



Carolin Angerbauer

Joseph Beuys und Italien: „La rivoluzione siamo Noi“

Nach dem wirtschaftlichen Aufschwung herrschte seit Mitte der 1960er Jahre in Europa wieder reges Interesse am Austausch zeitgenössischer Phänomene des Kunstgeschehens, die sich von den malerischen, expressiven und konsumorientierten Positionen Amerikas distanzieren wollten. Zu den zentralen Figuren zählte in Deutschland Joseph Beuys. Und auch wenn er lange als ungemütliche und exzentrische Figur mit teils utopischen Vorstellungen galt, kann aus heutiger Sicht festgehalten werden, dass seine Positionen zur Rolle des Künstlers in der Gesellschaft, zur Erweiterung politischer und ökologischer Sichtweisen wie zur Verknüpfung von Kunst und Wissenschaft noch immer von großer Aktualität sind. Die Ideen und Theorien, die er von seiner Atelierwohnung in Düsseldorf und der anfänglichen Lehrtätigkeit an der Akademie immer in direktem Kontakt mit dem Menschen, sowohl den Studenten als auch dem breiten Publikum, vorantrieb, verbreiteten sich zunächst in Europa, ab Mitte der 1970er Jahre auch in den USA. Italien aber zählte gewiss zu den Ländern, man könnte sogar sagen zu dem Land, in dem Beuys von 1971 bis zu seinem Tod – neben Deutschland – fruchtbarsten Boden für seine künstlerisch-revolutionären Aussagen und Aktivitäten gefunden hat. Das mag verschiedene Gründe gehabt haben. Zum einen die kulturelle Faszination, die seit der Renaissance Künstler und Intellektuelle aus dem Norden in das ‚Land der Sonne und Zitronen‘ gezogen hat und für einen innigen Austausch zwischen Deutschland und Italien sorgte. Man denke an die bekannten „Vorgänger“ und Italienreisenden wie Albrecht Dürer und Johann Wolfgang von Goethe. Ein weiterer Grund war gewiss sein erster prägender Aufenthalt während des Zweiten Weltkrieges, als er Anfang 1943 für einige Monate als Soldat in Foggia in Apulien stationiert war.ⁱ Ihn begeisterten Landschaft und Kultur so, dass er hier als 22-jähriger den Entschluss gefasst habe, Künstler zu werden, wie es aus Briefen an die Eltern hervorgeht.ⁱⁱ Dritter und zentralster Aspekt aber war die einsetzende intensive internationale Zusammenarbeit von Joseph Beuys mit Galeristen, Kritikern und Sammlern, die ihm seit 1971 auch den Weg in die italienische Kunstszene bereiteten.ⁱⁱⁱ Wegweisend war die von Klaus Staack im September 1971 in Heidelberg organisierte Tagung zur Zukunft des internationalen Kunstmarkts, zu der rund 30 Personen geladen waren. Hier kommt es zum ersten Zusammentreffen von Beuys mit dem italienischen Galeristen Lucio Amelio, dem Kritiker Germano Celant und den Künstlern Mario Merz sowie Jannis Kounellis.^{iv} Die direkte Folge war der Besuch Amelios in Beuys‘ Düsseldorf Atelier und seine Einladung nach Neapel und in dessen Ferienvilla auf Capri. Lucio Amelio wurde zu seinem ständigen Begleiter und Übersetzer.^v Während des Aufenthalts auf Capri im Herbst 1971 planten sie dann Beuys‘ erste Ausstellungsreihe für Italien, die sog. „Neapolitanische Tetralogie“ (1971 bis 1985).^{vi} Zur Eröffnung in der Galerie Modern Art Agency in Neapel waren im November 1971 auch Jannis Kounellis und Mario Merz gekommen.^{vii} Diese beiden bedeutenden Vertreter der 1969 gegründeten italienischen *Arte povera* sind auch wegweisend für einen künstlerischen Austausch, der eindeutige Parallelen, aber auch kulturell bedingte Unterschiede zum Werk von Beuys

deutlich werden lässt.^{viii} Zur zweiten Eröffnung im Oktober 1972 in Rom „waren alle gekommen“, so Jannis Kounellis.^{ix} Neben Lucio Amelio und den Kritikern Achille Bonito Oliva und Germano Celant, zählte dann auch Lucrezia De Domizio Durini und Buby Durini zu den zentralen Personen, die Beuys in Italien ein Forum für seine zahlreichen künstlerischen und politischen Aktionen geschaffen haben.^x Hinzu kam die seit 1973 gegründete FIU (Freie Internationale Universität), die seit 1979 auch in Italien Präsenz zeigte (mit Vertretungen in Turin, Pescara, Rom und Palermo). Beuys fand also aufgeschlossene Mitstreiter und Förderer, die seinen erweiterten Kunstbegriff und das damit verbundene umweltpolitische Engagement intensiv vorantrieben (Difesa della Natura, Olivestone, etc.).

