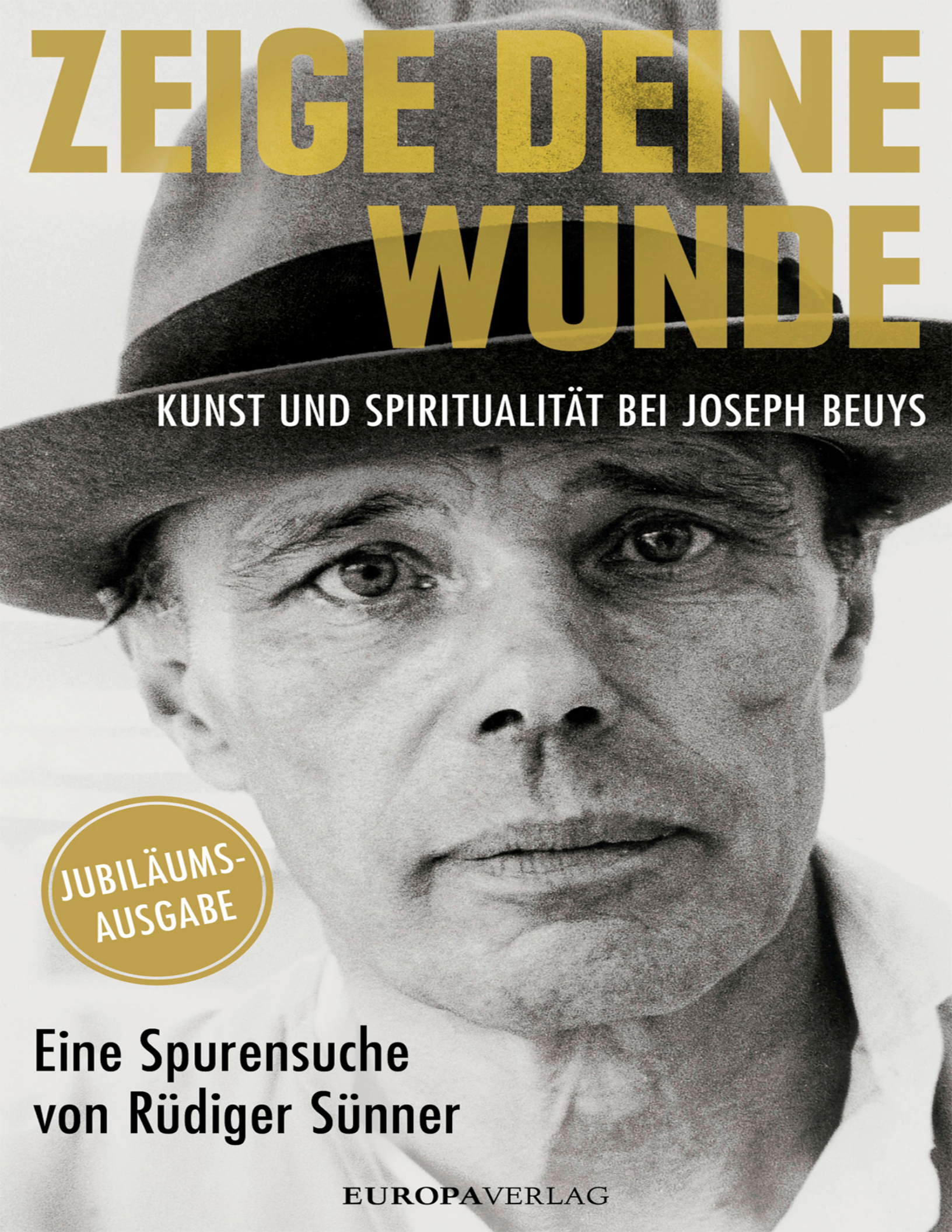




ZEIGE DEINE WUNDE

KUNST UND SPIRITUALITÄT BEI JOSEPH BEUYS

JUBILÄUMS-
AUSGABE

Eine Spurensuche
von Rüdiger Sünner

EUROPAVERLAG

ZEIGE DEINE WUNDE
KUNST UND SPIRITUALITÄT BEI
JOSEPH BEUYS

Eine Spurensuche von Rüdiger
Sünner

EUROPAVERLAG

Dieses Buch enthält Links zu externen Webseiten Dritter, auf deren Inhalte der Europa Verlag keinen Einfluss hat. Deshalb können wir für diese fremden Inhalte auch keine Haftung übernehmen. Für die Inhalte der verlinkten Seiten ist stets der jeweilige Anbieter oder Betreiber der Seiten verantwortlich. Die verlinkten Seiten wurden zum Zeitpunkt der Verlinkung auf mögliche Rechtsverstöße überprüft, rechtswidrige Inhalte waren nicht erkennbar. Bei Bekanntwerden von Rechtsverletzungen werden wir derartige Links umgehend entfernen.

Das eBook einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Der Nutzer verpflichtet sich, die Urheberrechte anzuerkennen und einzuhalten.

1. eBook-Ausgabe 2021

© 2021 Europa Verlag in Europa Verlage GmbH, München

Umschlaggestaltung: Hauptmann & Kompanie Werbeagentur, Zürich, unter

Verwendung eines Motivs von: © IMAGNO/Franz Hubmann/Süddeutsche

Zeitung Photo Bildnachweis: [S. 145](#) (mit freundlicher Genehmigung des Autors): © Bernd Klüser, München; [S. 8](#), [S. 9](#), [S. 22](#), [S. 56](#), [S. 60](#), [S. 76](#), [S. 77](#), [S. 97](#), [S. 104](#), [S. 113](#), [S. 119](#), [S. 120](#), [S. 122](#), [S. 135](#), [S. 145](#), [S. 152](#), [S. 181](#): © VG Bild-Kunst, Bonn 2015; [S. 