

BUNDESKUNSTHALLE



Pressemappe

BEUYS – LEHMBRUCK

Denken ist Plastik

25. Juni bis 1. November 2021

zum Jubiläumsjahr *beuys* 2021. 100 Jahre *joseph beuys*



Inhalt

- | | | |
|----|---|----------|
| 1. | Informationen zur Ausstellung | Seite 2 |
| 2. | Medieninformation
<i>BEUYS – LEHMBRUCK. Denken ist Plastik</i> | Seite 4 |
| 3. | Themen in der Ausstellung | Seite 6 |
| 4. | Medieninformation
<i>BEUYS-PLATTFORM: URSACHE = ZUKUNFT</i> | Seite 16 |
| 5. | Publikation | Seite 18 |
| 6. | Vermittlungsprogramm | Seite 19 |
| 7. | Aktuelle und kommende Ausstellungen | Seite 24 |

Pressesprecher

Sven Bergmann

T +49 228 9171–205

F +49 228 9171–211

bergmann@bundeskunsthalle.de

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



Informationen zur Ausstellung

Laufzeit	25. Juni bis 1. November 2021
Pressesprecher	Sven Bergmann
Kuratorin	Johanna Adam
Eintritt	10 €/ermäßigt 6,50 € Eintritt frei bis einschließlich 18 Jahre 20 % Rabatt auf die reguläre Tageskarte an den Kassen der beiden Häuser bei Vorlage eines Tickets (oder Jahreskarte) der jeweiligen anderen Station.
Kooperationspartner	Lehmbruck Museum, Duisburg

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.

Allgemeine Informationen

Intendantin	Eva Kraus
Öffnungszeiten	Dienstag und Mittwoch 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag 10 bis 19 Uhr Feiertags 10 bis 19 Uhr
Verkehrsverbindungen	U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus-Linien 610, 611, 630 bis Heussallee/Museumsmeile DB-Haltepunkt Bonn UN-Campus hinter der Bundeskunsthalle: Linien RE 5, RB 26, RB 30 und RB 48



Parkmöglichkeiten

Parkhaus Emil-Nolde-Straße
Navigation: Emil-Nolde-Straße 11,
53113 Bonn

Presseinformation (dt./engl.)

www.bundeskunsthalle.de/presse

Informationen zum Programm
und Anmeldung zu
Gruppenführungen

T +49 228 9171-243
F +49 228 9171-244
vermittlung@bundeskunsthalle.de

Allgemeine Informationen
(dt./engl.)

T +49 228 9171-200
www.bundeskunsthalle.de

magazin.bundeskunsthalle.de
facebook.com/bundeskunsthalle
twitter.com/bundeskunsthalle
instagram.com/bundeskunsthalle
#Bundeskunsthalle #BeuysLehmbruck
#Beuys2021

Die Bundeskunsthalle wird
gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kulturpartner





Medieninformation


BEUYS – LEHMBRUCK. Denken ist Plastik

In einem großen gemeinsamen Ausstellungsprojekt in Bonn und Duisburg nehmen die Bundeskunsthalle und das Lehmbruck Museum das Werk von Joseph Beuys in seiner engen Verbindung zu Wilhelm Lehmbruck in den Blick. Die große Werkschau ist Teil des Programms *beuys2021*, das anlässlich des 100. Geburtstags von Joseph Beuys in ganz NRW und darüber hinaus stattfindet.

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 Werkes 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 „meinen Lehrer“ bezeichnete. Obwohl es bekanntlich nie ein akademisches Lehrer-Schüler-Verhältnis gegeben hat (Lehmbruck starb 1919), spricht Beuys von einer tiefen Beziehung, von einem „Gründerlebnis“ 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“, so folgerte Beuys daraus den neuen skulpturalen Imperativ: „Alles ist Skulptur!“ 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.“ Und exakt diese Schwellensituation, an der Beuys seinen „Lehrer“ verortet, macht die Ausstellung erlebbar. Gemeint ist die Phase am Ende der Klassischen Moderne, in der ein Bildhauer wie Lehmbruck den Skulpturbegriff aktualisierte. Lehmbrucks Werk habe, so Beuys, einen Höhepunkt erreicht. Es sei „etwas Innerliches“, nur intuitiv zu erfassen, mit anderen Sinnen als dem Sehsinn, nämlich durch das „Hörende,



das Sinnende, das Wollende“. Beuys betont Charakteristika des Werkes Lehmbrucks, die wir in Schlüsselwerken wie der *Knienden* (1911), dem *Gestürzten* (1915/16) oder dem *Sitzenden Jüngling* (1916/17) finden.

In den Skulpturen Lehmbrucks, meint man eine Andacht, eine innere Versunkenheit zu spüren. Dies ist ein Impuls, den auch Beuys benennt. 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. Tragik und Schmerz in Lehmbrucks Leben und dessen Einfluss auf seine Kunst inspirieren Beuys. „Zeige deine Wunde“ – denn nur eine Wunde, die sichtbar ist, kann auch geheilt werden.

In Beuys' Augen schwingt in den Werken die heilende Botschaft mit, der Appell an die Menschlichkeit, den auch Beuys sich zu eigen macht und zum Hauptziel seiner ‚Sozialen Plastik‘ erklärt. Anhand paradigmatisch ausgewählter Werke verweisen die beiden Ausstellungen in Bonn und Duisburg das menschlich Existenzielle als Kernthema im Werk beider Künstler.

Noch einige Zeit bevor Joseph Beuys öffentlich die Bedeutung skizzierte, die Wilhelm Lehmbruck für seine eigene künstlerische Entwicklung hatte, begegneten sich die Werke beider Künstler im Jahr 1964 auf der *documenta III*. 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 III* (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 suchte, spielt in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. 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 der gleichen Stelle, an der Joseph Beuys 22 Jahre später während der *documenta 6* (1977) seine *Honigpumpe am Arbeitsplatz* zeigte. Die Ausstellungen in der Bundeskunsthalle und im Lehmbruck Museum beleuchten auch diesen Aspekt der Wirkungsgeschichte beider Künstler und skizzieren deren progressive, zeitkritische Impulse. Denn auch für Lehmbruck gilt, wie er selbst es formuliert: „Die Skulptur, wie jede Kunst, ist der höchste Ausdruck der Zeit“, während Beuys Anfang der 1980er Jahre postuliert: „Mit dem Ende der modernen Kunst fängt die Kunst erst an.“



Themen in der Ausstellung

Beuys – Lehmbruck. Denken ist Plastik

„Ich möchte meinem Lehrer Wilhelm Lehmbruck danken.“ So beginnt Joseph Beuys seine Rede, als er im Januar 1986 den Wilhelm-Lehmbruck-Preis erhält. Wenige Tage später, am 23. Januar 1986, stirbt Beuys. Er hinterlässt ein Werk, das die Kunst revolutioniert hat. Als grenzüberschreitender Denker, politischer Künstler und polarisierende Persönlichkeit hat er gleichermaßen Bewunderung wie Ablehnung heraufbeschworen.

Begegnet sind sich Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) und Joseph Beuys (1921–1986) nie. Allerdings hat Beuys in den Skulpturen Lehmbrucks etwas erkannt, das für ihn zum Leitmotiv seiner eigenen Kunst werden sollte: Von Kunst geht eine einzigartige Kraft aus. Eine Energie, die Beuys mittels seiner Skulpturen und Aktionen in die gesamte Gesellschaft übertragen wollte.

„Skulptur ist das Wesen der Dinge, das Wesen der Natur, das, was ewig menschlich ist.“ Wilhelm Lehmbruck

Beuys treibt diesen Gedanken fragend weiter: Wie könnte eine wahrhaft menschliche Kunst aussehen? Der Kunstbegriff muss dafür aus seiner Sicht erweitert werden. Das freiheitliche Potenzial der Kunst soll auf alle Bereiche des Lebens wirken können. Beuys entwickelt einen neuen, den ‚Erweiterten Kunstbegriff‘, in dessen Zentrum die ‚Soziale Plastik‘ steht. Hier geht es um das kreative Potenzial, das jedem Menschen innewohnt.

