

## Joseph Beuys Preis für Forschung 2022

Laudatio für Dr. Marta Ryczkowska (Lublin, Polen) und für  
Professor Daniel Spaulding (Wisconsin-Madison, USA)

Dr. Petra Richter, 14. Mai 2022

Sehr geehrte Damen und Herren,

gestatten Sie mir, dass ich zuerst unseren Preisträgern die Glückwünsche auf Englisch übermittle:

First of all, on behalf of the jury, I would like to offer our warm congratulations to this year's recipients of the Joseph Beuys-Preis für Forschung: Dr. Marta Ryczkowska from Lublin, Poland, and Professor Daniel Spaulding from the University of Wisconsin-Madison, USA. In view of the outstanding achievements of both of these two international scholars, the five-member jury has declared them joint winners of this year's Joseph Beuys Prize. With regard to our audience today I would like to switch now to German:

Zuerst möchte ich im Namen der Jury den Preisträgern des *Joseph Beuys-Preis für Forschung 2022* herzlich gratulieren: Frau Dr. Marta Ryczkowska aus Lublin, Polen, und Herrn Professor Daniel Spaulding aus Wisconsin-Madison, USA. Aufgrund der hervorragenden Leistung beider entschied die fünfköpfige Jury, dieses Jahr den Joseph Beuys-Preis zu gleichen Teilen an zwei internationale Forscher zu verleihen. Die Jury-Mitglieder sind nach einer ausführlichen und konstruktiven Diskussion zur Auffassung gelangt, dass beide eine kunsthistorische Forschungsleistung erbracht haben, die neue wegweisende Positionen und innovative Perspektiven eröffnet.

Bevor ich auf die beiden erkenntnisreichen Leistungen der Preisträger zu sprechen komme, möchte ich kurz an das ereignisreiche Beuys-Jahr 2021 und das von Prof. Eugen Blume initiierte und organisierte Jubiläum *100 Jahre Joseph Beuys* erinnern. Die damit verbundenen zahlreichen Veranstaltungen und die von den Museen präsentierten Ausstellungen – u.a. die hier im Museum Moyland von Dr. Barbara Strieder kuratierte außergewöhnliche Schamanenausstellung, die von Prof. Blume in Düsseldorf vorgestellten „Kosmopolitischen Übungen mit Joseph Beuys“ oder die von Prof. Antje von Graevenitz und Prof. Hans Dickel in Krefeld wissenschaftlich begleitete Ausstellung über Beuys und Duchamp wie auch die in Kleve von Dr. Wolfgang Zumdick eingerichtete Zeichnungsausstellung „Intuition“ - richteten noch einmal einen konzentrierten Blick auf das komplexe Werk des Bildhauers, Zeichners, Aktions- und Installationskünstlers, auf den Lehrer, Politiker und Aktivisten Joseph Beuys. Vielfältige neue Aspekte seines aktionistischen Handelns oder rituellen

Agierens wurden ersichtlich, führten das revolutionäre Potential des erweiterten Kunstbegriffs und der Sozialen Skulptur vor Augen, ließen Beuys' Anspruch deutlich werden, Kunst als schöpferische, verändernd wirkende Kraft in gesellschaftlichen Prozessen einzusetzen.

Aber nicht immer stand das Werk des Künstlers, das die Kunst des 20. Jahrhunderts grundlegend veränderte, im Fokus des öffentlichen Interesses. Vielmehr wurde die Darstellung seines künstlerischen und politischen Wirkens in einigen Medien sowie von einigen Autoren und Beuys-Biographen überlagert von einer polemischen Diskussion mit zum Teil verleumderischen Unterstellungen um seine Biographie, vor allem um seine Position zum Nationalsozialismus.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass unsere beiden internationalen Preisträger zu anderen Sichtweisen gelangen und sich ausdrücklich gegen diese Polemik positionieren. So widersetzt sich Daniel Spaulding in seiner Dissertation **Beuys, Terror, Value: 1967-1979** vehement und gut begründet dem in den USA seit Ende der 1970er Jahre, besonders durch Benjamin Buchloh, Rosalind Krauss und Eric Michaud, tradierten Bild eines ideologisch belasteten Künstlers.

