media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Matthias Weiß

Beuys privat? Anmerkungen zu einer öffentlich-rechtlichen Kunstfigur

2016

https://doi.org/10.25969/mediarep/14682

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Weiß, Matthias: Beuys privat? Anmerkungen zu einer öffentlich-rechtlichen Kunstfigur. In: Miriam Drewes, Valerie Kiendl, Lars Robert Krautschick u.a. (Hg.): *(Dis)Positionen Fernsehen & Film.* Marburg: Schüren 2016 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 27), S. 96–102. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14682.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.
Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:
This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.
By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Matthias Weiß

Beuys privat?

Anmerkungen zu einer öffentlich-rechtlichen Kunstfigur

Zusammenfassung: Anhand der 1981 im WDR ausgestrahlten Homestory Beuys privat (BRD 1981, R: keine Angabe) zeigt dieser Beitrag auf, wie der Bildhauer das Fernsehen respektive eines seiner etablierten Formate nutzen wollte, um die Erweiterung der Kunst ins Leben zu propagieren, tatsächlich aber das Gegenteil erreichte – erweist sich der vor und mit der Kamera penibel durchgestaltete Rundgang durch das Wohnhaus in Düsseldorf Oberkassel doch als künstlerische Überhöhung von Alltag.[1]

***

Anlässlich des 60. Geburtstags von Joseph Beuys am 12. Mai 1981 produzierte der Westdeutsche Rundfunk für die Sendereihe *Galerie – Kultur Heute* den Beitrag Beuys privat (BRD 1981, R: keine Angabe)[2], der allerdings nicht am Ehrentag selbst, sondern eine Woche später erstausgestrahlt wurde. Besagter Fernsehbericht

1 Der vorliegende Aufsatz zählt zu den ersten Ergebnissen der systematischen Erforschung des vormaligen Joseph Beuys Medien-Archivs im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Staatliche Museen zu Berlin, die von der Fritz Thyssen Stiftung und der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziert wurde. Eine monografische Veröffentlichung der gebündelten Forschungsergebnisse ist in Vorbereitung.

2 Inhaltliche Angaben und Zählerstände beziehen sich auf den Mitschnitt im Joseph Beuys Medien-Archiv mit der Signatur JBMA 1981 / 0165.

ist achteinhalb Minuten lang und besteht aus Farbaufnahmen, die im Wohnhaus der Familie Beuys in der Düsseldorfer Wildenbruchstraße 74 entstanden. Entsprechend nimmt sich Beuys privat zumindest auf den ersten Blick als konventionelle Homestory aus. Bei genauem Hinschauen offenbart sich allerdings, dass Beuys das öffentlich-rechtliche Fernsehen nicht (nur) dazu nutzte, sich und seine Kunst einem möglichst breiten Publikum bekannt zu machen, sondern dass er die Television (auch) für die Arbeit am Künstlermythos,[3] das heißt vor allem am eigenen Mythos und mithin am ‹Mythos Beuys› in Dienst nahm. Gemeint ist der Auf- beziehungsweise Ausbau seiner medialen Persona, mit dem er spätestens 1963 während des *Berichts über die Stadtausstellung* in der Sendung Hier und Heute (BRD 1963, R: keine Angabe) begann und den er bis kurz vor seinem Tod am 23. Januar 1986 mit nachgerade stupender Beharrlichkeit betrieb.[4]

Beuys privat ist als Besuch des Fernsehjournalisten Peter Langer respektive als Rundgang durch das Haus der Familie Beuys angelegt. Dieser beginnt mit einem Blick durch ein sprossengeteiltes Fenster, dessen linker unterer Flügel geöffnet ist. Im Inneren sitzen von links nach rechts Vater Beuys und Sohn Wenzel, Tochter Jessyka und Ehefrau Eva sowie der erwähnte Gast um einen weiß gestrichenen Tisch, der mit ebenfalls weißem Geschirr und zwei Stempelkannen zum Kaffeetrinken gedeckt ist; auf der linken Seite des Tisches liegen zudem zwei ineinander geschmiegte kupferne Spazierstöcke. Im Hintergrund befindet sich eine leere Vitrine, wie sie Beuys in Ausstellungen einsetzte; auf der Vitrine steht ein weißgrundiges Beuys-Portrait von Andy Warhol. Es folgen Nahaufnahmen der Familienmitglieder und ein Schwenk durch den karg eingerichteten Raum, in dem unter anderem die beiden Konzertbecken aus der Aktion *Titus Andronicus/Iphigenie* und ein *Silberbesen mit Haar* aus dem Multiple *Silberbesen und Besen ohne Haar* an der Wand lehnen (Abb. 1).[5]