Jeder Mensch ist Beuys zufolge ein Künstler, der das Gesamtkunstwerk unserer Gesellschaft mit formt. Aus diesem Ansatz folgt, dass mit Kunst nicht mehr unbedingt Skulptur oder Malerei gemeint sind. Es geht stattdessen darum, sich seiner eigenen Kreativität bewusst zu werden und in Handeln umzusetzen. Da diesem Prozess das Denken vorangeht, wird unsere Gedanken also bewusst formen, gilt für Beuys: Schon Denken ist Plastik!

Beuys und Lehmbruck in ihrer Zeit

Lehmbruck wie Beuys waren Künstler ihrer jeweiligen Zeit. Leben und Werk beider sind durch ihre jeweiligen zeitlichen Gegebenheiten geprägt. In Lehmbrucks wie auch in Beuys' Lebenszeit überschneiden sich jeweils zwei Epochen. Lehmbruck erlebte den Ersten Weltkrieg, das Ende des wilhelminischen Kaiserreichs und den Beginn der Moderne in der Kunst, die er selbst mitprägte. Für Joseph Beuys wurde der Zweite Weltkrieg zu einer bestimmenden Erfahrung. Beide Künstler verarbeiten ihre Traumata auch in ihren Werken. Die Begegnung mit der Kunst Lehmbrucks bedeutete für Beuys eine Initialzündung: Mit Kunst, so spürte er, kann man etwas auslösen, etwas bewegen, Menschen berühren.



„Die Skulptur, wie jede Kunst, ist der höchste Ausdruck der Zeit.“ Wilhelm Lehmbruck

Die klassische Moderne, zu der das Werk Wilhelm Lehmbrucks zählt, war 1945 an ihr Ende gelangt. Für Beuys und viele andere Künstler*innen war klar, dass es nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust nicht nur anderer Kunststile bedurfte. Ein neues gesellschaftliches und politisches Bewusstsein suchte auch in der Kunst seine Entsprechung. „Die Zukunft, die wir wollen, muss erfunden werden. Sonst bekommen wir eine, die wir nicht wollen“, sagte Beuys. Für ihn bedeutete eine zeitgemäße Kunst weit mehr als das, was in Museen zu sehen war. Kunst sollte die Verwirklichung von Freiheit und Kreativität in jedem Lebensbereich ermöglichen. Eine wahrhaftige Kunst müsse jedem Menschen ermöglichen, sich zu frei und schöpferisch zu betätigen.

Joseph Beuys, Wilhelm Lehmbruck und die *documenta*


Die *documenta* ist eine der wichtigsten internationalen Kunstausstellungen. 1955 fand sie zum ersten Mal statt – mit Lehmbrucks *Kniender* als einem der zentralen Werke. Platziert war die Skulptur in der Rotunde am Treppenaufgang. Genau dort installierte Joseph Beuys 22 Jahre später, 1977, seine *Honigpumpe am Arbeitsplatz*.

1964 begegneten sich die Werke beider Künstler auf der *documenta III*. Von Joseph Beuys sollten ursprünglich lediglich Handzeichnungen gezeigt werden. Eduard Trier – Mitglied im *documenta*-Ausschuss und Beuys' Kollege an der Düsseldorfer Kunstakademie – setzte sich jedoch dafür ein, dass auch plastische Arbeiten von ihm ausgestellt wurden.

Für Beuys wurde die *documenta* zu einem Dreh- und Angelpunkt seiner Laufbahn: Zu Lebzeiten war er fünfmal – von der *documenta III* (1964) bis zur *documenta 7* (1982) zur Teilnahme eingeladen. Er nutzte die Weltausstellung wie eine Bühne, um seinen Kunstbegriff in die Öffentlichkeit zu tragen. Eine Rückschau auf seine *documenta*-Beiträge erscheint heute wie die Dokumentation seiner künstlerischen Entwicklung schlechthin: Vom Bildhauer und Zeichner zum Revolutionär der Kunst.

Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung, 1972

Joseph Beuys' Beitrag zur *documenta 5* (1972) war sein *Büro für direkte Demokratie durch Volksabstimmung*. Während der gesamten Laufzeit, 100 Tage lang, war er dort präsent und diskutierte mit dem Publikum. Es ging um Modelle für eine Demokratie ohne politische Parteien, um bedingungsloses Grundeinkommen, und um die grundsätzliche Frage, wie die Gesellschaft durch kreatives Handeln verändert werden kann. Ein Werk im Sinne eines Objektes, etwa eine Skulptur oder eine Zeichnung, steuerte Beuys nicht bei.



Die politisch-aktionistischen *documenta*-Beiträge von Beuys wurzelten in Initiativen, die ihren Anfang in den 1960er Jahren hatten. 1967 gründete Beuys die „Deutsche Studentenpartei“, um mehr Mitspracherecht für junge Menschen zu erwirken. 1970 folgte die „Organisation der Nichtwähler, Freie Volksabstimmung“, die seinen Zweifel am bestehenden System zum Ausdruck brachte: Eine tatsächliche Demokratie bedürfe keiner Parteien, sondern direkter Bürgerbeteiligung.

Freie Internationale Universität (F.I.U.), 1977

Freies Denken und kreatives Potenzial standen für Beuys bei der Gründung der *F.I.U.* im Mittelpunkt. Sich selbst sah er bei dem Projekt nur als einen unter vielen. Ins Leben gerufen 1973, u.a. gemeinsam mit Klaus Staeck, wurde die *F.I.U.* zu einem kollektiven Projekt. Auch außerhalb von Deutschland entstanden Filialen dieser Hochschule. Der Plan, die *F.I.U.* als echte Alternative zu staatlichen Hochschulen zu verstetigen, ging jedoch nicht auf.

Auf der *documenta 6* (1977) richtete Beuys einen Raum für die *F.I.U.* ein, der zu einem 100-Tage-Seminar für das Publikum werden sollte. Täglich wurden Menschen eingeladen, die sich politisch engagierten oder an alternativen Gesellschafts- und Lebensmodellen arbeiteten. Wissenschaftler*innen, politische Aktivist*innen, aber auch Künstler*innen aus aller Welt veranstalteten Diskussionen und Workshops. Das vorbeiströmende Publikum wurde eingeladen, an den Veranstaltungen teilzunehmen und sich aktiv in die Gespräche einzubringen.

Honigpumpe am Arbeitsplatz, 1977

„Mit der Honigpumpe drücke ich das Prinzip der *Freien Internationalen Universität* aus, im Blutkreislauf der Gesellschaft zu arbeiten“, beschreibt Beuys seine Installation auf der *documenta 6*. Der Honig, der durch die Schläuche fließt, steht für den Gedankenfluss und für Energien, die von Mensch zu Mensch weitergegeben werden. Auf diese Weise verbreiten sich Ideen in der Gesellschaft. Die *Honigpumpe am Arbeitsplatz* war nur während der *documenta 6* in Betrieb. Sie ist untrennbar mit der *Freien Internationalen Universität (F.I.U.)* verbunden.

150 kg Honig wurden in der *Honigpumpe* durch ein Schlauchsystem bis unter das Dach des Kassler Fridericianums gepumpt. Unten stand der große Kessel, in den der Honig zurückfloss. Daneben rotierte eine Kupferwelle in 100 kg Margarine. Diese beiden Substanzen kommen bei Beuys immer wieder zum Einsatz: Fett als Wärmespender und Honig als verflüssigte Gedanken-Materie. Der Kreislauf verweist auf die menschlichen Energien, die dem „sozialen Organismus“ zugrunde liegen. Jeder Mensch trägt durch Denken, Kommunizieren und Handeln zur Gestaltung unserer Gesellschaft bei.