Marta Ryczkowska gelingt es, in ihrer Dissertation **Inspirationen, Annäherungen und Parallelprozesse. Joseph Beuys und die polnische Kunst** die Diskussion über den Holocaust und die Problematik der Vergangenheitsbewältigung sachlich und mit umfassender historischer Kenntnis zu beleuchten, obwohl doch gerade Menschen ihres Landes mit großer Skepsis auf den ehemaligen Wehrmachtssoldaten Beuys blicken könnten.

In ihrer beeindruckend umfangreichen an der Katholischen Universität Johannes Paul II in Lublin 2018 abgeschlossenen Dissertation untersucht Marta Ryczkowska, in welcher Form sich seit den 1960er Jahren polnische Künstler und Kunstkritiker mit Joseph Beuys' künstlerischer Praxis und seinem theoretischen Konzept auseinandergesetzt haben. Dazu beleuchtet sie ausführlich und kenntnisreich die unterschiedlichen historischen, sozio-politischen und kulturellen Entwicklungen beider deutscher Staaten sowie Polens nach dem Zweiten Weltkrieg, verweist auf Parallelitäten und Differenzen künstlerischer Entwicklungen.

Ausführlich widmet sich die Autorin der Beschreibung der Beuysschen Biographie, diskutiert unter anderem literarische, mythologische und religiöse Aspekte, den Einfluss Steiners und der Anthroposophie sowie der Romantik, charakterisiert Beuys' Auseinandersetzung mit der internationalen Neo-Avantgarde, seine ambivalente Beziehung zur Fluxus-Bewegung und sein zunehmendes politisches Engagement ab den 1960er Jahren.

Fundiert verweist sie auf die Widersprüche, die durch eine mangelnde Aufarbeitung kollektiver Schuld in der Nachkriegszeit in der BRD und DDR entstanden sind. An den Werkbeispielen Entwurf für ein *Mahnmal in Auschwitz-*

*Birkenau* (1958), der Vitrine *Auschwitz-Demonstration* (1956-64) und der Installation *Schmerzraum* (1941-83) diskutiert sie aufschlussreich Beuys' Position zum Holocaust und die Bewältigung des persönlichen Kriegstraumas, beschreibt Beuys' wiederholt erzählte Rettung durch Tataren nach seinem Absturz auf der Krim 1944 als mythische Deutung des realen Ereignisses.

Über die Kunst, für Beuys der Ausgangspunkt zur Heilung der Gesellschaft und eines therapeutisch-homöopathischen Aspekts, sei es ihm gelungen, die verunreinigten Massenbilder und Symbole der Nazis gereinigt und die Möglichkeit einer spirituellen Identität nach dem Dritten Reich wiederbelebt zu haben.

Ausführlich geht sie auf Beuys' Schenkung von mehr als 700 Zeichnungen, Graphiken, Multiples und Archivmaterial an das Museum Sztuki in Lodz im Sommer 1981 ein. Diese von Beuys als *Polentransport* bezeichnete Aktion verstand er als metaphorische Geste der Sühne des einstigen Wehrmachtssoldaten und der Überwindung von mentalen und politischen Grenzen. Er verband damit auch die Hoffnung, dass sich durch die von Solidarnosc entfachten gesellschaftlichen Umbrüche das Land Polen im Sinne der *Sozialen Skulptur* in Richtung einer demokratischen Gesellschaft entwickeln werde.

