

Provokation als Produktion

Dimensionen des Performativen bei Joseph Beuys

Von Barbara Gronau

Wer am 6. Februar 1970 den WDR einschaltete, konnte am Fernseher verfolgen, wie vier schwitzende Männer vor einer Gruppe üppiger Zimmerpflanzen in aufgeregter Manier über Sinn und Wesen von „Kunst und Antikunst“ diskutierten. Aufsehen erregend war nicht nur das ungewöhnliche Thema, sondern vor allem die illustre Besetzung des Podiums: Der Anthropologe Arnold Gehlen, der Kybernetiker Max Bense, der Architekt Max Bill und der Künstler Joseph Beuys rangen in einer Gesprächsrunde mit dem Titel „Provokation, Lebensstoff der Gesellschaft“ anderthalb Stunden lang um einen zeitgenössischen Kunstbegriff. Das dicht gedrängte Publikum begleitete diesen Schlagabtausch mit aufgekratzten Zwischenrufen und handgeschriebenen Diskussionsbeiträgen. Die erregte Atmosphäre des Abends zeugt von den intellektuellen und emotionalen Widerständen, die die Kunst nach 1945 nicht nur bei Talk-Show-Besuchern, sondern auch bei avancierten Philosophen hervorrief. Die Provokation bildete darin nur ein vordergründiges rhetorisches Moment, das Joseph Beuys allerdings ausgezeichnet beherrschte.

Durch seine Verwendung ungewöhnlicher Materialien, seine öffentlichkeitswirksamen Aktionen und seinen spektakulären Habitus vereinte Beuys die irritierenden Tendenzen der Gegenwartskunst geradezu exemplarisch in seiner Person. Sein Versuch, den Diskutierenden auf dem Düsseldorfer Podium seinen „erweiterten Kunstbegriff“ als revolutionäre Antwort auf die zeitgenössische Ratlosigkeit zu vermitteln, brachte ihm jedoch den Vorwurf der eiteln Selbstbezüglichkeit ein. So zeigte bereits der erste Fernsehauftritt des Künstlers jene Ambivalenz, die bis heute den Blick auf das Werk von Joseph Beuys bestimmt. Sie hält sich in der verbreiteten These, Beuys' Arbeiten seien ausschließlich im Kontext seines eigenen Denksystems fassbar. Das führt jedoch schnell in eine Sackgasse, die eine vergleichende oder gar kritische Annäherung an den Künstler unmöglich macht. Dieser Ansatz kann nur mit analytischen Parametern überwunden werden, die es erlauben, die Theorie und die Praxis des Künstlers mit eigenständigen Begrifflichkeiten zu analysieren und historisch einzuordnen.

Hier stellt das Konzept des Performativen Möglichkeiten bereit, das Besondere des Beuys'schen Schaffens zu erfassen, und mit den Veränderungen in der Kunst der letzten fünfzig Jahre in Verbindung zu bringen. Der Begriff des Performativen geht auf den englischen Philosophen John L. Austin zurück. Er meint jenen Wirklichkeit generierenden Charakter menschlicher Handlungen, durch den kulturelle Phänomene in einem Akt öffentlicher Aufführung konstituiert werden. An Beispielen wie der Schiffstaufe, dem Richterurteil oder dem Ja-Wort bei der Eheschließung hat Austin vorgeführt, dass mit sprachlichen Äußerungen Wirklichkeit nicht nur beschrieben, sondern überhaupt erst hervorgebracht wird. Die Einsicht, dass nicht nur Texte, Monumente oder Objekte, sondern auch öffentliche Handlungen für die Herausbildung und den Charakter einer Kultur ausschlaggebend sind, hat sich in den Wissenschaften seit den 1980er-Jahren unter dem Begriff „performative turn“ etabliert. Dieser Forschungsansatz untersucht die Funktion von gesellschaftlichen Praktiken für die Konstituierung kultureller Zusammenhänge. Ältere Wissenschaftsmodelle verstanden unter Kultur einen strukturierten Zusammenhang von Zeichen und Bedeutungen. Die Performativitätsforschung hingegen konzentriert sich auf jene Aspekte der Wahrnehmung und der Interaktion, durch die sprachliche Strukturen überhaupt erst herausgebildet werden. Das Performative bezeichnet die ereignishaften, körpergebundenen und wirkungsmächtigen Handlungen, von denen alle Kulturen auf den

Ebenen der Politik, Ökonomie, Kunst und Gesellschaft durchdrungen sind.