7000 Eichen, 1982

„Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung“ lautete das Motto von Beuys' Aktion zur *documenta 7* im Jahr 1982. 7000 Eichen sollten in ganz Kassel gepflanzt werden und neben jedem Baum ein Basaltstein stehen. Die dafür benötigten 7000 Steine wurden zunächst auf dem Friedrichsplatz angehäuft. Wenn ein Baum gepflanzt war, wurde auch ein Stein von dort entfernt. Fünf Jahre, bis zur Eröffnung der *documenta 8* im Jahr 1987, sollte es dauern, bis alle 7000 Bäume gepflanzt und der letzte Stein vom Friedrichsplatz verschwunden war. Beuys hat die Vollendung dieses Werkes nicht mehr erlebt.


Zwischenzeitlich war es durchaus fraglich gewesen, ob es gelingen würde, so viele Bäume zu pflanzen. Zwar fand Beuys in der Kasseler Bürgerschaft einige Unterstützung – insofern wurde die Aktion tatsächlich zu einer ‚Sozialen Plastik‘ aus kollektiver Tatkraft. Das Engagement der Bürger reichte jedoch nicht aus, um alle Baumpflanzungen zu finanzieren. Beuys selbst übernahm einen großen Teil der Kosten, für die er unermüdlich um Beiträge warb. Auch einige seiner Freunde und vor allem die Mitglieder der *F.I.U.* trugen dazu bei, dass die Aktion ein Erfolg wurde.

Die Aktion *7000 Eichen* hat in Kassel auch für einigen Protest gesorgt. Nicht nur der große Berg steinerner Stelen auf dem Friedrichsplatz erregte Ärger. Die Bäume selbst waren ebenfalls nicht überall gleichermaßen beliebt. Einige Anwohner und Einzelhändler fürchteten um ausreichend Parkplätze, die den Bäumen zum Opfer fallen könnten. Im Kasseler Stadtrat kam es zu hitzigen Debatten über die Aktion und den polarisierenden Künstler Beuys.

Soziale Plastik

„Hiermit trete ich aus der Kunst aus.“ Mit diesem Statement erklärte Beuys seine Abkehr vom traditionellen Kunstbegriff. Er engagierte sich für eine Kunst, die sich aus dem begrenzten Bereich von Museen und Galerien löst und mitten im Leben stattfindet. Die ‚Soziale Plastik‘ *7000 Eichen* entstand im öffentlichen Raum – nicht als kurzfristige Aktion, sondern als dauerhafte Skulptur. Sie konnte nur als Gemeinschaftsprojekt umgesetzt werden, mit der Zustimmung und Unterstützung vieler Beteiligter. Für Beuys stand fest, dass eine solche Aktion nur in einem freiheitlichen Rahmen von Kunst möglich war.

Die ‚Soziale Plastik‘ bedeutet eine radikale Erweiterung des Kunstbegriffs: Das freiheitliche Prinzip der Kunst soll überall wirksam werden. Kreativität und freies Denken sind nicht nur in der Kunst gefragt, sondern auch in der Bildung, Wissenschaft und allen anderen Lebensbereichen. Beuys selbst drückte es so aus: „Ich habe ja behauptet, jeder Mensch ist kreativ, und er ist auch unter den heutigen Machtverhältnissen kreativ. Wenn er einen Staubsauger entwickelt, muss er schon kreativ sein.“ Da jeder Mensch über kreatives Potenzial verfügt, formt auch jeder als Künstler*in die große ‚Soziale Plastik‘ – unsere Gesellschaft – mit.



Denken ist Plastik

Mit dem Denken beginnt alles. Der Gedanke ist der erste Impuls, erst danach setzt das Handeln ein. Wir produzieren Gedanken, wir formen unsere Gedanken zu einer Idee. Auf dem Denken beruht außerdem unsere Freiheit: Es verschafft uns Erkenntnisse und lässt uns schöpferisch werden. Deswegen ist für Joseph Beuys klar: „Schon Denken ist Plastik.“ Gemeint ist nicht nur das rationale Denken, sondern auch die Intuition. Sie ist für Beuys das ‚höhere‘ Denken, weil sich die Intuition aus allen Sinnen speist. Dasselbe gilt auch für die Kunst:

„Es ist ja doch so, dass Kunst nicht dazu da ist, den Intellekt zu bedienen. Kunst ist nicht zum verstehen da (...) Interpretationen halte ich eigentlich für schädlich (...).“ Joseph Beuys

Wilhelm Lehmbruck hat mit dem *Kopf eines Denkers* (1918) den Versuch unternommen, das Denken skulptural zu erfassen. Nicht den Typus eines großen Denkers oder Gelehrten wollte Lehmbruck wiedergeben, sondern den inneren Zustand des Denkens greifbar machen. Keine Mimik, nicht einmal die Physiognomie ist in ihren Details ausgeformt. Das Körperliche tritt in den Hintergrund. Lehmbruck legt den Fokus stattdessen auf das Geistige und versucht, das nicht sichtbare spürbar zu machen. Die hohe, zerkümmerte Stirn und der überlange, gesenkte Kopf sind betont. Auf der Brust ruht, ebenfalls kaum ausgeformt, die linke Hand, die zum Herzen deutet.

Plastische Theorie

Skulpturen, Objekte und Zeichnungen blieben für Beuys trotz seines erweiterten Kunstbegriffs weiterhin wichtig. Die verwendeten Materialien folgten dabei seinem eigenen Bedeutungssystem. Auf ihren Eigenschaften beruht Beuys' Plastische Theorie. Ist ein Stoff fest oder flüssig? Leitet er Energie oder wirkt er isolierend? Bestimmte Materialien vermitteln uns ein Gefühl von Kälte oder Wärme, andere Stoffe stehen für Bewegung und Formbarkeit. Diese Begriffe haben immer eine physikalische und eine menschliche Dimension: So ist mit dem Wort Wärme nicht nur die Temperatur angesprochen, sondern auch zwischenmenschliche Wärme gemeint.

Oft arbeitet Beuys auch mit Dopplungen oder mit Gegenbildern. Damit ist gemeint, dass er auf die Abwesenheit von etwas verweist, zum Beispiel auf das Fehlen von Farbe:

„Ja, der Beuys arbeitet mit Filz, warum arbeitet er nicht mit Farbe? Ob ich nicht daran interessiert bin, durch diese Filzelemente die ganze farbige Welt als Gegenbild zu erzeugen, danach fragt keiner. Also: eine lichte, eine klare lichte, unter Umständen eine übersinnliche geistige Welt damit sozusagen zu provozieren, eben durch ein Gegenbild (...).“ Joseph Beuys



Multiples

Multiples sind Kunstwerke, die in hoher Auflage geschaffen und preiswert verkauft werden. Vor allem in den 1960er Jahren waren sie beliebt. Kunst sollte nicht der reichen Elite vorbehalten bleiben, auch alle anderen Menschen sollten sich Kunst leisten können. Beuys fertigte insgesamt mehr als 500 unterschiedliche Multiples an. Ihn begeisterte diese ‚demokratische‘ Verbreitung von Kunst auch, weil er damit so viele Menschen erreichen konnte. „Ich bin ein Sender, ich strahle aus.“

Von dem Multiple *Intuition* stellte Beuys ab 1968 etwa 12 000 Stück her und verkaufte sie zu Beginn für nur 8 DM. Jede der Intuitions-Kisten versah er mit einer Handzeichnung. Er betrieb diesen großen Aufwand, weil es ihm ein wichtiges Anliegen war, so viele Menschen wie möglich zu erreichen: „Ich bin interessiert an der Verbreitung von physischen Vehikeln in Form von Editionen, weil ich an der Verbreitung von Ideen interessiert bin.“ Das Multiple *Capri-Batterie* aus dem Jahr 1985 ist sein letztes und vielleicht auch sein bekanntestes. Die Zitrone als Energiequelle für die gelbe Glühbirne steht für die Natur als Grundlage jeglicher Art von Energie.