Den detaillierten Einzelanalysen der Werke polnischer Künstler stellt Ryczkowska die Problematik der institutionellen Grundlagen der polnischen Gegenwartskunst gegenüber, thematisiert die schwierige politische Situation, denen die Künstler in den 1960er Jahren ausgesetzt waren. Am Beispiel von ausführlichen Werkanalysen, u.a. von Teresa Murak, Henryk Gajewski und Tadeusz Kantor, deckt sie auch methodologisch fundiert auf hohem theoretischen Niveau Inspirationen, Annäherungen und Parallelen auf, zeigt eigenständige Ansätze, die im Gegensatz zu Beuys stehen. Wohlweislich vermeidet sie den Begriff Einfluss, der in der kunsthistorischen Rezeptionsforschung als problematisch gilt. In der detaillierten Gegenüberstellung von Ideen und künstlerischen Realisationen werden direkte oder indirekte künstlerische, ökologische, politische Bezugnahmen ausführlich analysiert. So lässt Jerzy Rosolowicz' Engagement gegen die Zerstörung der Natur und gesellschaftlicher Werte an Beuys' Konzept der Sozialen Skulptur denken genauso wie Teresa Muraks Land Art Projekte mit organischen Materialien an Beuys' Verständnis eines neuen Ökologiebegriffs erinnern. Parallelen in biographischen Entwicklungen, vergleichbaren religiösen Neigungen – z.B. von Beuys und Tadeusz Kantor – äußern sich in der Materialität der Werke, der Verwendung von Alltagsgegenständen oder der Entscheidung für das Ausdrucksmittel der Aktion. Die Performances von Pawel Freisler und Andrzej Partum, führenden Vertretern der Neo-Dada Bewegung in der polnischen Kunst der 1970er Jahre, analysiert Ryczkowska im Kontext der Beuys'schen Fluxus-Aktivitäten. Deutlich wird die künstlerische Nähe zu Beuys in Miroslav Balkas Skulpturen und installativen Arbeiten im Bereich der Erinnerungskultur, der Vergangenheitsbewältigung und der Spurensicherung herausgearbeitet. So geht Balka in dem Videofilm

*Winterreise* den Spuren der Kriegsverbrechen in Majdanek und Treblinka nach, dokumentiert die Realität nach dem Holocaust, wie die Natur die Zeugnisse ehemaliger Konzentrationslager absorbiert hat. Wie für Beuys ist der Blick zurück in die Vergangenheit stets auf die Zukunft gerichtet, um über die revolutionäre Kraft der Kunst den Menschen ein Bewusstsein für die Notwendigkeit eines verantwortlichen politischen Handelns zu vermitteln.

Ryczkowska diskutiert in sicher gewählter Sprache ausgewählte Positionen der polnischen Neo-Avantgarde der 1970er Jahre, die an einem Punkt – Beuys – zusammenkommen, sich aber auch von ihm eigenständig entfernen.

Nach ihrer Promotion widmete sich Marta Ryczkowska als freie Kuratorin und Kritikerin heute engagiert in unterschiedlichen Ausstellungen und Projekten der zeitgenössischen Kunst. Ihre gute Vernetzung im Kunstbetrieb ermöglicht es ihr, nicht nur aus einem Wissensstand heraus, sondern auch aufgrund persönlicher Erfahrungen zu agieren. Dabei galt ihr Interesse dem künstlerischen Engagement in sozialen, ökologischen und politischen Kontexten, immer verbunden mit dem Ziel, kritische Reflexion und Inspirationen auszulösen. Insofern ist es nur folgerichtig, dass sie sich mit Beuys' künstlerischer Praxis und seinem theoretischen Konzept auseinandergesetzt hat. Diese Doktorarbeit stellt einen wichtigen Beitrag für die Rezeptionsgeschichte innerhalb der Beuysforschung dar und trägt entscheidend dazu bei, dass Beuys' Werk, das in Polen noch relativ wenig erforscht ist, im Kontext deutscher Geschichte und Kulturgeschichte neu reflektiert werden kann.

Aus einer ganz anderen methodisch und inhaltlich gut begründeten Forschungsperspektive hat sich der zweite Preisträger dem Beuys'schen Werk gewidmet:

Daniel Spaulding untersucht in seiner 2017 an der Yale University, New Haven, abgeschlossenen Dissertation ***Beuys, Terror, Value: 1967-1979*** Beuys' Kunstschaffen im Kontext der politischen, ökonomischen und sozialen Veränderungen in der Bundesrepublik Deutschland in den späten 1960er und 70er Jahren. Die seit dieser Zeit in Beuys' Werk zunehmende Auseinandersetzung mit dem Kapital und dem Kapitalismus sieht Spaulding als Reaktion auf globale Wirtschaftskrisen. Diese seien bedingt durch das sich abzeichnende Ende des Wirtschaftswunders und die beginnende Rezession sowie die damit verbundenen gesellschaftlichen und politischen Umbrüche.