Die Veränderungen, die in den Künsten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu beobachten sind, können als Performativierungsschub verstanden werden. Dabei tritt die bereits in den Avantgardebewegungen am Beginn des 20. Jahrhunderts ausgreifende Krise des Werkbegriffes in eine radikalisierte Phase ein, die mit drei Tendenzen skizziert werden kann: Der Ausstellungsraum fungiert nicht mehr als neutraler Hintergrund, sondern wird selbst zum Gegenstand der Inszenierung; die Künstler widmen sich aktionistischen und ereignishaften Formen der Kunstproduktion; aus dem Zuschauer wird ein aktiver Mitgestalter.

Im Œuvre Joseph Beuys sind diese Tendenzen exemplarisch zu beobachten. Mit seinem „erweiterten Kunstbegriff“ sucht Beuys Kunst als kreativen Handlungsvollzug zu bestimmen. Kreativität ist weder auf besondere Personen noch auf den Bereich ästhetischer Praxis beschränkt, sondern äußert sich bereits im Vermögen zu denken, zu fühlen und willentlich zu handeln. Der Akt des „Hineindrückens einer Tat in die Materie“ kennzeichnet für Beuys alle kreativen Tätigkeiten von sprechen über denken bis hin zu Suppe kochen und Bäume pflanzen. In dem Maße, wie es sich dabei um Transformations- und Gestaltungsprozesse handelt, tragen diese Tätigkeiten für Beuys den Charakter einer Plastik. Für den Künstler beschränkt sich der Begriff Plastik deshalb nicht auf ein künstlerisches Objekt, sondern meint ein universales Gestaltungsprinzip mit aktionistischem Charakter. „Indem man den Begriff Plastik in seine Bestandteile aufspaltet, kommt man zur Aktion, das ist das Gesetz“, stellte Joseph Beuys fest. Die Konsequenz aus dem um das Performative erweiterten Plastikbegriff besteht für Beuys deshalb in politisch, sozial und ästhetisch wirkenden Formen der Aufführung. In seinen lang andauernden, intensiven oder gefährlichen Aktionen konfrontiert der Künstler das Publikum und sich selbst mit intensiven körperlichen Erfahrungen. Wenn Beuys in stundenlanger Mühsal Gelatinestückchen von einer Wand sammelt, über mehrere Tage mit einem Koyoten auf engstem Raum zusammenlebt oder die Stadt Kassel mit 7000 Eichen bepflanzt, so hängen Verlauf und Ergebnis solcher Aktionen wesentlich vom Verhalten aller Beteiligten ab. Der situative und kollektive Charakter solcher Ereignisse ist mit werkästhetischen Kategorien nicht zu fassen, denn hier werden keine Werke produziert, sondern Handlungen öffentlich aufgeführt. Die in dem theaterwissenschaftlichen Teilprojekt des Sonderforschungsbereiches „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin entwickelten Kategorien zur Aufführungsanalyse bieten Möglichkeiten, dem Charakter der Beuyschen Kunstaktionen Rechnung zu tragen. Mit ihnen lassen sich nicht nur die verschiedenen Rollen, Regeln und Bedeutungsrahmen bestimmen, in denen Künstler und Zuschauer agieren. Auch der Handlungsverlauf und die Dynamik, von denen Beuys Aktionen geprägt sind, können so erfasst werden. Dass es sich dabei vor allem um unvorhersehbare Prozesse handelt, zeigt auch die Düsseldorfer Fernseh-Diskussion. Sie war selbst ein Beispiel für das, was Joseph Beuys den Anwesenden deutlich zu machen versuchte: dass jedes Provozieren zugleich ein Produzieren ist, und zwar mit offenem Ausgang.

Die Autorin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im theaterwissenschaftlichen Teilprojekt „Ästhetik des Performativen“ am Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“ der Freien Universität. Sie hat eine Dissertation über die Interferenzen von Bildender Kunst und Theater geschrieben.