Die Sinne

Für Beuys war auch Nicht-stoffliches ein künstlerisches Material. Kunst bedeutete für ihn mehr, als nur das Sichtbare zu erfassen. Es ging ihm um alle Sinne, vor allem aber um die Vorstellungskraft. Das Multiple *Geruchsplastik* können wir nicht riechen, aber unser Geruchssinn wird aktiviert, und wir stellen uns vor, wie es riechen könnte. Auch die Stimmgabel und das Cello erklingen nicht, und doch spielen sie auf das Hören an. Der Filz isoliert den Ton. Beuys erklärte, dass jede Skulptur einen ‚Innenton‘ hat, der nicht durch das Ohr, sondern intuitiv zu erfassen ist. Zeit war für Beuys ebenfalls ein Material, ebenso wie Schmerz und Leiden. Kunst speist sich aus Erlebtem und Erlittenem, und ihr wohnen besondere Kräfte inne: Durch Kunst können seelische Wunden gezeigt und geheilt werden.

Straßenbahnhaltestelle, 1976

1976 wurde Beuys eingeladen, den deutschen Pavillon auf der 37. Biennale von Venedig zu gestalten. Die Idee für seine Installation und Aktion *Straßenbahnhaltestelle* ging auf seine Kindheit in Kleve zurück. Er hatte dort häufig an einer Haltestelle warten müssen und dabei auf ein Denkmal geblickt, das an das Ende des Dreißigjährigen Krieges erinnerte. Das mysteriöse, archaisch wirkende Monument übte eine große Faszination auf ihn aus.

Für seine *Straßenbahnhaltestelle* fertigte Beuys Abgüsse des Denkmals an, das aus einem Kanonenrohr und vier Mörsern bestand. Er selbst erklärte, dass er als Kind die Bedeutung des Denkmals nicht verstanden habe, aber dennoch etwas verspürte, das ihn nicht losließ. Diese Erinnerung beschrieb er später als ein



ähnliches Schlüsselerlebnis wie seine Begegnung mit den Werken Wilhelm Lehmbrucks.

In Venedig arrangierte Beuys die einzelnen Teile dem Vorbild entsprechend: Das Kanonenrohr ragte hoch auf, umgeben von den vier Mörsern. Auf das obere Ende des Rohres setzte Beuys einen gusseisernen Kopf. Zusätzlich bohrte er ein Loch in den Boden des Raumes, bis er in 21 Metern Tiefe auf Wasser stieß. In das Bohrloch steckte er lange Stangen, die er über die Bodenkante bog. Außerdem wurde eine Straßenbahnschiene von über 8 Metern Länge in den Boden eingelassen. Nach dem Ende der Ausstellung in Venedig entschied Beuys, die Elemente der Arbeit nicht wieder räumlich zu inszenieren, sondern als Relikte einer einmaligen Aktion lediglich ‚abzulegen‘.

Wilhelm Lehmbruck

Der 1881 geborene Wilhelm Lehmbruck zählt zu den progressiven Positionen der Bildhauerei im frühen 20. Jahrhundert. Seinen sehr eigenständigen Ausdruck entwickelt er vor allem während seiner Zeit in Paris von 1910 bis 1914. Mit seinen feingliedrigen Figuren und ausdrucksstarken Köpfen erntete er bald das Ansehen der internationalen Kunstkritik. In Deutschland, bei einem konservativen Publikum, das an den wilhelminischen Akademismus gewöhnt war, stieß er jedoch zunächst auf Unverständnis.


„Wir Expressionisten, mein lieber [Fritz von]Unruh, – man verspottet uns mit diesem Namen auch, – was wir Expressionisten suchen, ist: präzis aus unserem Material den geistigen Gehalt herauszuziehen. Seinen äußersten Ausdruck – und das ist's gerade, warum man zerquetscht wird in einer Welt, die so tief im Materialismus steckt.“ Wilhelm Lehmbruck, 1918

Aus heutiger Sicht mag das Werk Lehmbrucks vielleicht wenig dazu geeignet scheinen, einem neuen Kunstbegriff, wie Beuys ihn entwickelt hat, Vorschub zu leisten. Ein konzentrierter Blick auf seine Kunst im Kontext der Zeit und seines künstlerischen Umfelds zeigt jedoch, wie sehr es ihm darum ging, mit der Kunst zu neuen Ausdrucksformen vorzudringen. Lehmbruck suchte nach einer Kunst, die unmittelbar auf den Menschen wirkt und ihn geistig und emotional berührt.

Körper und Ausdruck

Wilhelm Lehmbruck suchte in seiner Kunst nicht das getreue Abbild, sondern die geistige Verfassung des Menschen darzustellen. Oft sind es Zustände der inneren Andacht, des Nachsinnens oder des Leidens, für die er nach einem Ausdruck strebte. Vor allem existenzielle Situationen und Empfindungen waren für ihn von Bedeutung:

„Ein jedes Kunstwerk muss etwas von den ersten Schöpfungstagen haben, von Erdgeruch, man könnte sagen: etwas Animalisches.“ Wilhelm Lehmbruck



Lehmbrucks Zeichnungen und Skizzen gleichen einem tastenden Suchen nach der idealen Form. Das Intuitive, Suchende ist auch für Beuys' zeichnerisches Werk charakteristisch. Beide Künstler führen einen lockeren, offenen Zeichenstrich. Ihre Zeichnungen haben die Funktion von Ideenskizzen. Sie dienen häufig als persönliche Notizen und nur selten als Vorzeichnungen für konkrete plastische Arbeiten. Die Strichführung gleicht dem Denkprozess selbst, der allem anderen vorangeht.

Im Mittelpunkt: Der Mensch

Der Mensch in seiner Existenz, in seiner Verwundbarkeit und Stärke steht bei Lehmbruck wie bei Beuys im Zentrum des künstlerischen Werkes. Der Kreislauf des Lebens von der Geburt bis zum Tode ist für sie ein grundlegendes Thema. Zwischenmenschliche Liebe, aber auch Leid und Schmerz als existenzielle Erfahrungen werden von beiden Künstlern immer wieder aufgegriffen und künstlerisch verarbeitet. Aus eigenen traumatischen Erlebnissen, aus persönlichem Schicksal, aber auch aus heilsamen und trostspendenden Erfahrungen speisen sich viele ihrer plastischen und zeichnerischen Werke.


Krieg, Leid, Trauma

Die Auseinandersetzung mit Leiden und Tod hat in den Werken von Wilhelm Lehmbruck und Joseph Beuys einen großen Stellenwert. Beide Künstler vereint die Kriegserfahrung, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Lehmbruck wurde im Ersten Weltkrieg wegen seiner Schwerhörigkeit vom aktiven Dienst befreit. Dennoch litt er sehr unter der Allgegenwärtigkeit des Krieges. 1915 arbeitete er kurzzeitig als Sanitäter in einem Lazarett. Seine beiden Hauptwerke der Kriegsjahre, der *Gestürzte* und der *Sitzende Jüngling*, sind Zeichen der künstlerischen Verarbeitung des Geschehens und der persönlichen Erfahrungen. Die Skulpturen zeigen keine Helden, stattdessen finden Verzweiflung und Erschütterung ihren Ausdruck.

Joseph Beuys meldete sich 1940 als 19-Jähriger freiwillig zur Luftwaffe. Bei einem Fliegereinsatz an der Ostfront stürzte er über der Krim ab. Er verbrachte etwa drei Wochen in einem Lazarett, später sprach er allerdings von einer Rettung durch Krim-Tataren. Die Kopfverletzungen, die er bei dem Absturz erlitt, bereiteten ihm Zeit seines Lebens Beschwerden. Über seine Erfahrungen als Wehrmachtssoldat und auch über die innerlich empfundene Schuld sprach Beuys später wenig. Was ihn jedoch immer wieder beschäftigte, waren die Traumata und Wunden, die jeder Mensch – unabhängig von Kriegserfahrungen – mit sich trägt. Beuys war es wichtig, Schmerz und Leiden zu thematisieren, denn „eine Wunde, die man zeigt, kann geheilt werden“.

