Bestimmung der Zukunft ohne unseren Kopf nicht weiter, auch wenn er der Schuldige ist, dass wir uns im Labyrinth verirrt haben. Wer sich aber einbildet, dass wir ohne Kopf weiterkommen könnten, weil wir ihm nicht mehr vertrauen – der ist auch im Irrtum.

Wir brauchen jetzt den Menschen als Ganzes, in einer Ganzheitlichkeit, die man auch „die Dreigliederung“ nennen könnte. Ich benutze hier einen Begriff, der eine lange Geschichte in der abendländischen Kultur hat. Der letzte, der ihn aufgegriffen hat, war Rudolf Steiner, der z.B. durch die Gründung der Waldorfschulen bekannt wurde. Dreigliederung bedeutet nichts anderes als: Man muss die menschliche Wesenheit einteilen in drei verschiedene Zentren.

Das Zentrum des Kopfes hatten wir hier,

*aufgerichtete Menschengestalt: zieht unterhalb des Kopfes einen gelben waagrechten Strich*

das zweite Zentrum ist das Herz, das Gefühl, das Empfinden,

*aufrechter Mensch: zieht auf Herzhöhe einen gelben waagrechten Strich, markiert den Herzpunkt rot, dieser schneidet sich mit dem Bogenpfeil der Aufrichtung*

und hier unten, in den unteren Regionen sind die Willenskräfte, also die dunklen Kräfte, die uns mobilisieren, die aber gleichzeitig auch die Befreiungskräfte von den Triebkräften sind.

*aufrechter Mensch: zieht auf halber Höhe der Beine eine waagrechte gelbe Linie, unterhalb leicht wolkig schraffiert*

Wir merken schon: Da ist ein Zusammenspiel zwischen unten, Mitte und oben notwendig. Und aus dieser Konstellation entsteht plötzlich eine Aussicht,

*zieht vom Herzpunkt aus eine gelbe Gerade schräg nach rechts oben, ebenso nach rechts unten, es entsteht aus beiden Geraden ein über den rechten Tafelrand hinausweisend geöffneter Winkel*

die ins Unsichtbare führt und die auf die Tafel nicht mehr passt.

*stellt sich rechts von der Tafel hin*

*Hier* müsste ich jetzt die Soziale Plastik hinmalen. Nicht?

Von da aus (*Tafel: aufrechte Gestalt, Kopfhöhe*) geht etwas aus wie eine Idee der Sozialen Plastik, die bereits hier (*Herzpunkt*) wirkt, indem sie das Denken und das Wollen in eine neue Ganzheit bringt.

*zeichnet lemniskatenartige Verbindungslinien zwischen den 3 Zentren*

Und indem sie nach vorne schaut, entsteht etwas wie ein Keim in uns. Das ist nicht etwa eine Idee, die außerhalb von uns ist, sondern eine Idee, in der wir uns wiederfinden und auf die wir uns gegenseitig aufmerksam machen können. In uns entsteht eine Art Wärme-Ausgangspunkt – auch, indem wir miteinander mehr darüber ins Gespräch kommen.

Da stellt sich dann heraus, was wir als Einzelne alles wissen, obwohl wir noch nicht wissen, dass wir es wissen. Die Kommunikation miteinander hat das Geheimnis, dass, wenn wir in einen Wärmezusammenhang im Geistigen treten, sich plötzlich jeder Einzelne als etwas Besonderes zeigt, der Gesichtspunkte in die Kommunikation bringt, die nicht von mir stammen können, weil der andere darin Spezialist ist. All die verschiedenen Gesichtspunkte

und Spezialideen kommen durch die Kommunikation zusammen und geben die Möglichkeit etwas Gemeinsames zu bilden. Das kann man im Kleinen ausprobieren.

Wir probieren das dauernd aus, auch in Ringgesprächen, damit man denkend lernt: Was da entsteht, ist eine neue Form der Arbeitsteiligkeit – und zwar eine geistige, in der jeder Mensch als Künstler ein Spezialist ist. Gerade weil er Spezialist ist, ist er aber angewiesen auf andere Spezialisten, damit aus dieser Spezialdisziplin der Zuspitzung etwas Neues, also ein Kreis entsteht. Diese Zuspitzung, die immer an der Peripherie stattfand, ergibt dann „zurück“ einen Kreis.

Ja, ich meine: Es ist nicht so einfach zu erklären. Wenn Sie mich einladen, um es zu erklären, dürfen Sie sich nicht wundern, wenn es zunächst geheimnisvoll ist.

Deswegen schauen wir einmal auf das nächste Bild. Und da komme ich auf die Basaltsäulen zurück.