In einer sozial- und kunsthistorisch sehr komplex argumentierenden Analyse rekonstruiert Spaulding am Beispiel nur weniger, aber für seine Argumentation entscheidender Werke aus den Jahren 1967 bis 1979 – u.a. der *Fonds-Arbeiten*, *zeige deine Wunde* (1974-75), *Unschlitt/Tallow* (1976) und *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1977) - das fragile Verhältnis zwischen der materialisierten künstlerischen Form, dem metaphorischen Gebrauch der Materialien und dem konzeptuellen Inhalt des Werks. Um diese konfliktreiche Beziehung zwischen Material und Metapher, Kunst und Politik in eine bestimmte künstlerische Form

umzusetzen, habe Beuys – so Spauldings These - als Vermittlungsprozess einen transzendierenden Transfer durch Metonymie, Allegorie und Abstraktion eingesetzt. Das Spannungsverhältnis zwischen Konzept und Materialität stabilisiere Beuys schließlich im Rückgriff auf Metaphern, durch magisches, schamanistisches und mythisches Denken, durch die Strategie des Heilens: seine Wundsalbe sei sein demokratischer Sozialismus.

Mit Hilfe eines um Adornos ‚Ästhetische Theorie‘ (1970) erweiterten Blickwinkels des historischen Materialismus und in Anwendung des von Karl Marx in seinem Hauptwerk *Das Kapital* (1883) thematisierten Wertschöpfungsmodell sucht Spaulding die unterlegte metaphorische Bedeutungsstruktur des Beuyschen Werks zu entschlüsseln.

Dass Beuys Marx' Kritik an der kapitalistischen Ökonomie als grundlegend in seine Überlegungen mit einbezogen hat, offenbaren nicht nur der *Aufruf zur Alternative* von 1978 oder Proklamationen wie „Das Kapital aus den Angeln heben“, das Multiple Kunst=Kapital, sondern genauso Installationen wie *Das Kapital* von 1980 und die *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (1977), auf die im folgenden noch eingegangen wird.

In der *Rede über das eigene Land* von 1985 bestimmt Beuys den Zusammenhang von ‚Fähigkeit bzw. Kreativität und Produkt‘ als die wahren Wirtschaftswerte. Diese vom Geld gelöste Neubestimmung des Kapitals, die er in der Gleichung Kunst=Kapital explizit thematisiert hat, definiert er als Voraussetzung für die Befreiung vom Waren- und Tauschmittelcharakter des Geldes. Beuys, der die Wirklichkeit von der absoluten Abhängigkeit des Austausches und der Macht des Geldes beherrscht sah, suchte nach einem Weg, über die Kunst „als autonome Produktion geistiger Güter“ (Eugen Blume) in die ökonomischen Bedingungen einer kapitalistischen Gesellschaft einzugreifen.

In welcher Form Beuys die Diskussion über die Funktion des Tauschakts und des Geldes in seine Werke einfließen ließ, soll am Beispiel der Installation *Honigpumpe am Arbeitsplatz* kurz aufgezeigt werden. Für Spaulding gilt dieses Werk als eines der wichtigsten Beispiele einer Allegorie der Geldzirkulation sowie der politischen, sozialen und ökonomischen Krisen jener Zeit. Beuys suchte mit der zur documenta 6 in Kassel 1977 entstandenen Installation ein Gegenbild zur Prekarität der ökonomischen Realität zu entwerfen. Den in den Röhren in einem Aufbau- und Abbauprozess fließenden Honig beschreibt Beuys als Metapher für die Arbeit des Bienenvolks, für die menschliche Blutzirkulation und das Stoffwechselsystem. Durch das um die Kupferwalze rotierende Fett wird das Bild der Zirkulation verstärkt, das Beuys auf den Zirkulationsprozess des Geldes und der Waren bezog. Beuys zielte darauf, den gesamten Zyklus der Kapitalakkumulation seinem Gestaltungsbegriff einzuverleiben.

Durch die im Fridericianum eingerichteten Arbeitskollektive der FIU, in denen die Wirtschaftskrisen jener Zeit diskutiert und Visionen einer Zukunftsgesellschaft entworfen wurden, wird die *Honigpumpe* zu einem „Arbeitsplatz“ einer

neuen politischen Praxis. Durch die Verknüpfung von *Honigpumpe* und Arbeitskollektiven wird der Kraftfluss mentaler Energie mit der materiellen Energie der Installation vereinigt.