Die Kniende

Mit der *Knienden* gelingt Lehmbruck der internationale Durchbruch. Sie wird auf großen Ausstellungen in Paris und Köln, später auch in New York und Chicago



gezeigt. Entstanden ist sie 1911 während seiner Pariser Zeit. Lehmbrucks neuer, eigenwilliger Stil erregt Aufsehen in der zeitgenössischen Kunstkritik. Gleichzeitig stößt er bei einem konservativen Publikum in Deutschland auf Missfallen. Zu Beginn des Jahrhunderts ist die Öffentlichkeit noch weitgehend vom wilhelminischen Historismus geprägt. Man orientiert sich an den Stilen vergangener Epochen, am Klassizismus und an der Romantik. Lehmbruck entfernt sich von der realistischen Darstellung des Körpers. Sein Interesse gilt dem Ausdruck und dem inneren Empfinden.


Auch nach Lehmbrucks Tod (1919) löst die Skulptur noch einen regelrechten Skandal aus. 1927 wird die *Kniende* zu Ehren des Künstlers in seiner Heimatstadt Duisburg aufgestellt. Daraufhin entbrennt heftiger Protest. Die Empörung über ihre ‚Unsittlichkeit‘ mündet schließlich darin, dass die Skulptur von ihrem Sockel gestürzt wird. Auch über die Stadtgrenzen hinaus wird der Disput kommentiert: Der Bildhauer Georg Kolbe und der Schriftsteller Erich Kästner springen öffentlich für die *Kniende* ein. Wenige Jahre später fällt die Skulptur dem Bildersturm der Nationalsozialisten zum Opfer. Sie wird aus den öffentlichen Museen entfernt und in Duisburg durch einen volkstümlichen *Männeken-Pis-Springbrunnen* ersetzt. 1937 wird sie zu einem der zentralen Werke der nationalsozialistischen Propaganda-Ausstellung *Entartete Kunst*.

Voglie vedere i miei montagne, 1971

„Ich will meine Berge sehen“ – der Überlieferung nach sollen dies die letzten Worte des Malers Giovanni Segantini (1858–1899) gewesen sein. Beuys greift diesen Satz für seine poetisch inszenierte Installation auf. Sie besteht aus zahlreichen Objekten und Materialien, hinter denen sich vielfältige Andeutungen verbergen.

Der Raum ist durch drei Kupferplatten in Zonen eingeteilt, die mit schmalen Stegen verbunden sind. Unter der Lichtquelle, die von der Decke herab knapp über dem Boden hängt, liegt eine Filzscheibe, deren Durchmesser dem der Lampe entspricht. Die linke Wand wird von einem großen Kleiderschrank dominiert, in den ein ovaler Spiegel eingelassen ist. In Sütterlinschrift ist darauf „Vadrec(t)“ zu lesen – ein Verweis auf die rätoromanischen Bezeichnungen „Vadret“ oder „Vadrec“ für die Talgletscher der schweizerischen Alpen. Gletscher aus Eis und Gestein als kalte, erstarrte Materie stehen in Beuys’ plastischer Theorie für das rationale Denken. Der Spiegel verweist auf das Gehirn als Reflexionsorgan, durch das wir die Wirklichkeit erfahren und verarbeiten. Das in Klammern gesetzte ‚t‘ für „tempus“ gibt einen Hinweis auf die Zeit als prägende Kraft.

Der Schrank birgt auch einen biografischen Aspekt: „Hier neben diesem Schrank bin ich geboren worden: Da, an der Seite. Von Zeit zu Zeit hat mich der Schrank unheimlich verfolgt. Ich hatte die ersten Träume neben diesem Schrank.“



Beuys beschreibt einen wiederkehrenden Traum, der ihn in seiner Kindheit begleitete. Ein Sträfling kam Nacht für Nacht in sein Schlafzimmer, schaute in den Schrank und verschwand wieder. Dieser Traum ließ ihn immer wieder aufschrecken. Durch die vielfache Wiederholung und die Feststellung, dass nichts weiter passierte, verlor er aber seinen Schrecken, und die Angst verflog.

Dem Schrank gegenüber steht ein Bett auf das mit Kreide „Walun“ (Tal) geschrieben ist. Es verweist auf die stetige Wiederkehr von Tag und Nacht, aber auch auf die Entwicklung von der Geburt bis zum Sterbebett. Der ewige Kreislauf von Werden und Vergehen ist für Beuys ein allgegenwärtiges Thema. Der Schlaf wird oftmals als Übergang zwischen bewusstem (lebendigem) und unbewusstem (totem) Zustand gedeutet. Eine Fotografie zeigt Beuys auf diesem Bett liegend, die Augen geschlossenen, mit einem Wander- oder Hirtenstab.

Auf der Kupferplatte zwischen Bett und Schrank steht links eine hohe Holzkiste, auf deren Boden „Felsen“ geschrieben ist. Rechts befindet sich ein Schemel, auf dessen Sitzfläche ein fettverschmierter Spiegel steht. Auf seiner Rückseite sind „Cime“ (Gipfel) und „Pennin“ (alpine Bergkette) zu lesen. In der Mitte der Platte steht eine niedrige Truhe, auf der ein morsches Holzstück liegt. Sie ist mit dem Wort „Sciora“ beschriftet, dem Namen einer Bergkette im schweizerischen Graubünden, wo Giovanni Segantini lange Zeit lebte und auch starb. Er wählte diese Bergkette unter anderem als Motiv für sein berühmtes Alpentriptychon, das sein Meisterwerk werden sollte, aber nicht vollendet wurde.

Hinter diesem mit Objekten angedeuteten Bergpanorama ist ein Gewehr an der Wand befestigt, dessen Lauf auf einen Vogel im Käfig zielt. Auf dem Kolben steht „Denken“. Für Beuys ist es das einschränkende, rein rationale Denken, das todbringenden Charakter hat. Gleichzeitig verweist er mit den Gletschern und Gebirgen auf einen Bereich der Natur, in dem die Zeit eine entscheidende Rolle spielt. Die Berge haben sich über Jahrmillionen aus lebendigem Material geformt und werden sich langsam, aber sicher weiter verändern. Die physikalischen Kräfte der Natur sind wirkmächtig und zeitüberdauernd, sie sorgen für zyklische Erneuerung. Die miteinander verbundenen Kupferplatten erzeugen Dynamik im Raum, sie lassen sich gegenseitig Energie zufließen. Den Fokus bildet die Schusswaffe als potenzielle Gefahr, die über allem schwebt. Das rein rationale Denken wird zur tödlichen Bedrohung, sofern es sich nicht mit Gefühl und Intuition verbindet.

Beuys versucht auch hier, „Urbilder“ aufzurufen, die intuitiv zu erfassen sind. Die Inszenierung bildet eine Projektionsfläche, die dem Betrachter trotz der sehr persönlichen Bezüge, die Beuys hier einfließt, individuellen Assoziationsraum lässt.



Medieninformation

BEUYS-PLATTFORM „URSACHE = ZUKUNFT“ auf dem Museumsplatz

zu den Ausstellungen

BEUYS – LEHMBRUCK

Denken ist Plastik

25. Juni bis 1. November 2021, Bundeskunsthalle

und

Passierschein in die Zukunft

Joseph Beuys, Katinka Bock, Christian Jankowski, Jon Rafman


7. Oktober 2021 bis 9. Januar 2022, Kunstmuseum Bonn

Eine Kooperation der Bundeskunsthalle mit dem Kunstmuseum Bonn, der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft und „A Fair Land Pforzheim“.

