

BUNDESKUNSTHALLE

Medieninformation

BEUYS – LEHMBRUCK

Denken ist Plastik

25. Juni bis 1. November 2021

zum Jubiläumsjahr *beuys 2021. 100 jahre joseph beuys*



Pressesprecher

Sven Bergmann

T +49 228 9171-205

F +49 228 9171-211

bergmann@bundeskunsthalle.de

BEUYS – LEHMBRUCK

Denken ist Plastik

25. Juni bis 1. November 2021

– Kurzinformation –

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH


Helmut-Kohl-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführung
Dr. Eva-Christina Kraus

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor
Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUT DE DK 380



Joseph Beuys gehört zu den wirkmächtigsten Erneuerern der Kunst im 20. Jahrhundert. Ein grenzüberschreitender Denker, hochpolitischer Künstler und eine polarisierende Persönlichkeit, die gleichermaßen Bewunderung wie harsche Ablehnung heraufbeschwor. Beuys propagierte nicht weniger als eine vollkommen neue Auffassung von Kunst als gesellschaftliche Kraft. Seine radikale Erweiterung des Kunstbegriffs ging einher mit einer progressiven Vision von sozialer und politischer Neuordnung.

Wie ist es zu erklären, dass dieser Künstler, dessen Werk für einen so umfassenden Umbruch steht, sich ausgerechnet in Wilhelm Lehmbruck eine ausdrückliche Bezugsgröße sucht? Die Begegnung mit dem Werk des 40 Jahre älteren Bildhauers und Zeichners Wilhelm Lehmbruck, das im Kontext seiner Zeit als progressive künstlerische Positionen gelesen werden muss, bedeutete für Beuys eine Initialzündung: „Ich sah eine Skulptur von Lehmbruck und unmittelbar ging mir die Idee auf: Skulptur – mit der Skulptur ist etwas zu machen. Alles ist Skulptur.“ Lehmbruck und Beuys waren überzeugt, dass Kunst die Kraft hat, nicht nur die Welt zu erklären, sondern sie zum Besseren zu verändern. Lehmbrucks Satz, „Skulptur ist das Wesen der Dinge, das Wesen der Natur, das, was ewig menschlich ist“ führt Beuys letztlich weiter zu seinem Begriff der Sozialen Skulptur.

In der Ausstellung *Beuys – Lehmbruck. Denken ist Plastik* werden wichtige Werke beider Künstler präsentiert. Darunter von Joseph Beuys die *Honigpumpe am Arbeitsplatz* (documenta 6, 1977), die *Straßenbahnhaltestelle* (Venedig Biennale 1976) und der Raum *Voglio vedere le mie montagne* aus dem Van Abbemuseum. Die Auswahl an Skulpturen von Wilhelm Lehmbruck, die den zweiten Kern der Ausstellung ausmachen werden (u. a. *Die Kniende*, *der Kopf eines Denkers*, *der Gestürzte* und *der Emporsteigende*), stammt zu einem großen Teil aus dem Lehmbruck Museum in Duisburg. Zeitgleich wird dort die Ausstellung *Lehmbruck – Beuys. Alles ist Skulptur* vom 26. Juni 2021 bis 1. November 2021 gezeigt.

Die Ausstellungen in Bonn und Duisburg sind als gemeinsames Projekt Teil des umfangreichen Programms zum Jubiläumsjahr *beuys 2021. 100 jahre joseph beuys*, einem Projekt des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Schirmherr ist Ministerpräsident Armin Laschet.