Das am Tisch geführte Gespräch dreht sich um die notwendig gewordene Erweiterung des Wohnraums und die derzeitige Leere im neuen Haus,[6] die Eva Beuys als sehr wohltuend empfindet. Die folgenden Einstellungen zeigen Joseph Beuys zunächst am Herd stehend, dann am Küchentisch sitzend, auf dem gegeneinander

3 Dies in Paraphrase auf Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979. Blumenberg zufolge ist der Mythos nichts Statisches, sondern wird im jeweiligen historischen und sozialen Kontext an die Bedürfnisse der Gemeinschaft angepasst – was freilich auch für den Künstlermythos gilt; vgl. Verena Krieger: *Was ist ein Künstler? Genie – Heilsbringer – Antikünstler. Eine Ideen- und Kunstgeschichte des Schöpferischen*. Köln 2007.

4 JBMA 1963/0001. Erstausstrahlung: 28. November 1963. Der letzte öffentliche, vom WDR zumindest in Ausschnitten gezeigte Auftritt von Beuys war seine Dankesrede anlässlich der Verleihung des Wilhelm-Lehmbruck-Preises der Stadt Duisburg am 12. Januar 1986. JBMA 1986 / 0379.

5 Zur Aktion vgl. JBMA 1963/0001. Erstausstrahlung: 28. November 1963, Nr. 20. Zum Multiple vgl. Jörg Schellmann (Hg.): *Joseph Beuys. Die Multiples. Werkverzeichnis der Auflagenobjekte und Druckgraphik*. München, New York 1992, Nr. 62.

6 Den bereits im November 1979 erfolgten Umzug schildert Beuys in einem Interview. Joseph Beuys im Gespräch mit Louwrien Wijers (Düsseldorf, 3. Juni 1980). In: Dies.: *Schreiben als Plastik 1978–1987*. Berlin, London 1992, S. 61–75, hier S. 61–64.

1 Standbild aus Beuys privat (BRD 1981, R: keine Angabe)

gewendet zwei rote Hasen aus Zucker oder Kunststoff platziert sind. Beuys, dem Moderator zufolge «als Koch nicht ganz unbekannt, aber nicht bekannt genug»[7], gibt zu Protokoll, dass es später Kartoffeln, Zwiebeln und Wellwurst gebe, dass er diese einfache Küche bevorzuge und dass er schwierigere Gerichte seiner Frau überlasse. Früher hingegen habe auch er aufwändiger gekocht, Wild zum Beispiel für zehn bis zwölf Personen. Die dritte Sequenz zeigt Eva Beuys im sogenannten Straßencafé – einer Art Verteilerraum in dem die Wirtschaftsbereiche aufnehmenden Untergeschoss, von dem aus die Lattentür zur Waschküche, eine die Schränke ersetzende Kleiderkammer und auch die Küche zu sehen sind. An einem Kaffeehaustisch sitzend, erläutert die sich selbst als «Frau Beuys»[8] bezeichnende Eva, dass diese Aufteilung praktischen Erwägungen geschuldet sei, weil sie Wege spare und zur Disziplin zwinge, dass sie aber auch aus ihrer prinzipiellen Abneigung gegen trennende oder das Dahinter verbergende Türen resultiere.

Der Besuch in Jessykas Zimmer zeigt ebenfalls einen Kaffeehaustisch. Darüber hinaus rückt eine leuchtend rot gestrichene Frisierkommode in den Fokus, auf der Reproduktionen von zwei Tafelbildern Andy Warhols stehen: *Double Elvis* und *129 Die in Jet (Plane Crash)* (Abb. 2).[9] Laut Jessyka ist Warhol ihr Lieblingskünstler, seit sie ihm persönlich begegnete. Am Pfosten des gusseisernen Bettes hingegen steht eine Statuette der griechischen Göttin Athene, die ihr Vater grau anmalte, damit sie zum Bettgestell passt. Hierzu Jessyka: «Das macht das Bett plastischer, schön, das gehört jetzt einfach dazu»[10]. In einer der Raumecken wiederum hängt eine Lich-

7 JBMA 1981 / 0165, TC 00:02:03–00:02:08.

8 JBMA 1981 / 0165, TC 00:03:09.

9 Die Vorlagen finden sich in Georg Frei, Neil Printz (Hgg.): *The Andy Warhol Catalogue raisonné.* Bd. 2A (= Paintings and Sculpture 1964–1969). London 2004, Nr. 199 & Nr. 404.