Die Bundeskunsthalle und das Bonner Kunstmuseum wachsen in diesem Sommer auf dem Museumsplatz zusammen: Anlässlich des Jubiläums „100 Jahre Joseph Beuys“ entsteht im Kontext der Ausstellungen beider Museen die Beuys-Plattform „Ursache = Zukunft“.

Für Beuys war die Gesellschaft der Zukunft eine große „Soziale Skulptur“, an der alle Menschen gemeinsam mitwirken. 1977 veranstaltete er auf der *documenta 6* ein 100-Tage-Seminar, zu dem alle eingeladen waren: Jeden Tag führte er Gespräche mit dem vorbeiströmenden Publikum und mit Personen und Gruppen, die an alternativen Gesellschaftsmodellen arbeiteten. Auf dem Bonner Museumsplatz richten die Bundeskunsthalle und das Kunstmuseum Bonn nun einen Ort der Diskussion und des Zusammentreffens ein, der diesem Gedanken folgt. Den gesamten Sommer über finden auf der Plattform Gespräche und Workshops zu verschiedenen Themen statt, die unser Zusammenleben betreffen: Wie wollen wir unsere Zukunft gestalten? Was ist sozial und ökologisch nachhaltig? Wem gehört der öffentliche Raum?

Inspiziert von Beuys' *Honigpumpe am Arbeitsplatz* und dem Projekt „A Fair Land“ der englischen Künstlerorganisation Grizedale Arts haben Architekturstudierende der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft in einem Wettbewerb eine räumliche Plattform entwickelt. Der Siegerentwurf von Konrad Höffeler, Jaromir Klose, Mathilda Mosebach und Clara Schultheis greift das Motiv der Honigwabe auf. Auf großen Strohhallen-Waben wachsen von Juni bis Oktober unter Anleitung des Kollektivs „A Fair Land Pforzheim“ verschiedene Kürbissorten. Ein Prozess, der reiche Ernte und Verwendung verspricht! Zentrales Element der Beuys-Plattform „Ursache = Zukunft“ ist eine raumgreifende Wabenkonstruktion aus Holz, die fast ausschließlich aus recycelten Displays vergangener Ausstellungen gebaut wurde. Konsequenz im



Sinne der Nachhaltigkeit, denn ein Schwerpunkt der Aktivitäten auf dem Museumsplatz liegt auf den Themen Ökologie (Natur = Plastik), alternative Ökonomie (Kreativität = Kapital) und dem Sozialen (Raum = Gesellschaft).

„Die Ursache liegt in der Zukunft“, sagte Beuys einmal. Was können wir also heute tun, um ein Morgen zu gestalten, in dem wir gerne leben möchten? Besucher*innen sind eingeladen, vorbeizuschauen und mitzureden.

KUNST
MUSEUM
BONN



A Fair Land
Pforzheim

Beteiligte:

Benedikt Stahl, Dekan des Fachbereichs Architektur, Lehrgebiet Architektur und Stadtraum an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft, gemeinsam mit Lea Ruland und Lisa Küpper sowie Bachelor-Studierenden des Entwurf-Ateliers II

Robert Eikmeyer, Dozent am Lehrstuhl für Kunst- und Designtheorie der Hochschule Pforzheim, gemeinsam mit Stefanie Wetzke, Nachhaltigkeitsreferentin der Hochschule Pforzheim, Initiatoren von „A Fair Land Pforzheim“

Stephan Berg, Stefanie Kreuzer und Christoph Schreier, Kunstmuseum Bonn

Eva Kraus und Johanna Adam, Bundeskunsthalle
Christian Gänsicke, Jens Bohnsack und Katja Schöpe für das Vermittlungsprogramm Beuys-Plattform, Bundeskunsthalle

Publikation



Beuys – Lehmbrock **Denken ist Plastik. Alles ist Skulptur**

Herausgegeben von der Stiftung Wilhelm Lehmbrock Museum, vertreten durch Söke Dinkla, und der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch Eva Kraus

Mit Texten von Söke Dinkla, Eva Kraus, Johanna Adam, Jessica-Keilholz-Busch, Inke Hahnen, Norman Rosenthal

Deutsch, 240 Seiten, ca. 175 Abbildungen, 24,5 x 28 cm, Hardcover

Museumsausgabe: 29 Euro

Presseexemplar: 15 Euro

Die Buchhandelsausgabe erscheint bei Hatje Cantz.



Vermittlungsprogramm

FÜHRUNGEN – AUDIOGUIDE-APP

Audioguide-App

In Deutsch und Englisch

Den kostenlosen Audioguide erhalten Sie direkt auf Ihr Smartphone

Download über GooglePlay und im App-Store

Künstlerische Konzeption und Produktion: tonwelt

Digitales Angebot

#Masterworks

Für alle, die mehr erfahren möchten!

In kurzen Clips stellen Expert*innen in loser Folge Meisterwerke von Josef Beuys und Wilhelm Lehmbruck vor.

Kunstvermittlung in der Ausstellung

So., jeweils 12–17 Uhr

Sie sind herzlich eingeladen, Fragen zu stellen und sich mit uns über die Werke in der Ausstellung auszutauschen.

Öffentliche Führungen RAUM = GESELLSCHAFT

Mi., 18 Uhr, sonn- und feiertags 11 Uhr

3 €/ermäßigt 1,50 €, zzgl. Eintritt in die Ausstellung

ArtCard-Reservierung: T +49 228 9171–200

Kunstpause RAUM = GESELLSCHAFT ¹

Führung in der Mittagspause

Potenzial der Kunst (in der Ausstellung)

Mi., 30.6., 22.9., 6.10., jew. 12.30–13 Uhr

Potenzial der Kunst (auf dem Museumsplatz)

Mi., 7.7., 25.8., 15.9., jew. 12.30–13 Uhr

Fr., 16.7., 12–12.30 Uhr und 12.45–13.15 Uhr

Führungen und Gespräche für Eltern mit Baby ¹

RAUM = GESELLSCHAFT

Baby-Art-Connection – Vom Wickeltisch ins Museum

Fr., 2., 16.7., 13., 20.8., 3.9., jew. 10.15–11.45 Uhr

Führung in Deutscher Gebärdensprache ¹

KUNST = MENSCH

Sa., 24.7., 11.9., 16.10., jew. 15–16.30 Uhr

Auch frei buchbar für Gruppen

Ausführlich beschreibende Führung für Sehbehinderte und Blinde ¹

KUNST = MENSCH

Sa., 10.7., 15–16.30 Uhr

So., 26.9., 11.30–13 Uhr

Auch frei buchbar für Gruppen

Gruppenführungen ¹

60 Minuten (1 Gruppe, max. 15 Personen), 65 €

zzgl. Eintrittskarte 7,50 € /ermäßigt 5 € pro Person

Selbstgeführten Gruppen sind derzeit nicht zugelassen.

Ausstellungsrundgang für interkulturelle Gruppen ¹

RAUM = GESELLSCHAFT

Meet & Speak

Menschen mit und ohne Migrationshintergrund entdecken
in einer dialogischen Führung gemeinsam die Ausstellung.