Zwar habe Beuys durch die Problematisierung der Rolle des Geldes und des Wertschöpfungsmodells wichtige Impulse für eine Gesellschaftsform gegeben, die durch den Willen des freien Subjekts bestimmt werden soll. Beuys' Neubestimmung des Kapitals als Potential der Kreativität habe aber zu keiner konkreten Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse geführt, was - so Spaulding - historisch durch die Praxis der kapitalistischen Ökonomie bedingt sei, die dem Gegenstand in einer spekulativ zu erwirtschaftenden Wertschöpfung lediglich den Wert einer Ware zuspricht.

Trotz seines Scheiterns, den demokratischen Sozialismus als Gesellschaftsentwurf verwirklicht zu haben, wertet Spaulding Beuys' ästhetisches Projekt als wegweisend für eine soziale Kunstpraxis, als Anregung für ökologisches Denken und Aktivismus. Für Beuys bot Kunst das Versprechen des Gegenentwurfs und einer neuen Allgemeingültigkeit wichtiger moralischer Begriffe und kultureller Überzeugungen.

Die aus der Perspektive eines in den USA lebenden Wissenschaftlers vorgelegte Arbeit als Beitrag einer soziologisch-philosophischen und ökonomisch-empirischen Forschung eröffnet neue Horizonte und inspirierende Perspektiven. Die von ihm aufgedeckten Widersprüche im Beuys'schen Werk, was keineswegs die Würdigung und den Respekt für den Jahrhundertkünstler ausschließt, hat neue unorthodoxe Gedanken für die Beuys-Forschung gebracht. Auch wenn er nur rudimentär Rudolf Steiners Schriften einbezogen hat, eine der wichtigsten Quellen für Beuys' Kapitalbegriff, stellt der mit Gewinn zu lesende Text einen außergewöhnlichen Forschungsansatz dar.

Meine Damen und Herren, lassen Sie mich zusammenfassen: Hier haben wir es mit zwei bemerkenswerten Dissertationen mit erhellenden, neuen Ergebnissen und kritischen Überlegungen aus unterschiedlichen Perspektiven zu tun. Während Marta Ryczkowska einen kulturpolitischen und unkonventionellen Blick aus dem Osten auf das Werk von Beuys richtet, argumentiert Daniel Spaulding aus der US-amerikanischen Perspektive, beleuchtet das Beuys'sche Werk in der Tradition historisch-materialistischer Kulturkritik und deckt etliche Widersprüche auf. Die Leistungen beider, von Dr. Ryczkowska und Prof. Spaulding, sind für die Forschungsgeschichte zu Beuys in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzen.

Deutlich wird, dass Beuys' politisches und künstlerisches Denken und Handeln, das auf eine Veränderung im Denken der Menschen angelegt ist, um zu neuen Möglichkeiten im Bewusstsein der eigenen Freiheit zu gelangen, mehr denn je gefragt ist. Seine Annahme, dass die Menschen grundsätzlich ein natürliches Begehren nach Demokratie, Freiheit und Selbstbestimmung besäßen, scheint sich nicht zuletzt durch aktuelle Ereignisse zu bestätigen. Offenes

Unrecht hat seinen Preis. Ein Scheitern des „langfristig angesetzten Prozesses“, in dem Kunst als Kraft zu politischen und sozialem Wandel diene, schloss Beuys aus.<sup>1</sup> Für Beuys ist die Kunst „ihrem Wesen nach der Strom, der aus dem Dilemma, den Irrnissen und Wirrnissen, den Schizophrenien der Zeit hinaustreibt, die Kräfte der Erstarrung auflöst. Ihr Wirken, zu dem alle Menschen fähig sind und fähig gemacht werden müssen, ist die eigentliche Grundlage für echte Heilung und Entwicklung auf allen Gebieten menschlicher Betätigung.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Joseph Beuys: Vortrag im Rahmen des Städtebauseminars am 17.1.1984, Manuskript, Bonn 1984, o. S.

<sup>2</sup> Beuys, in: *Museumjournaal*, serie 14/6, 1969, S. 294.