10 JBMA 1981 / 0165, TC 00:05:08–00:05:10.

2 Standbild aus Beuys privat (BRD 1981, R: keine Angabe)

terkette, die ihr Patenonkel Heiner Bastian aus Berlin mitbrachte. Diese ergänzte Beuys durch eine Zuckerecke – «und jetzt», so noch einmal Jessyka, «ist das als Ganzes eine Plastik geworden»[11]. Anders bei ihrem Bruder Wenzel: Gleich zwei Kaffeehaustische befinden sich in seinem Zimmer, aber «keine Kunst, auch nicht die des Vaters, an den Wänden»[12], wie Langer bemerkt. Wenzels Interessen sind vielmehr auf die Astrologie und neuerdings auf die Meteorologie gerichtet, weshalb er Land- und Himmelskarten aufgehängt hat. Ob hieraus ein Berufswunsch werde, formuliert der junge Mann, sei derzeit nicht klar, weil die schulischen Leistungen im Fach Mathematik dem bislang entgegenstünden.

Es folgen ein Blick durch das Treppenhaus, der ein weiteres, von dunklem Grün und hellem Inkarnat bestimmtes Beuys-Portrait aus der Factory Warhols zeigt, sowie noch einmal Aufnahmen der ersten Gesprächssituation bei Tisch. Wenzel erläutert, dass gemeinsame Aktivitäten zum Beispiel im Reisen bestünden, zuletzt sei man in Italien gewesen. Jessyka ergänzt, dass der Vater auch im Urlaub vor allem arbeite, dass man aber dennoch etwas zusammen unternehme. Auf Nachfrage von Langer lässt Beuys abschließend – und in seiner Zögerlichkeit wenig glaubhaft – wissen, dass er aus der Familie insofern Inspirationen für seine künstlerische Arbeit schöpfe, als sie nicht nur das sich unmittelbar vor seinen Augen Abspielende, sondern auch die kleinste Zelle der Gesellschaft sei. Eva Beuys quittiert dies mit einem so überraschten wie von Stolz erfüllten «Ui. Danke»[13]. Die letzte Einstellung zeigt wieder den Blick durch das sprossengeteilte Fenster auf die Gesprächsrunde im Inneren des Hauses. Zu hören ist zwar keine Regieanweisung, aber doch ein Regie-

11 Ebd., TC 00:05:34–00:05:36.
12 Ebd., TC 00:05:38–00:05:40.
13 Ebd., TC 00:08:29.

wunsch oder ein Regievorschlag von Beuys, wenn er sagt: «An und für sich ist es ja unentbehrlich, dass man noch ein ganz kurzes Bild hätte …»[14]. Dann reißt der Beitrag ab.

Wie eingangs erwähnt, ist Beuys privat als Homestory angelegt, wobei Titel und Sendeformat Einblicke in das Privatleben des Künstlers und seiner Familie in Aussicht stellen. Ein zweites Hinsehen macht jedoch schnell deutlich, dass Beuys in erster Linie als öffentliche, das heißt immer und überall für ein Publikum agierende und beständig Kunst produzierende Person zu sehen ist, was die bereits im *Lebenslauf/Werklauf* propagierte Einheit beziehungsweise Ununterscheidbarkeit von Kunst und Leben veranschaulicht.[15] Klar zutage tritt dies vor allem, wenn Beuys im Beisein von Langer eine warme Mahlzeit zubereitet, ist das Kochen einem zwei Jahre älteren Fernsehfilm doch als plastischer Prozess zu verstehen: In Joseph Beuys. Jeder Mensch ist ein Künstler (BRD 1979, R: Werner Krüger)[16] findet sich eine Sequenz, in der Eva Beuys von hinten an ihren im Gespräch befindlichen Mann herantritt und ihn wie beiläufig bittet, ihr «unauffällig»[17] zur Hand zu gehen. Dann aber rückt das Schälen, Kochen und anschließende Verspeisen von Kartoffeln und Kohlrabi deutlich in den Mittelpunkt des Interesses. Zudem benennt Beuys den Kunstwert von Küchenarbeit zu Beginn des Beitrags ausdrücklich. Und auch Krüger fasst angesichts der zu Tisch Sitzenden am Ende des Berichts noch einmal zusammen: «Ein plastischer Prozess ist für Beuys selbstverständlich auch jeder Handgriff bei der Zubereitung des Essens für seine Familie und der Verzehr»[18].