Das Konzept der Sozialen Plastik von Beuys ist wegweisend geworden für das Hineinwirken künstlerischer Konzepte in das Leben jedes Einzelnen, in die Herausforderungen zur Bewahrung von Natur und Umwelt. Jeder hat die Kraft zur eigenen und zur gesellschaftlichen Veränderung, denn „La rivoluzione siamo Noi“ (1971). Entscheidend ist das Wollen. Dass Beuys nun anlässlich der Feierlichkeiten zu seinem 100. Geburtstag auch in Italien groß gefeiert wird und u. a. auf der Titelseite des *Giornale dell'Arte* (ed. März 2021) erscheint und mit Mario Draghi verglichen wird („Draghi come Beuys“), ist daher ein positives und hoffnungsvolles Zeichen, dass der Kunst in der Politik wieder mehr Gewicht verliehen werden könnte.

ⁱ Vermutlich seit Februar/März bis Juni 1943. Beuys beschreibt seine Erlebnisse rückblickend als Einblick in den „Geist und [die] Kultur Italiens, der gegen den Schrecken des Krieges gestellt war“. In: Germano Celant: Beuys. *Tracce in Italia*, Ed. Amelio, Neapel 1978, S. 67. Es entstanden zahlreiche Werke, Zeichnungen und Skizzen zu Foggia und der Landschaft der Umgebung, wie zum Monte Gargano.

ⁱⁱ Beuys will „nach dem Krieg den Bildhauerberuf erlernen“, in: Joseph Beuys. *Das Geheimnis der Knospzarter Hülle. Texte von 1941-1986*, hrsg. von Eva Beuys, München 2000, S. 269-271.

ⁱⁱⁱ Ende der 1960er Jahre gab es neben der documenta 4 weitere wichtige Ausstellungen im europäischen Raum, die den aktuellen Phänomenen nachspürten. Auf der Prospect '68 in Düsseldorf, auf der von Harald Szeemann kuratierten Ausstellung *Live in your head: When Attitudes become Form* in Bern oder auf der Ausstellung *Op Losse Schroeven* in Amsterdam (beide 1969) kursierten neben Arte povera unterschiedlichste Begriffe wie Conceptual Art, Earth-Works, Process Art, Anti-Form oder Land Art. Die Künstler der Arte povera und Joseph Beuys waren auf all diesen Veranstaltungen präsent.

^{iv} Ausführlicher zum Treffen vgl. *Tracce in Italia*, S. 8-9.

^v Amelio sprach fließend Deutsch, Englisch und Französisch. Deutsch lernte er während eines längeren Aufenthalts in der ehemaligen DDR. Beuys sprach nur Englisch, seine italienischen Sprachkenntnisse (aus Kriegszeiten in Foggia) waren sehr bescheiden; vgl. Bernd Klüser im Gespräch mit der Autorin, München, 18.9.2006.

^{vi} Eine Auflistung der Aktivitäten findet sich im Interview mit Lucio Amelio in: Joseph Beuys. *Arena – wo wäre ich hingekommen, wenn ich intelligent gewesen wäre!*, hrsg. von Lynne Cooke u. Karin Kelley, Ostfildern bei Stuttgart 1994, S. 34-51. Achille Bonito Oliva führte auf Capri das erste Interview mit Beuys in Italien. Es erschien im Dezember 1971 in der Zeitschrift *Domus* unter dem Titel *Partitura di Joseph Beuys, la rivoluzione siamo noi*.

^{vii} Beuys reiste mit dem Zug an und trug einen Luchsfellmantel, den er 1969 in der Aktion „Iphigenie/Titus Andronicus“ getragen hatte. Der Titel war von Goethes Iphigenie auf Tauris inspiriert, das Letzterer während seiner Italienreise in Versform umgesetzt hatte. Beuys' persönliche ‚Italienische Reise‘ nahm seinen Lauf.

^{viii} Zu den Parallelen im Werk von Joseph Beuys und einiger Vertreter der Arte povera vgl. Carolin Angerbauer: Joseph Beuys und die Arte povera. Materialität und Medialität, München 2015 (Publikation zum Dissertationsprojekt, gefördert vom Deutschen Akademischen Austauschdienst und vom Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut).

^{ix} Jannis Kounellis im Gespräch mit der Autorin, Niccone, 17.3.2009.

^x Das 1978 herausgegebene Katalogbuch „Beuys. Tracce in Italia“ (1978), an dem Beuys selbst mitgearbeitet hat, sollte für den Zeitraum bis 1977 das wichtigste Werk für die vollständige Aufzeichnung und Chronologie seiner Aktivitäten in Italien werden.