

Hassliebe: Beuys hielt das Schweigen des passionierten Schachspielers Duchamp für überbewertet und stellte diese Meinung im Museum aus.

Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2021



überall: der Dauerredner Beuys reagiert auf den Schweiger Duchamp, der Erlöser auf den Skeptiker, der Aktivist auf den Aristokraten oder auch der Boxer auf den Schachspieler (wobei Schach für Duchamp weit mehr als nur eine Attitüde darstellte).

Die Schau ist von einem hochseriösen akademischen Anspruch getragen und wird von einem profunden Katalog begleitet, sie begründet akribisch ihre Werkvergleiche, auch wenn sie „assoziative und imaginäre Bezüge“ herstellen will, die „Zustimmung, Ablehnung, Widerspruch“ hervorrufen dürfen. Das Gipfeltreffen ist auf Augenhöhe arrangiert, auch wenn es sich von selbst versteht, dass die Einflusslinien nur in eine Richtung verlaufen konnten. So verortet es Beuys' „Anschwellende plastische Ladung vor Isolationsgestell“ (1960) und die legendäre Kasseler „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ (1977) in einer „Spannungszirkulation“ mit Duchamps „Großem Glas“ (1915 bis 1923) – bei allen Widersprüchen eine reizvolle Assoziation: Bei Duchamp und seinem obskuren onanistischen Modell des Liebesakts reiben sich die Junggesellen die Schokolade selbst, bei Beuys wird Schokolade, neben Fett und Filz, zum Symbol von sozialer Wärme, zur Chiffre von anthropologischer Tragweite.

Bis in die Details folgt die Ausstellung Witz, Humor und Ironie beider Künstler auch in sprachlichen Wendungen. „Wer nicht denken will fliegt raus“ hatte Beuys 1977 auf einer Postkarte notiert und in kleinen, maschinengeschriebenen Lettern ein „sich selbst“ hinzugefügt. Was soll dieser Zusatz bedeuten? Nicht mehr und nicht weniger womöglich als eine Reaktion auf das rätselhafte „sogar“ in Duchamps Titel „Die Braut wird von ihren Junggesellen entkleidet, sogar“. Ohne den Katalog bleibt in der Ausstellung vieles so komplex und hermetisch, wie es in den Werken beider Künstler eben angelegt ist. Festzuhalten bleibt: Duchamp machte Kunst um ihrer selbst willen machte und scherte sich nie um jenes „Volk“, um das es Beuys, vor allem in seiner politischen Zeit in den siebziger Jahren, ausdrücklich zu tun war (die Vokabel schien ihm nicht kontaminiert). Schon gar nicht sah Duchamp den Künstler der Zukunft als gesellschaftlichen Avantgardisten, sondern im Untergrund wirken.

Am Ende des Beuys-Jahres 2021 ist nach wie vor die tiefe Spaltung in der Rezeption zu konstatieren. Während der Künstler in hagiographischen Ausstellungen zum Vorläufer von Greta Thunberg, Edward Snowden und Angela Davis deklariert wird, kommen in kritischen Symposien zunehmend Autoren zu Wort, die Beuys' künstlerisches Œuvre zwar preisen, zugleich aber seit Langem die persönliche Glaubhaftigkeit des Künstlermissionars in Abrede stellen. Widersprüche auch hier all überall. Wie sie einmal überzeugend präsentiert werden können, bleibt eine Ausstellung der Zukunft. GEORG IMDAHL

Beuys & Duchamp. Künstler der Zukunft.

Im Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld; bis 16. Januar 2022. Der Katalog im Verlag Hatje Cantz kostet 54 Euro.

Der Aktivist und der Aristokrat

Gegensätze ziehen sich an: Joseph Beuys und Marcel Duchamp als „Künstler der Zukunft“ in Krefeld

Noch wenige Tage vor seinem Tod bezeichnete er Wilhelm Lehmbruck als „meinen Lehrer“ und schilderte sein künstlerisches Erweckungserlebnis mit dem expressionistischen Bildhauer. Regelrecht abgearbeitet aber hatte sich Joseph Beuys, seit er dessen Werk wahrgenommen hatte, an Marcel Duchamp. Die Verbindung von der Revolution des Readymades am Anfang des vorigen Jahrhunderts zu seinem 1968 erstmals postulierten Aphorismus „Jeder Mensch ist ein Künstler“ liegt auf der Hand: Wenn jedes Ding dieser Welt zum Werk erklärt werden kann, ist auch jedem Menschen eine ihm eigene Kreativität zu bescheinigen.

Diese Linie führt so selbstverständlich von Duchamp zu Beuys, wie dieser seine „Badewanne“ 1960 erst mit Heftpflaster bekleben konnte, nachdem er 1958 Duchamps Urinoir namens „Fountain“ von 1917 in einer Düsseldorfer Dada-Ausstellung gesehen hatte. Schade deshalb, dass diese Erwiderung in der Ausstellung „Beuys & Duchamp. Künstler der Zukunft“ im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum nicht stattfinden kann, weil beide Objekte für eine Ausleihe nicht zur Verfügung standen. Auch mit



Duchamps Fahrrad-Rad, Foto VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Beuys' berühmtem „Fettstuhl“ kann Krefeld nicht dienen, wartet dafür aber mit einer weniger bekannten Toilette von Beuys auf, die sich, mit Braunkreuzen bemalt, heute in Besitz der Istanbul Arter Collection befindet – sprechender Titel: „Ja, jetzt brechen wir den Scheiß hier ab“ (1979); oder mit dem Plakat „Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet“. Frontal adressierte Beuys damit seinen Kollegen als Konkurrenten, da dessen Ruhm verspätet, aber nachhaltig anwuchs – und er für die Coolness bewundert wurde, aus dem Betrieb einfach ausgestiegen zu sein. Das Schriftbild ging aus einer Performance hervor, die Beuys 1964 mit Wolf Vostell und Bazon Brock, man glaubt es kaum, live vor den Kameras der ZDF-„Drehscheibe“ im Landesstudio Düsseldorf veranstaltet hatte.

Beuys wollte Duchamps Elitismus überwinden. So buchstabiert die von Magdalena Holzhey und Kornelia Röder kuratierte Krefelder Ausstellung in einem sachlich-kühlen White-Cube-Look die vielen Reaktionen des Niederrheinlers auf das Œuvre des einstigen Bahnbrechers durch. Ob in Multiples, Objekten, Bildwerken – Gegensätze all