*Einblendung Foto: **7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung**“ (Kassel, documenta 7, 1982), sichtbar: 7000 zur Keilform aufgehäufte Basaltsäulen auf dem Vorplatz des Fridericianum*

In dieser Form hat Beuys die Aktion *7000 Eichen* in Kassel 1982 *eröffnet*. Und es war eine erstaunliche Eröffnung, denn –

*wendet sich der Tafel zu*

das, was hier gelandet ist,

*Tafel: deutet auf den (Doppel-)Kopf des feststeckenden Menschen, setzt am Kopf der liegenden Menschengestalt an, zieht von dort aus (lila Kreide) zwei Schenkelgeraden eines sich zur linken Tafelseite hin öffnenden Winkels, das Bild zweier, im Kopf scheidelnder Keillinien entsteht*

ist die Vergangenheit in Form von Verhärtung,

*zieht einige kurze vertikale lila Striche zwischen die linksseitigen Keillinien, dann auch rechts darüber hinaus, bis an den Scheitelpunkt im Kopf reichend*

die sich zugespitzt hat auf den Punkt hin, an dem wir jetzt stehen.

Und an diesem Punkt (*Basaltsäulenkeil*) ist es unten der Zipfelpunkt, an dem wir jetzt stehen. Oben ist alles Masse: Basalt! Es sind 7000 Basaltsäulen, auch damals erschreckend für die Kasseler, die sagten: „Um Gottes Willen! Das ist mal wieder der typische Beuys. Er verschandelt unseren schönsten Platz, den Friedrichsplatz in Kassel, belegt ihn mit 7000 Wackersteinen! Mit den Steinen, die uns wie den Wolf von den sieben Geißlein so belasten, dass wir uns kaum noch bewegen können!“ Mit den Wackersteinen ist die gesamte Vergangenheit gemeint, die in uns lastet, aus der wir nicht herauskommen und die sich zuspitzt auf diesen einen Punkt,

*wendet sich der Tafel zu*

an dem zum ersten Mal eine erste Wackersteinsäule aus der Flachlage

*zeichnet rechts neben dem Kopf in eines der Basaltsäulenrechtecke mit lila Kreide eine vertikale Säule ein*

aufgerichtet wird in die Vertikale, hoch, und begleitet wird durch einen ersten Baum, so dass das Tote und das Lebendige zusammenwirkend eine ganz neue Einheit bilden.

Deswegen kann man sagen: Das ist der Ausgangspunkt, der als Bild gemeint ist auch für unsere Seelenlage. Und Beuys hat ja auf geistreiche Art und Weise erst einmal dieses Wahnsinnsding, diese Riesenmasse an Basaltsäulen, abgeladen. Die Kasseler wollten, dass es wegkommt. Nicht alle – einige haben auch bedauert, dass es wegsollte, weil sie es toll fanden. Die meisten wollten es aber weghaben. Und Beuys sagte: „Ja, ich will es auch weghaben. Da sind wir uns einig. Denn es ist ein Ding, das wir abbauen müssen, damit es an anderer Stelle einen lebendigen Zusammenhang gibt, der dann im gesamten Stadtgebiet von Kassel verteilt wird!“

Hier in Tyrlaching ist es umgekehrt: Sie fangen vom Ortsmittelpunkt aus an, von dem etwas ausgeht. Hier (*Bild Basaltsäulenkeil*) wird ja erst versucht den Mittelpunkt zu erreichen, damit man wirklich dort ankommt, wo die Wackersteine abgebaut werden.

Deswegen haben wir noch einmal ein Bild,

*Einblendung: Foto des etwa zur Hälfte abgetragenen Basaltsäulenkeils*

auf dem man sieht, dass im Laufe der Zeit abgebaut wird. Man sieht also, wie weit die Plastik schon fertig ist, denn hier ist eine Plastik zu sehen, die *abgebaut* wird. Woanders wird dementsprechend etwas aufgebaut. Das ist ein wunderschönes Bild: Die Abbauprozesse, die bedeuten, dass etwas weggeschafft werden muss, sind gleichzeitig die Kräfte, die in einer aufrechten Bewusstseinslage etwas Neues entstehen lassen. Nicht?

Ich kann Ihnen sagen, sehr viel mehr habe ich heute gar nicht zu sagen. Es sei denn, Sie haben Fragen. Darum möchte ich meinen kurzen Vortrag mit einem Bild abschließen, das uns klar macht, dass wir vom Negativen ausgehen müssen und dabei wissen können, dass das Negative genau die Sicht ist, die uns ins Positive bringen kann.

*Einblendung Foto: „Joseph Beuys“, Andy Warhol 1980*

Indem derselbe Beuys, den wir vorher im Positiv gesehen haben, jetzt im Negativ dargestellt wird, als würde er uns aus einem Zustand heraus angucken, bei dem wir den Tod in unseren Zusammenhang mit einbeziehen müssen. Andy Warhol, der Amerikaner, ist also sozusagen der Abschluss meiner Rede.

Das heißt nicht, dass Sie sofort weglaufen müssen. Es könnte sein, dass Sie noch Fragen haben, über die wir sprechen müssen – aber bis hier ist das mein Versuch, Ihre Eichenpflanzung in einen größeren Zusammenhang zu setzen und in Beziehung zu Joseph Beuys, der die Sache ausgerufen hat.

*Applaus*