76](#), [S. 77](#): © WDR, Köln Fotonachweis: [S. 56](#), [S. 120](#), [S. 153](#): © Eva Beuys/VG Bild-Kunst, Bonn 2015; [S. 8](#), [S. 9](#), [S. 76](#), [S. 77](#), [S. 97](#), [S. 104](#), [S. 113](#), [S. 119](#), [S. 122](#), [S. 130](#), [S. 131](#), [S. 135](#), [S. 145](#), [S. 163](#), [S. 181](#): ©

Rüdiger Sünner, Berlin

Satz: BuchHaus Robert Gigler, München

Gesetzt aus de Minion Pro und der Plak Black Extra Condensed

Konvertierung: Bookwire

ePub-ISBN: 978-3-95890-396-8

Alle Rechte vorbehalten.

www.europa-verlag.com

INHALTSVERZEICHNIS

Das Rudel
Winterschädelerlebnis
Erbe und Sohn Lohengrins
Dionysos in Weimar
Das Wesen der Künste
Die Botschaft der Sibyllen
Ätherschwanenfigur
Tiere sind Engelwesen
Der Alchemist
Das Prinzip Auschwitz
Schrecken und Transzendenz
Zeige deine Wunde
Wärmezeitmaschinen
Celtic Spirit
Die Intelligenz der Bäume
Jeder Mensch ein Künstler
Anmerkungen
Literaturauswahl
Abbildungsverzeichnis

DAS RUDEL

Als ich 16 war, hatte ich einmal früher Schulschluss als sonst und ging, da ich noch keine Lust auf Zuhause hatte, in eine Ausstellung der Kölner Kunsthalle. Dort sah ich in einem abgedunkelten Raum eine seltsame Plastik, die mich sofort in ihren Bann zog. Aus einem alten, verwitterten VW-Bus kamen zahlreiche Schlitten heraus, die sich wie lebendige Objekte auf dem Boden verteilten und auf denen mit medizinischen Gurten jeweils eine große Taschenlampe, ein Stück Fett und eine eingerollte Filzdecke befestigt waren. Es war die Installation »Das Rudel« von Joseph Beuys.