Gleichsam argumentativ unterstützt werden die Einlassungen aus Krügers Film dadurch, dass nicht explizit auf die denkbar alte Kulturtechnik des Kochens bezogene Textpassagen dennoch auf weitere in der Küche verwendete Materialien oder auf dort verrichtete Tätigkeiten anspielen. So erklärt Beuys im Anschluss an einige Aufnahmen des Gemüseschälens aus dem Off, dass Fett für ihn deshalb ein ideales Material sei, weil es sich unter dem Einfluss von Wärme verändere, zerfalle, wegfließe. Krüger indes betont angesichts des Zwiebeln in einen Topf gebenden Künstlers zum wiederholten Mal, dass Beuys unkonventionelle Werkstoffe einsetze, und führt etwas später aus, dass dies unter anderem auf der Einsicht fuße, dass Fett mehr sei als ein gestaltloses Nahrungsmittel – dass es sich transzendieren und damit in eine Form bringen lasse, die sich dem üblichen Verständnis von Plastik

14 Ebd., TC 00:08:30–00:08:35.

15 Beuys er- bzw. bearbeitete seinen in Varianten publizierten *Lebenslauf/Werklauf* zwischen 1964 und 1969. Weitere Ergänzungen stammen von Eva Beuys und Heiner Bastian. Peter Nisbet: Crash Course. Remarks on a Beuys Story. In: Gene Ray (Hg.): *Joseph Beuys. Mapping the Legacy*. New York 2001, S. 5–17, hier S. 13, Anm. 32.

16 Die Angaben beziehen sich auf den Mitschnitt im Joseph Beuys Medien-Archiv mit der Signatur JBMA 1979 / 0116.

17 JBMA 1979 / 0116, TC 00:05:53.

18 Ebd., TC 00:50:53–00:51:00.

entziehe. Auch und gerade durch das Kochen, so ist aus diesem implizit wie explizit geführten Argument zu schlussfolgern, veranschaulicht Beuys die Universalität des plastischen Prinzips.[19]

Dass die künstlerische Ambition von Beuys alle Lebensbereiche umfasst, tritt in Beuys privat auch in der Überformung von Jessykas Zimmer zutage, das mit rotem Frisiertisch, athenebewährtem Metallbett und beleuchtbarer Zuckerecke zu einer Art bewohntem Environment wird.[20] Deutlich wird bei genauer Betrachtung jedoch auch, dass die uns gezeigten Ausschnitte aus dem Leben der Familie Beuys vor allem mit Blick auf die Aufzeichnung durch eine Fernsehkamera gestaltet, ja regelrecht durchgebildet sind. Hierauf weisen nicht nur der Regiewunsch von Beuys am Ende des Beitrags, sondern allem voran das konsequente Farbkonzept, das sich auf eine Reihe unbunter Töne sowie den Dreiklang Schwarz, Weiß und Rot konzentriert. Besonders augenfällig wird dies angesichts der Kleidung der Beteiligten, scheint diese doch minutiös aufeinander abgestimmt: Beuys trägt außer seinem berühmt-berüchtigten Hut eine dunkle Lederjacke, deren aufgekrempelte Ärmel das rote Futter erkennen lassen, eine helle Weste und einen roten Pullunder. Eva Beuys ist mit einer weißen Bluse bekleidet, unter deren kurzen Ärmeln die langen eines schwarzen Shirts hervorschauen. Wenzel trägt einen schwarzen Pullover, dem ein weißer Hemdkragen kontrastiert. Und Jessyka hat ein rotweiß kariertes Kleid angelegt, über das sie einen roten Blazer gezogen hat.