90 Minuten, kostenfrei für interkulturelle Gruppen, frei buchbar

VERANSTALTUNGEN

Beuys-Plattform ¹

KREATIVITÄT = KAPITAL

Gespräch mit Expert*innen des Alltags

Alternative Ökonomie

Freitag, 16.7., 18 Uhr

Stadtplanung

Samstag, 4.9., 18 Uhr

Digitaler Dialog und Workshop für hörende, schwerhörige und taube Menschen ¹

KUNST = MENSCH

Sign Dating Online

Sa., 17.7., 18.9. jew. 14–17 Uhr

In Kooperation mit <Platz da!> Berlin

Familienfest Alle meine Farben KUNST = MENSCH

So., 18.7., 11–17 Uhr

www.bundeskunsthalle.de/allemeinefarben

WEDNESDAY_LATE_ART_SOMMERFEST ¹

KREATIVITÄT = KAPITAL


SPEEDFÜHRUNGEN_DJ_DRINKS

Mi., 28.7., 18–21 Uhr

Nächster Termin:

WEDNESDAY_LATE_ART ¹

RAUM = GESELLSCHAFT



SPEEDFÜHRUNGEN_DJ_DRINKS
IS ALL METHOD?
Mi., 6.10., 18–21 Uhr

Beuys-Plattform ¹
RAUM = GESELLSCHAFT
Lesung mit Dominik Bloh
Unter Palmen aus Stahl
Sa., 4.9., 16 Uhr

ANGEBOTE FÜR ERWACHSENE

Offene Druckwerkstatt für Erwachsene ¹
NATUR = PLASTIK
Auf dem Museumsplatz
*Jute-Taschen für Erntehelfer*innen*
Fr., 9.7., 13.8., 10.9., 8.10., jew. 16.30–18.30 Uhr

Fine Arts! Online-Kurse ¹
Zeichenworkshop
Beuys.Torso. Digital
Do., 22.7., 30.9., 21.10., jew. 10–12Uhr
Di., 7.9., 5.10., jew. 17–19 Uhr

Zeichnung, Aquarellmalerei, Skulptur ¹
KUNST = MENSCH
Beuys.Torso
Mi., 1.9.–20.10., jew. 17.30–20.30 Uhr (insg. 8 Termine)

Vermittlung in Bewegung ¹
KUNST = MENSCH
In der Ausstellung und auf dem Museumsplatz
Körper.Plastik
Di., 13.7., 17.8., 14.9., jew. 18–20 Uhr

A Closer Look – Genau betrachtet
Sa., 4.9. und So., 5.9., 11–18 Uhr, jew. 30 Min., Start zu jeder vollen Stunde
In englischer Sprache

Teambuilding für Unternehmen, Organisationen und Initiativen ¹
KREATIVITÄT = KAPITAL
Team.Plastik
Frei buchbar



ANGEBOTE FÜR KINDER UND FAMILIEN

Beuys-Plattform ¹

NATUR = PLASTIK

Offene Werkstatt auf dem Museumsplatz

Fühlwerkstatt für Familien mit Kindern von 2 bis 5 Jahren

So., 11.7., 15.8., 10.10., jew. 15–17 Uhr

*Jute-Taschen für Erntehelfer*innen* für Familien mit Kindern von 3 bis 8 Jahren

So., 11.7., 15.8., 12.9., 10.10., jew. 11–13 Uhr

Kreatives Gärtnern für Familien mit Kindern von 6 bis 12 Jahren

So., 19.9., 17.10., jew. 15–17 Uhr

Digitaler Familienworkshop

Young Arts

Zum Familienfest *Alle meine Farben 2021*

Claymation

Empfohlen ab 12 Jahren

Ab Sonntag, 18. Juli, 11 Uhr

Kostenfrei in den Social-Media-Kanälen und auf der Website der Bundeskunsthalle: www.bundeskunsthalle.de/workshops

Auch als Kindergeburtstag buchbar.

OFFENE WERKSTATT FÜR ALLE

TRASH_UP ¹

NATUR = PLASTIK

Alles dreht sich um das Thema Pflanzen! Wir gestalten eigene Gartenobjekte auf dem Museumsplatz.

Sa., 31.7., 14–17 Uhr

Alles Plastik?! Wir experimentieren mit verschiedenen Materialien und ausgedienten Alltagsgegenständen.

Sa., 28.8., 14–17 Uhr

Falten, reißen, kleben und am Ende alles mit einem eigenen Stempel veredeln.

Sa., 25. September, 14–17 Uhr

Wir laden euch ein, Alltagsgegenständen und altem Krempel kreativ und mutig neues Leben einzuhauchen.

Sa., 30. Oktober, 14–17 Uhr



ANGEBOTE FÜR INTERKULTURELLE GRUPPEN

Workshop ¹

RAUM = GESELLSCHAFT

Understanding Beuys

Gemeinsam ein großformatiges Tafelbild gestalten.

Wer war Beuys? Was ist eine „soziale Plastik“?

Kostenfrei buchbar für interkulturelle Gruppen

Workshop inklusiv ¹

Plastisches Gestalten: *Vom Blumentopf bis zur Samenbombe*

Wir arbeiten rund um das Thema Pflanzen; dabei wird gezeichnet, gebaut und gesät.

Für Förderschulklassen

Workshop inklusiv ¹

Performance-Workshop: *Ich denke sowieso mit dem Knie*

Wahrnehmungstraining und Methoden des freien Tanzes und Theaters

Di., 6.7., und Mi., 7.7., jew. 10.15–13.15 Uhr

Di., 3.8., und Mi., 4.8., jew. 10.15–13.15 Uhr

Für Förderschulklassen. Auch als Sommerferienworkshop buchbar

ALLE INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM

www.bundeskunsthalle.de/veranstaltungen

¹ Für alle mit ¹ gekennzeichneten Veranstaltungen/Führungen ist eine schriftliche Anmeldung über vermittlung@bundeskunsthalle.de erforderlich.

Beratung zu allen Angeboten T +49 228 9171–243

(Mo.–Do. 9–15 Uhr, Fr. 9–12 Uhr), vermittlung@bundeskunsthalle.de

Tickets sind an der Kasse und bei einer Auswahl an Veranstaltungen auch im Vorverkauf über www.bonnticket.de, Ticket-Hotline

+49 228 502010 und an allen bekannten Vorverkaufsstellen erhältlich.

Die Bundeskunsthalle folgt einem abgestimmten Schutz- und Hygienekonzept im Einklang mit der Coronaschutzverordnung. Aufgrund eines veränderten COVID-Infektionsgeschehens besteht immer das Risiko einer kurzfristigen Absage der hier genannten Veranstaltungen und Führungen oder der Schließung der Ausstellung. Die digitalen Angebote sind davon nicht betroffen.



Aktuelle und kommende Ausstellungen

ABY WARBURG

Bilderatlas Mnemosyne – Das Original

bis 25. Juli 2021

In den 1920er Jahren entwickelte der Kunst- und Kulturwissenschaftler Aby Warburg seinen *Bilderatlas Mnemosyne*. Für dieses Projekt studierte er die motivischen Wechselwirkungen zwischen Kunstwerken aus der Antike und der Renaissance bis hin zur Gegenwartskultur. Um die historisch immer wiederkehrenden visuellen Themen und Muster erkennbar zu machen, stellte Warburg in seinem Atlas Abbildungen historischer Kunstwerke aus dem Nahen Osten und Europa neben zeitgenössische Zeitungsausschnitte und Werbeanzeigen. Seine Methode setzte neue Maßstäbe: Motive und Darstellungen wurden erstmals epochenübergreifend betrachtet. Seine Arbeit überschritt die Fachgrenzen zwischen Kunstgeschichte, Philosophie und Anthropologie und war grundlegend für die heutigen Disziplinen der Bild- und Medienwissenschaften. Warburgs Ansatz bietet bis heute große Inspiration und alternative Routen für unsere visuell und digital dominierte Welt. Auf 63 großen Tafeln zeigt die Ausstellung erstmals und nahezu vollständig die letzte dokumentierte Version des Atlas mit Warburgs originalem Bildmaterial.