Lange stand ich in dem Raum, um die vielen Empfindungen in mir zu ordnen. Ich war plötzlich nicht mehr in Köln, sondern in einer fernen Landschaft, wo es dunkel und kalt war und ich diffuse Ängste verspürte, als befände ich mich in einer extremen Notlage. Kein Mensch war zu sehen, kein Laut zu hören, aber langsam kroch die Dämmerung herauf und mit ihr unbekannte Gefahren. War es in den Eiswüsten des Nordens, in kahlen Landschaften Schottlands oder Skandinaviens? Der VW-Bus sah rostig und ramponiert aus. Er wirkte schwach und beschädigt, als könne er seinen Insassen nicht mehr weiterhelfen, wie ein schon lange in der Wildnis stehendes verfallenes Gefährt. Er löste Assoziationen mit einem Unfall aus, rief in mir Gefühle von Schrecken, Ohnmacht, Mitleid hervor. Ein

ganzer Film entstand in meinem Kopf und hielt mich lange in dem Raum. Was war hier geschehen? Handelte es sich um eine ganz normale Autopanne, einen Überfall mit schrecklichen Folgen? Verlassen wirkte das Ganze und doch eigenartig belebt. Die Schlitten waren irgendwie in Bewegung oder zumindest in einer erstarrten Bewegung.



DAS RUDEL, 1969

Aber sie hatten nichts Fröhliches wie auf einer winterlichen Rodelpartie. Den Schlitten war der Schrecken in die Glieder gefahren, sie strebten fast panikartig von dem Bus weg in eine unbekannte Richtung. Die auf ihnen befestigten Taschenlampen waren nicht eingeschaltet, aber ihre funkelnden Glasscheiben lösten in mir vieldeutige Empfindungen aus. Waren es Augen von Tieren, vielleicht von Wölfen, die uns verfolgten, oder Lichtquellen, die uns in der Nacht Sicht gaben? Ich meinte, die Fettkuchen riechen zu können, die auf den Schlitten wie ein Stück

armseliger Restnahrung klebten. Stellte mir vor, wie sie schmeckten bzw. was passierte, wenn man sie erwärmte. Die Filzdecken und die medizinischen Gurte, mit denen sie befestigt waren, erinnerten an Krankenhäuser und Unfallwagen. Als Kind hatte ich einmal bei einem Brand in der Nähe unserer Wohnung die Feuerwehr bei ihren Rettungsaktionen beobachten können: Sanitäter brachten Menschen aus dem brennenden Haus auf Tragen heraus, an denen solche Gurte befestigt waren. Eine Aura von Tod und Lebensgefahr umgab diese Schlitten, gleichzeitig etwas Altmodisches, das jenseits moderner Hightechmedizin angesiedelt war und an vergangene Kriege erinnerte.



DAS RUDEL, 1969

Ich hatte nie zuvor Fett und Filz als Materialien eines Kunstwerks gesehen, aber sie stießen mich nicht ab. Als der Museumswächter einmal weg war, fasste ich kurz den Filz an und meinte, durch seine Sprödigkeit hindurch Wärme zu spüren. Ich stellte mir vor, wie es wäre, sich damit zuzudecken, und spürte trotz des rauen Materials ein Gefühl der Geborgenheit. Wenn es nur kalt genug ist, so dachte ich, ist man für jeden Wärmespeicher dankbar. Etwas tief Existenzielles ging von dem Kunstwerk aus, wie ich es noch in keinem Museum empfunden hatte. Starke Grundgefühle wurden aufgerührt, die mit Angst, Tod, Einsamkeit, Verletzung, Kälte, Ausgesetztsein zu tun hatten. Doch trotz allem Schrecken ging auch etwas Wohltuendes und Aufbauendes von dem Objekt aus. Neben Kälte war auch Wärme zu spüren, neben Dunkelheit Licht, neben Verletzung Heilung und nahende Hilfe. Während einige Museumsbesucher sich kopfschüttelnd abwandten und in anderen Räumen nach »echter Kunst« suchten, hatte ich das Gefühl, einem ganz besonderen Werk und einem ganz besonderen Künstler begegnet zu sein.