BEUYS – LEHMBRUCK

Denken ist Plastik

25. Juni bis 1. November 2021

– Ausführliche Information –



Es gibt nicht viele Künstler, die in der Geschichte der Kunst einen so nachhaltigen Umbruch verursacht haben wie Joseph Beuys. 1986 erhält Beuys den Wilhelm-Lehmbruck-Preis. In seiner Rede zur Preisverleihung beschreibt er, wie er über das Werk Lehmbrucks zu seinem Konzept der Sozialen Plastik gefunden hat: »Alles ist Skulptur!«, habe ihm die Abbildung eines Werks von Wilhelm Lehmbruck zugerufen, so Beuys in seiner Dankesrede. In der Folge erweitert er mit seiner Idee der Sozialen Plastik die Grenzen der Kunst, um die so gewonnene Freiheit auf die Gesellschaft als Ganzes zu übertragen. Die Ausstellungen, die in der Bundeskunsthalle in Bonn und im Lehmbruck Museum Duisburg zeitgleich stattfinden, präsentieren das Werk beider deutscher Bildhauer erstmals umfassend und stellen es in Dialog miteinander.

Die Ausstellungen werfen ein neues Licht auf das Werk beider Künstler und zeigen die Zusammenhänge, die Beuys selbst herstellt, indem er den vierzig Jahre älteren Lehmbruck am Beginn seiner heute legendären Rede zur Überraschung vieler als »meinem Lehrer« bezeichnete.¹ Obwohl es bekanntlich nie ein akademisches Lehrer-Schüler-Verhältnis gegeben hat (Lehmbruck starb 1919), spricht Beuys von einer tiefen Beziehung, von einem »Grunderlebnis« bei der Begegnung mit dem Werk Lehmbrucks. Die wichtigste Gemeinsamkeit zwischen beiden Künstlern liegt wohl in ihrer Überzeugung, dass Kunst die Kraft hat, die Welt nicht nur zu erklären, sondern unser soziales Gefüge zum Besseren zu verändern. War für Lehmbruck Skulptur »das Wesen der Dinge, das Wesen der Natur, das, was ewig menschlich ist«,² so folgerte Beuys daraus den neuen skulpturalen Imperativ: »Alles ist Skulptur!«³ Sie sei **das** Mittel der Transformation, des Übergangs von einem Zustand in den anderen.


Dem Werk beider Künstler, die am Niederrhein geboren wurden und an der Kunstakademie in Düsseldorf Bildhauerei studierten, ist zudem eine tragische Komponente eigen. Die Kriegserfahrung hat deutliche Spuren im Werk beider hinterlassen. Vielleicht sind es die Spuren dieser existenziellen Erfahrung, die Joseph Beuys spürte, als er zum ersten Mal die Abbildung einer Skulptur von Lehmbruck sah: »Das außergewöhnliche Werk Wilhelm Lehmbrucks rührt eine Schwellensituation des plastischen Begriffs an.«⁴ Und exakt diese Schwellensituation, an der Beuys seinen »Lehrer« verortet, machen die Ausstellungen erlebbar; gemeint ist die Phase am Ende der Klassischen Moderne, in der ein Bildhauer wie Lehmbruck den Skulpturbegriff aktualisiert. Lehmbrucks Werk habe, so Beuys in Duisburg, einen Höhepunkt erreicht. Es sei »etwas Innerliches«, nur intuitiv zu erfassen mit anderen Sinnen als dem

¹ Joseph Beuys, Mein Dank an Lehmbruck. Eine Rede. Mit einem Nachwort von Eugen Blume, hrsg. von Lothar Schirmer, München 2006, S. 11.

² Wilhelm Lehmbruck, Fragmente, in: Paul Westheim, Wilhelm Lehmbruck, Potsdam u. a. 1919, S. 60 f.

³ Beuys 2006 (wie Anm. 1), S. 11.

⁴ Ebd., S. 15.



Sehsinn, nämlich durch das »Hörende, das Sinnende, das Wollende«.⁵ Er betont Charakteristika des Werks Lehmbrucks, die wir in Schlüsselwerken wie der »Knienden« (1911), der »Großen Sinnenden« von 1913, dem »Sitzenden Jüngling« (1916/17) und dem »Gestürzten« (1915/16) finden, diese Werke berühren uns bis heute, jenseits biografischer Erzählungen und werkimmanenter Deutungen.