Kuratiert von Roberto Ohrt und Axel Heil mit dem Warburg Institute, London,
in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle
Produziert vom Haus der Kulturen der Welt, Berlin

DRESS CODE

Das Spiel mit der Mode

bis 12. September 2021

Die Erfolgsausstellung aus Japan präsentiert exklusiv in Europa Mode als Spiel, das die tägliche Verwandlung als wichtiges Instrument zur Darstellung unserer Persönlichkeit unterstreicht. Gezeigt werden Modeklassiker und ihre Weiterentwicklung als Streetwear. Die Mode stilbildender Designer und Label wie Armani, Chanel, Comme des Garçons, Issey Miyake, Burberry oder Louis Vuitton wird darüber hinaus mit zeitgenössischer Kunst in einen aufschlussreichen Dialog gebracht. Spielerisch wird in der Ausstellung unser Umgang mit Kleiderordnungen und tradierten Kodierungen hinterfragt. Sie beleuchtet mit unterschiedlichen Fragestellungen die internationale Mode als Spiegel von Gesellschaft und Individuum. Gleichzeitig ist es unser großes Interesse, mit der Mode das Augenmerk auf den Bereich der Alltagskultur und die angewandten Künste zu legen. Ob Designer-Kleid oder Jeans, Anzug oder Jogginghose, Strickpullover oder Uniform – jede Kultur, Gesellschaft und Gruppe hat ihre eigenen Dress Codes. So verhandelt die Ausstellung Mode zwischen zwei Polen – dem Individualismus und dem Konformismus. Kleiden oder „Verkleiden“ ist ein wichtiger Motor im Selbstfindungsprozess der eigenen Identität, und für die Persönlichkeitsbildung ist die Verwandlung ein kreativer Akt. Mode entpuppt sich als geeignetes Vehikel für



Individualisierungstendenzen – auch das ist eine zentrale Aussage der Ausstellung.

Eine Ausstellung des National Museum of Modern Art, Kyoto, und des Kyoto Costume Institute in Kooperation mit der Bundeskunsthalle

METHODE RAINER WERNER FASSBINDER

Eine Retrospektive

10. September 2021 bis 6. März 2022

Rainer Werner Fassbinder (1945–1982) war Regisseur, Filmproduzent, Schauspieler und Autor zugleich. Er gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Neuen Deutschen Films. Wie kaum ein anderer Künstler hat er durch sein Werk das intellektuelle Bild Nachkriegsdeutschlands geprägt und inspiriert. Die Ausstellung präsentiert ein umfassendes Porträt des großen deutschen Filmemachers im Spiegel seiner Zeit. Seine Arbeiten und seine Biografie werden in der Ausstellung anschaulich mit der damaligen deutschen Lebensrealität verknüpft.

Fassbinders Exponiertheit, seine kreative Unangepasstheit und künstlerische Radikalität führten zu inzwischen legendären Filmen, Fernseh- und Theaterstücken, wie *Angst essen Seele auf*, *Die Ehe der Maria Braun*, *Acht Stunden sind kein Tag*, *Berlin Alexanderplatz* oder *Querelle*, die sich in das kollektive Bildgedächtnis eingeschrieben haben. Er war in seinem kurzen Leben äußerst produktiv: Er schrieb, drehte oder inszenierte 45 Spielfilme und 25 Theaterstücke. Fassbinder war ein Künstler, dem in seinen Werken die Synthese aus radikaler Subjektivität und gesellschaftlicher Analyse gelang. Seine Bildsprache changierte dabei von Beginn an virtuos zwischen Theater, Film/Fernsehen und Zeitdokument.

„Er lebte und forderte Intensität. Seine manchmal sperrige, kritische Haltung bei gleichzeitig liebevoller Darstellung und Zeichnung der Menschen war ohne Rücksicht auf ihre jeweiligen Milieus von beispielloser, aber auch zutiefst respektvoller Konsequenz. Das schon zu seinen Lebzeiten oft kontrovers diskutierte Werk Fassbinders hat bis heute nichts von seiner Relevanz, Intensität und Strahlkraft verloren“, resümiert die Kuratorin Susanne Kleine.


Eine Ausstellung der Bundeskunsthalle, Bonn, in Zusammenarbeit mit dem DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main, und der Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin

„ADAM, EVA UND DIE SCHLANGE“

Werke aus der Schenkung Sammlung Hoffmann

29. Oktober 2021 bis 13. Februar 2022

Mit fast 200 hochkarätigen Werken aus Malerei, Fotografie, Zeichnung, Skulptur, Installation und Videokunst präsentiert die Bundeskunsthalle einen



umfangreichen Überblick moderner und zeitgenössischer Kunst aus der bedeutenden Privatsammlung von Erika und Rolf Hoffmann. Erste Ankäufe unternahm das Ehepaar Hoffmann bereits in den 1960er Jahren. Dabei waren der direkte Dialog und ein intensiver Austausch mit den Künstlerinnen und Künstlern die grundlegende Basis für ihre Entscheidungen. Die Ausstellung erlaubt einen tiefen Einblick in die Sammlung in ihrer Individualität, Subjektivität und auch Privatheit – so bezeichnet Erika Hoffmann die Werke doch auch als „Familienmitglieder“.

Das über Grenzen und Generationen hinweg dialogische, korrespondierende und synergetische Prinzip der Sammlung wird durch eine offene und medienübergreifende Inszenierung deutlich erkennbar. Die Präsentation bietet überraschende Korrespondenzen und spiegelt grundsätzliche existenzielle und philosophische Fragen, die zeitlos sind und bis heute in unserer Gesellschaft Gültigkeit haben. Begriffe wie Energie, Radikalität, Innovation, Vergänglichkeit, Körperlichkeit oder Flüchtigkeit werden durch die Arbeiten von Künstler*innen wie Carla Accardi, Yael Bartana, Christian Boltanski, Monica Bonvicini, Isa Genzken, Felix González-Torres, Georg Herold, Barbara Kruger, Yayoi Kusama, Ernesto Neto, Julian Rosefeldt, Frank Stella, Wolfgang Tillmans oder Andy Warhol lebendig. Die Vielfalt der künstlerischen Äußerungen spiegelt in der Ausstellung die Reichhaltigkeit der Sammlung.

Eine Kooperation der Bundeskunsthalle mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Schenkung Sammlung Hoffmann

BUNDESPREIS FÜR KUNSTSTUDIERENDE

25. Bundeswettbewerb des Bundesministeriums für Bildung und Forschung

12. November 2021 bis 30. Januar 2022

Alle zwei Jahre stellen sich die 24 Kunsthochschulen Deutschlands dem großen Bundeswettbewerb und schicken jeweils zwei ihrer besten Studierenden ins Rennen. Aus den Nominierten wählt eine Fachjury bis zu acht Preisträger*innen aus.

In der Ausstellung bespielen die Gewinner*innen jeweils einen Raum mit ihren Werken. Stellvertretend präsentieren sie die hohe Qualität und Vielfalt der künstlerischen Produktion, die an den deutschen Kunsthochschulen aktuell entsteht. Das Spektrum reicht von Performances mit und ohne Publikumsbeteiligung über Film und Installationen bis hin zu klassischen Medien wie Zeichnung, Malerei und Skulptur. So fördert der Bundeswettbewerb gezielt herausragende Studierende und ermöglicht ihnen, professionelle Ausstellungserfahrung zu sammeln und Kontakte mit dem Kunstbetrieb zu knüpfen.



DAS GEHIRN

ab 28. Januar 2022

Das Gehirn ist eines der letzten großen Rätsel des menschlichen Körpers. Was haben wir eigentlich im Kopf, und wie stellen wir uns die Vorgänge im Gehirn vor? Ist unser Ich etwas anderes als unser Körper, und wie machen wir uns einen Reim auf die Welt um uns herum? Wie sieht das Gehirn der Zukunft aus: Werden wir zu computergestützten Cyborgs? Es bedarf der Zusammenarbeit vieler Disziplinen, um sich diesen Fragen zu nähern. Die Hirnforschung liefert uns fortwährend aktuelle Erkenntnisse, steht aber auch noch vor vielen ungelösten Fragen. Die Kunst kann dabei helfen, frei über Denken und Fühlen, Bewusstsein und Wahrnehmung, Erinnerung und Traum nachzudenken. Assoziativ verbundene Werke aus Kunst und Kulturgeschichte treffen in dieser Ausstellung auf wissenschaftliche Forschung, um das menschliche Gehirn – wie ein unbekanntes Territorium – zu erkunden und besser verstehen zu lernen.