Seltsam aufgewühlt ging ich nach Hause und ich erinnere mich noch daran, dass ich am Mittagstisch keinem etwas von meinem Erlebnis erzählte. Ich hatte etwas Intimes und für mich Neues erfahren und fühlte mich erhoben über die enge, bürgerliche Atmosphäre meines Elternhauses. Still wurde gegessen, und nur das Klappern des Bestecks war zu hören. Ich spürte meinen Vater und meine Mutter neben mir und dachte: Ich habe heute etwas Besonderes gesehen, das eure Grenzen und die der Schule weit übersteigt. Es gibt Menschen, die machen aus einfachen, ja schäbigen Dingen aufregende Zauberstücke, die nichts mit »schönen« Gemälden oder Skulpturen zu tun haben und dennoch weite Fantasieräume aufreißen können.

Die Welt ist groß, unendlich viel größer als eure Vorstellungen von Kunst, Arbeit, Lebenssinn, Ordnung und Schönheit. Ich werde bald auch auf Schlitten mit funkelnden Lampen durch die Nacht fahren und dort aufregende Dinge erleben.

Beuys und seine Kunst haben mich seit diesem Erlebnis immer wieder begleitet. Er war oft im Fernsehen, und wenn mein Vater mal wieder über dessen ungewöhnliche Kleidung oder über moderne Kunst schimpfte, dachte ich an meine Begegnung mit dem »Rudel« zurück. Dann wurde mir innerlich warm. Ich konnte Beuys nie als Scharlatan oder Verrückten sehen, sondern empfand ihn vielmehr als Hüter und Beschützer von etwas, das ich nicht so recht in Worte fassen konnte. Seine vielfach verwendeten Hirtenstäbe und die Bemerkung, dass er sich als Kind gerne als »Hirte« gesehen hatte, ergaben für mich Sinn. Es ging ein guter Geist von ihm aus, Wärme, Innigkeit – und auch ein sanfter Schubs nach dem Motto: Geh immer weiter, mach dein eigenes Ding!

Auf den Documenta-Ausstellungen 1977 und 1982, wo ich jeweils mehrere Tage verbrachte, sah ich Beuys dann auch persönlich, an der »Honigpumpe« und an den »7000 Eichen« hantierend oder im Gespräch mit Künstlerkollegen, Mitarbeitern und Zuhörern im Tagungsraum der Freien Internationalen Universität (FIU). Nie werde ich das pumpende, rauschende und schlürfende Geräusch des Honigs vergessen, der 1977 alle paar Minuten durch die Plastikschläuche in die Documenta-Räume strömte und die über Kunst diskutierenden Menschen in Staunen versetzte.

Manchmal folgte ich Beuys in einiger Entfernung, wenn er in den Mittagspausen in die Cafeteria ging. Einmal

tröstete er dort einen Künstlerkollegen, dessen fragile, draußen ausgestellte Werke über Nacht brachial zerstört worden waren. Auch das gehörte zu dieser Zeit und zur Aura von Beuys: heftige Reaktionen, Aversionen gegenüber moderner Kunst, ja Hassausbrüche, wie sie heute kaum mehr denkbar sind. Aber Beuys behielt die Ruhe und sprach dem aufgewühlten Kollegen in einer Art Trost zu, die mich bewegte. Darin war etwas Mütterliches und auch etwas von einem Krieger, eine angenehme Mischung aus sensibler Weichheit und Entschiedenheit, dazu eine große Gefasstheit im Wissen darum, was Menschen anderen Menschen antun können, und der Zuspruch weiterzumachen. Vielleicht sogar das Vermögen, den Tätern zu verzeihen.