Betrachten wir Lehmbrucks Skulpturen, so spüren wir eine Andacht, eine innere Versunkenheit und die Kraft des Denkens. Das ist ein Impuls, den Beuys erkennt. Er ist der festen Überzeugung, dass nicht nur die Aktiven, sondern ebenso die Leidenden die Welt bereichern und sieht einen direkten Zusammenhang zwischen Leiden und Erschaffen.⁶ Die Tragik in Lehmbrucks Leben und der zutiefst menschliche Grundimpuls in seinem Schaffen inspirieren Beuys. In seinen Augen schwingt in den Werken die zukunftsweisende Botschaft mit, die Welt wieder menschlich zu machen. Eine Botschaft, die sich Beuys zu eigen macht und zum Hauptziel seiner Sozialen Plastik erklärt. Anhand paradigmatisch ausgewählter Werke zeigen die Ausstellungen das menschlich Existenzielle, das uns befähigt, Schmerzen und Verletzungen zu überwinden und das Überkommene zugunsten eines noch nicht gedachten Neuen zu verändern.

Einige Zeit bevor Joseph Beuys öffentlich die Bedeutung skizziert, die Wilhelm Lehmbruck für seine eigene künstlerische Entwicklung hatte, begegneten sich die Werke beider Künstler im Jahr 1964 auf der *documenta 3*. Beuys zählte damals zu den unbekannteren, selbst in der Fachwelt noch wenig populären Künstlern. Seine unkonventionellen plastischen Arbeiten lösten weitgehendes Unverständnis aus, erfreuten sich aber durchaus einiger Aufmerksamkeit in der Berichterstattung. Insgesamt fünfmal, von der *documenta 3* (1964) bis zur *documenta 7* (1982), wurde Beuys zur Teilnahme eingeladen. Eine Rückschau auf seine Beiträge erscheint heute wie die Dokumentation seiner künstlerischen Entwicklung schlechthin: Vom Bildhauer und Zeichner zum Revolutionär des erweiterten Kunstbegriffs und Entwickler der Sozialen Plastik. Lehmbruck gehörte hingegen zu den Meistern der modernen Kunst, die die *documenta* in ihrer Anfangszeit zu (re-)popularisieren versuchte. Die kulturpolitische Bedeutung der *documenta* im Kontext der jungen Bundesrepublik, die ihre Stellung im westlichen Staatenbündnis zu konsolidieren sucht, ist in dieser Hinsicht nicht zu unterschätzen. Das Foto von Lehmbrucks »Kniender« auf der ersten *documenta* ist zu einer Ikone der Ausstellungsgeschichte geworden. Sie stand in der Rotunde, am Fuß des zentralen Treppenaufgangs des Fridericianums, und damit an exakt gleicher Stelle, an der Joseph Beuys seine »Honigpumpe am Arbeitsplatz« während der *documenta 6* (1977) zeigte. Die Ausstellungen in der Bundeskunsthalle und im Lehmbruck Museum beleuchten auch diese Art von Wirkungsgeschichte beider Künstler und skizzieren deren

⁵ Ebd., S. 17.

⁶ Vgl. Heiner Stachelhaus, Joseph Beuys: jeder Mensch ist ein Künstler, Berlin 1987, S. 221.



progressive, zeitkritische Impulse. Denn auch für Lehmbruck gilt, wie er selbst es formuliert: »Die Skulptur, wie jede Kunst, ist der höchste Ausdruck der Zeit«,⁷ während Beuys Anfang der 1980er-Jahre zeitgemäß postuliert: »Mit dem Ende der modernen Kunst fängt die Kunst erst an.«⁸

⁷ Westheim 1919 (wie Anm. 2), S. 60.

⁸ Joseph Beuys, »Mit dem Ende der modernen Kunst fängt die Kunst erst an«, 1979, Fotografie, Farbe (Braunkreuz).