Auffällig ist überdies, dass sich im Haus außer Kunstwerken des Bildhauers selbst (die ‹goldenen› Konzertbecken, der silberne Besen, die kupfernen Spazierstöcke) nur solche seines amerikanischen Counterparts Andy Warhol befinden,[21] die allesamt auf Beuys bezogen sind. Dies gilt selbstredend für die beiden Varianten des Portraits, das Warhol nach einem Polaroid fertigte.[22] Es gilt aber auch für die beiden Kunstdrucke im Zimmer Jessykas. Denn *Double Elvis* erinnert daran, dass sich Beuys mehrfach mit dem Rockstar in Beziehung setzte, und zwar einmal ganz direkt während einer Publikumsdiskussion an der Cooper Union in New York, während der er den Sänger als eines seiner Vorbilder benannte;[23] und ein zweites Mal etwas indirekter, nämlich durch die Bearbeitung einer Postkarte,[24] auf welcher

19 So auch Barbara Gronau: ‹Man muss … eine Art ständiges Theater spielen›. Performativität und Aufführung bei Joseph Beuys. In: Ulrich Müller (Hg.): *Joseph Beuys. Parallelprozesse. Archäologie einer künstlerischen Praxis*. München 2012, S. 117–127, hier S. 117 f.

20 Beuys selbst beschreibt das im Beitrag nicht zu sehende Bad als das einzig «skulpturale Element in diesem Gebäude» und nennt es ein «Environment» (Beuys, Wijers, S. 63).

21 Aufgrund ihrer Häufigkeit lässt sich die gemeinsame Nennung oder Gegenüberstellung von Beuys und Warhol als topisch bezeichnen.

22 Kunsthalle Hamburg, The Andy Warhol Museum, Pittsburgh (Hg.): *Andy Warhol. Photography*. Hamburg 1999, S. 168.

23 Ein gut fünfzig Minuten langer Zusammenschnitt des Gesprächs ist im Joseph Beuys Medien-Archiv erhalten. JBMA 1980 / 0157.

24 Helmut Gold, Margret Baumann, Doris Hensch (Hgg.): ‹*Wer nicht denken will fliegt raus*›. *Joseph*

er das für seine Beweglichkeit berühmte Knie Presleys mit einer Bogenlinie markierte, wohingegen er auf Postkarten mit dem eigenen Bildnis die Worte «Ich denke sowieso mit dem Knie» schrieb und dies mit einem Pfeil auf das genannte Körperteil bekräftigte.[25] Die Flugzeugtrümmer von *129 Die in Jet (Plane Crash)* hingegen gemahnen an die immer wieder kolportierte Legende vom Absturz des Armeefunkers Beuys über der Krim,[26] nach dem ihn Tartaren gerettet, mit Fett eingerieben und in Filz gehüllt haben sollen – was seine spätere Entscheidung, Filz und Fett als Materialien in die Bildhauerei einzuführen, vorgeblich entscheidend beförderte.[27]

Nicht so recht zu klären ist indes, welcher Status den vier Kaffeehaustischen im Straßencafé und den Zimmern der Kinder zuzuweisen ist. Vor dem Hintergrund des gerade Dargelegten und eingedenk der Tatsache, dass Beuys ein ganz ähnliches Möbel für das Objekt *Tisch Rose für direkte Demokratie* verwendete,[28] lassen sie sich jedoch als weiteres Indiz dafür werten, dass Beuys wie vor ihm die Künstler der Avantgarde und mit ihm die Künstler der Nachkriegsavantgarde weniger die Kunst ins Leben einholte als vielmehr das (eigene) Leben zur Kunst überhöhte – ein Unterfangen, bei dem ihm das öffentlich-rechtliche Fernsehen nicht nur als Kunstvermittler, sondern auch und vor allem als künstlerisches Ausdrucksmittel dienlich war.

Beuys Postkarten aus der Sammlung Neuhaus. Heidelberg 1998, Nr. 217.

25 Gold, Baumann, Hensch, Nr. 127–128. Direkt nebeneinandergestellt sind Beuys und Presley auf der Postkarte mit dem Titel *Elvis-Beuys* (ebd., Nr. 137).

26 Vgl. v.a. die Fotografien eines Flugzeugwracks in Caroline Tisdall: *Joseph Beuys*. London 1979, S. 17.

27 Vgl. zuvorderst Frank Gieseke, Albert Markert: *Flieger, Filz und Vaterland. Eine erweiterte Biografie*. Berlin 1996, S. 71–77.

28 Lucrezia de Domizio Durini: *Beuys Voice*. Mailand 2011, S. 481.