Das hatte etwas Christliches, zeigte aber auch Anklänge an den Zen-Buddhismus, den ich Jahre später intensiv praktizierte. Beuys, so dachte ich oft, war auch ein Zen-Meister, der seine Meditationen nicht auf einem schwarzen Kissen betrieb, sondern mitten im Gewühl der Großstädte. Kein stiller Japaner, sondern ein Typ, der eher aus der Mystik des deutschen Mittelalters zu kommen schien, wie aus einem Gemälde von Brueghel. Als ich auf einer Documenta einmal abends zu dem FIU-Raum zurückkehrte, um zu schauen, ob dort noch etwas los war, sah ich Beuys einsam und mit Hingabe den Raum ausfegen. Auch dies war ein Zen-Bild: der Mönch, der abends das Kloster kehrt und für den selbst die einfachsten Vorkehrungen heilig sind. Beuys schaute nicht auf von diesem Vorgang, der eine längere Zeit andauerte und von ihm sichtlich nicht wie eine lästige Pflicht ausgeführt wurde. Er schien mit seiner ganzen Konzentration bei dem großen Besen zu sein, als könne er sein Sensorium in dessen Haare versenken, die in jede Nische glitten und sanft Staub, Papierreste und

sonstigen Abfall zu einem großen Berg in der Mitte des Raumes versammelten.

Hirte, Heiler, Schamane: Ich hatte nichts gegen solche Bezeichnungen von Beuys, da sie wertvolle Tätigkeitsfelder ausdrücken, die in unserer schnelllebigen und auf Profit ausgerichteten Zeit immer weniger Ansehen genießen. Bis heute wirkt die Ruhe dieses Mannes in mir nach und strahlt bis in die entlegensten Zeichnungen und Installationen seines Werkes aus. Hab Geduld, harre aus, geh tiefer hinein, halte deine Vorurteile zurück, warte, bis sich etwas von selbst zeigt, ruft diese Aura mir zu – und hilft mir, das Spröde und Kryptische vieler seiner Arbeiten besser auszuhalten. »Jeder Gegenstand, wohl beschaut, schließt ein neues Organ in uns auf«, heißt eine Maxime von Goethe. Beuys führt diese Erkenntnis in unsere heutige Zeit fort.

Dieser Künstler hat immer noch viel zu bieten, da er keinen Moden anhängt und keine Programme politischer Korrektheit bedienen muss. Gerade durch seinen Mut, auch Verdrängtes – notfalls provozierend – anzusprechen, ist er Künstler im eigentlichen Sinne. Ein Querdenker, Grenzgänger, ungeschützter als Wissenschaftler oder Journalisten, die oft im sicheren Gehäuse ihrer an den Zeitgeist angepassten Weltanschauung sitzen. Nicht umsonst heißt eine von Beuys' eindrucksvollsten Installationen »zeige deine Wunde«. Er hat seine Wunden gezeigt – nicht nur im physischen Sinne – und gleichzeitig eine »Sprache der Heilung« skizziert, über die nachzudenken uns heute wieder guttut. Er war, um mit einem Begriff von C. G. Jung zu sprechen, ein »verwundeter Heiler«. Die spirituelle Dimension seiner Kunst spielt sich für mich vor allem zwischen den Polen Kälte und Wärme, Verwundung und Heilung ab. Spiritualität ist heute oft ein Schlagwort, aber bei Beuys ist sie gleichsam mit Händen

greifbar. Sie ist nicht nur in seinem Interesse für Mythologie, Alchemie, Keltentum, Mystik, Schamanismus, Anthroposophie und Rosenkreuzertum begründet, sondern in seinem tiefen Verständnis für die Mysterien von Transformation, Metamorphose und Heilung. Seit seiner Kindheit hat dieser Künstler erfahren, dass in diesen Vorgängen ein geistiges Substrat jenseits der stofflich-sichtbaren Welt zu wirken scheint, dem er seine Geheimnisse abzulauschen versuchte. Dem will das folgende Buch nachspüren. Es ist keine Biografie oder kunsthistorische Studie. Es entstand parallel zu dem gleichnamigen Film und enthält neben Schilderungen der Dreharbeiten auch persönliche Reflexionen zu Werk und Leben von Beuys, die ich während dieser Zeit aufgeschrieben habe.

WINTERSCHÄDELERLEBNIS

Bis heute ist der Name Beuys bei vielen Menschen mit einer Geschichte verbunden, die der Künstler über seinen Flugzeugabsturz auf der Krim im März 1944 erzählt hat. Beuys war im Zweiten Weltkrieg Bordfunker und Schütze eines Kampfflugzeugs, einer Stuka 87, gewesen, die vermutlich vom Kurs abgekommen und in heftige Seitenwinde geraten war. Eine Art Bruchlandung nahe dem heutigen Ort Snamjanka in der Ukraine war die Folge, bei der der Pilot Hans Laurinck getötet wurde. Beuys beschreibt, wie er tagelang bewusstlos gewesen und von nomadisierenden Tataren gerettet worden sei. Sie hätten ihn mit Fett eingeschmiert, in Filz gehüllt und in ihren Zelten mit Quark und Milch aufgepäppelt. Filz und Fett – so die sich daraus ergebende Lesart – seien also für ihn keine Spielereien gewesen, sondern existenziell aufgeladene Materialien, die mit Erfahrungen von Not, Rettung und Heilung zu tun hatten.

Spätere Recherchen ergaben, dass es zu dieser Zeit keine nomadisierenden Tataren mehr auf der Krim gab und dass Beuys schon 24 Stunden nach dem Unfall mit leichteren Verletzungen im deutschen Lazarett aufgetaucht war. In einem erst 2013 veröffentlichten Beileidsbrief an die Familie des getöteten Piloten Laurinck schreibt Beuys selbst, dass er von russischen Arbeitern und Frauen aus den Trümmern geborgen worden sei. Zudem erfuhr der

Künstler Jörg Herold, der vor Ort Menschen nach dem Vorfall befragte, dass in den tatarischen Gemeinschaften nichts von einer solchen Rettung eines deutschen Soldaten berichtet worden sei. Das sei umso auffälliger, als diese Gesellschaft sehr geschlossen sei, beständige Überlieferungen daher kenne und sich ein solches Ereignis unbedingt herumgesprochen hätte. War also das naive Publikum Beuys' Mythos von den heilenden Tataren aufgesessen, der Selbstinszenierung eines Künstlers, der es mit der Wahrheit nicht so genau nimmt?¹

Seit ich diese Geschichte das erste Mal hörte, hat sie mich fasziniert, und seltsamerweise haben die Enthüllungen ihre Kraft nicht geschmälert. Ich lese Beuys' Bericht als Teil einer poetischen Biografie, wie er sie etwa in seinem *Lebenslauf/Werklauf* vorgelegt hat. Dort bezeichnet er schon sein Geburtsjahr 1921 als »Ausstellung einer mit Heftpflaster zusammengezogenen Wunde«.² Spätere Jahre umschreibt er als »Ausstellung eines Hirschführers« (1926), »Ausstellung an Dschingis Khans Grab« (1929) und »Ausstellung von Heidekräutern und Heilkräutern« (1930). Beuys deutet sein Leben als Stationen von »Ausstellungen«, der Gedanke des plastischen Gestaltens wird schon für die Kindheit verwendet. Man macht etwas aus dem Vorgefundenen, deutet es, formt es, gießt es in ein Bild – und stellt dieses dann aus. Letztlich erzählt eine solche Biografie mehr über das Innenleben eines Menschen als äußere Daten. Bilder wie das der Heftpflaster-Wunde, des Hirschführers und der Heidekräuter deuten den Erlebnisbereich eines Heranwachsenden an, der die Natur als Refugium gegen Verletzungen in der Menschenwelt anrief: eine typische Beuys-Konstellation.

Ich vermutete Ähnliches für die Tatarengeschichte und suchte den Text heraus, in dem Beuys das erste Mal

darüber öffentlich spricht. Beim Lesen fiel mir die stockende Diktion des sonst so wortgewandten Künstlers auf. 1976 teilte Beuys dem Kunstkritiker Georg Jappe mit:

»Na, dann hab ich – sie haben – das hab ich noch erlebt, als sie, als ich Stimmen hörte, diese Tataren, und als sie da im Blech am Kramen waren, das über mich ... lag, und daß sie mich gefunden haben, und so um mich rumstanden, und daß ich dann gesagt habe woda, also Wasser sollte man – und dann hat's mir ausgesetzt, nö. (Pause) Naja, das war nur, um den Vorgang zu haben, warum ich das überlebt habe, was – normalerweise kein Mensch überlebt (...)

Die haben mich dann in die Hütte genommen. Und da habe ich alle Bilder, die ich gehabt habe, nicht in vollem Bewußtsein gehabt. Das Bewußtsein habe ich praktisch erst nach zwölf Tagen wiederbekommen, da lag ich schon in einem deutschen Lazarett. Aber da – da sind mir all die Bilder, sind mir ganz, also ... eingegangen. In übersetzter Form, kann man sagen. Die Zelte, also die hatten Filzzelte, das ganze Gehabe von den Leuten, das mit dem Fett, das ist sowieso wie ... ein ganz allgemeiner Geruch in den Häusern, auch das Hantieren mit dem Käse und dem Fett und Milch und Quark – so wo die mit hantieren, das ist praktisch alles so in mich eingegangen; ich habe das wirklich erlebt. Man könnte sagen, ein Schlüsselerlebnis, an das man ankoppeln konnte. Aber das ist natürlich ein bißchen komplizierter. Denn ich habe ja nicht diese Filzsachen gemacht, um etwas darzustellen von den Tataren ...«³

Wie spricht Beuys hier, der oft durch seine geschliffene Rhetorik zu faszinieren wusste? Unvollständig, stockend, brüchig, mit seltsamem Satzbau, Grammatikfehlern und der Redewendung, dass ihm »in übersetzter« Form Bilder eingegangen seien. Er kramt in seinem Gedächtnis nach einem Vorfall, der 32 Jahre vergangen ist, und es wirkt, als hole er mühsam Brocken für Brocken wieder aus einem dunklen Schacht heraus. Es sind Bilder, Gerüche, Hörempfindungen, Geräusche, ein sehr sinnliches Arsenal von Eindrücken, das unmittelbar zu faszinieren vermag. Wir wohnen einem Vorgang des Tastens, des Suchens bei, einem Durchmischen von Erfahrungsresten, Stimmungen und Visionen.

Ich kann gut mit dieser Geschichte leben, weil ich zu verstehen glaube, warum Beuys sie so erzählt. Als Kind, so sagt er, habe er sich »im Bilde« des Hirten wohlgefühlt. In einem Bild leben, sich darin einrichten, Halt, Orientierung und Identität finden: ein sehr menschliches Bedürfnis, das wir alle teilen und bei dem nicht zu klären ist, wo genau die Grenze zwischen Faktum und Imagination verläuft. Mir ist es letztlich egal, ob Beuys wirklich Tataren in der winterlichen Steppe getroffen hat oder nur einen, der ihm von seinen Ahnen oder Verwandten erzählte. Ob er von ihnen schon als Kind oder erst später gelesen hat. Tatsache bleibt, dass er das Thema der Nomaden und auch das des Winters in vielen Werken weiter umkreiste, als ob es ihn getroffen habe, real oder in der Imagination. Auch der Schamanismus, der mit der Naturverbundenheit der Nomaden zusammenhängt, beschäftigte ihn immer wieder. Ein mächtiger Vorstellungskomplex, genährt durch vielfältige Erfahrungen, von denen die wenigsten »faktisch« sein müssen. Aber ein Komplex, der ungemein fruchtbar für das Werk werden konnte.

Eine interessante Parallele ergibt sich hier zur Geschichte eines anderen bedeutenden Künstlers des 20. Jahrhunderts, die später ebenfalls in Zweifel gezogen wurde. Jim Morrison, der Sänger der »Doors«, erzählte immer wieder, dass er einst als Vierjähriger in der Wüste von New Mexico Zeuge eines schrecklichen Autounfalls geworden sei.⁴ Im Wagen hinter seinen Eltern sitzend, habe er in der Dämmerung auf der Fahrbahn Indianer beobachtet, die schwer verletzt zwischen umgestürzten Lastwagen herumgekrochen seien. Der Vater habe angehalten, sei aber dann – als er merkte, dass er nicht helfen konnte – weitergefahren. Ohnmächtig habe der kleine Junge die Opfer zurücklassen müssen, bis er plötzlich spürte, dass der Geist eines der Indianer in seinen

Schädel geschlüpft sei, der »fragil wie eine Eierschale« gewesen sei. Seitdem habe dieser Geist ihn nicht mehr verlassen und sei ein Inspirator für viele Lieder und Gedichte geworden. Auch hier begaben sich Fans und Kritiker – vergebens – auf Spurensuche, um das Ereignis zu verifizieren. Morrisons Eltern bestritten später den Vorfall bzw. erklärten, dass er ganz anders als in der Darstellung ihres Sohnes gewesen sei.

Für mich ist Morrisons Indianergeschichte – wie Beuys' Tatarenlegende – ein Stück Poesie, das man nicht besser hätte erfinden können. Beides sind Rettungsoder Heilungsfantasien, die in einer Notlage Trost, Identität und Inspiration lieferten: lebensrettende Maßnahmen von ästhetischer Kraft und Schönheit. Morrisons Vater war ein hoher General der US-Navy und befehligte einen Flugzeugträger, von dem aus Vietnam bombardiert wurde. Der sensible, in Träumen lebende und künstlerisch begabte Sohn hatte ein extrem schlechtes Verhältnis zu ihm und brach später den Kontakt zu seinen Eltern ganz ab. Man kann sich vorstellen, wie es Jim als Kind in der rauen Soldatenwelt der Marine ging, wohin ihn sein Vater oft mitnahm. Und man kann vermuten, dass die Indianer und ihre Spiritualität für den jungen Rockpoeten das erlösende Gegenbild zur pragmatisch orientierten, disziplinierten Vaterwelt darstellten. Kein Wunder, dass sich schon das Kind ihre Geister als Gefährten auswählte und nicht den imperialistischen Geist des »weißen Amerika«. Ähnlich Beuys, der wohl in der Kultur der Nomaden auch eine Art Gegenentwurf zur ihn umgebenden »Erwachsenenwelt« sah, zu den saturierten Bürgern, die nicht von ihrem Sofakissen hochkommen und Natur nur in Form von Balkonpflanzen und Schrebergärten kennen, zu einem Wirtschaftswunder-Deutschland, das sich nach dem Krieg die Kühlschränke vollstopfte und Spiritualität in den

hintersten Winkel der Gesellschaft verbannte. Vielleicht begegnete Beuys der nomadischen Kultur schon in Kinderbüchern, später in ethnologischer Literatur, möglicherweise in versprengten Relikten auch noch auf der Krim. Seine Wintergeschichte hat ihm geholfen, war vielleicht – lange bevor er sie öffentlich erzählte – schon der Katalysator für einen geistigen Neuanfang nach dem Krieg.

