

# Das Beste aus dem Raraschrank / Le meilleur de nos livres rares



© DFK-Bibliothek, Paris

## N° IV

### **Joseph Beuys, multiplizierte Kunst 1965-1981: Sammlung Ulbricht; eine Ausstellung in der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland, hrsg. von der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik Deutschland, Berlin: W. Girardet Druck KG, [1981].**

Un chapeau de feutre vu en surplomb en dessous duquel se détache un bras droit au bout la main tient un stylo-feutre tout juste levé après avoir signé « Joseph Beuys ». La reproduction de ce multiple n° 190, tiré à 21 exemplaires signés et numérotés, tient lieu de couverture au catalogue d'exposition *Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst 1965-1981. Sammlung Ulbricht*. Sur la page de titre, comme en écho à la couverture, on trouve à nouveau le chapeau, cette fois dessiné au crayon à papier et associé à la signature en dédicace « Joseph Beuys für Peter Feist. Berlin, 23.10.1981 ».

Le catalogue rappelle le soir du 23 octobre 1981 où Joseph Beuys – l'enseignant de l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, le collaborateur de Fluxus, le penseur de la plastique sociale et d'une conception élargie de l'art, le détracteur de la société de consommation des Trente Glorieuses et de la société socialiste, membre fondateur du parti des Verts – fit la rencontre de Peter H. Feist [1], historien de l'art de RDA, spécialiste de l'époque médiévale, de l'impressionnisme, mais aussi de sculpture, auteur d'une synthèse sur les principes et méthodes de la *Kunstwissenschaft* (science de l'art) marxiste-léniniste, professeur à la Humboldt Universität de Berlin, membre de la section *Kunstwissenschaft* du VBK (Verband bildender Künstler der DDR [2]), membre puis directeur de la section RDA de l'AICA (Association internationale des critiques d'art). Une grande partie de la bibliothèque privée de ce dernier fait désormais partie des collections de la bibliothèque du Centre allemand d'histoire de l'art Paris.

La soirée se tint Hannoversche Straße 30 à Berlin-Mitte dans la zone Est de la ville [3]. C'est depuis 1974 le siège de la représentation permanente de RFA, née de la signature du traité fondamental entre les deux Allemagne en 1972. Dotée de moyens restreints, la programmation s'organise au gré des propositions, comme le rappelle Georg Girardet, alors responsable de la culture, à qui revint l'initiative de la rencontre avec Joseph Beuys autour de l'exposition de ses multiples [4]. Les contraintes budgétaires ne retirent cependant pas à la direction de la représentation permanente de RFA à Berlin-Est les ambitions de conduire une politique culturelle. Le lieu doit favoriser la rencontre des représentants de RFA et de RDA, et pour son directeur Klaus Bölling, la figure de Beuys incarne l'artiste de RFA [5].

Pour l'occasion quatre-cents personnalités de tous les milieux de la vie artistique et culturelle de RDA furent invitées : artistes et représentants de la *Kunstwissenschaft*, membres du VBK, mais aussi artistes et critiques indépendants. Parmi les artistes, les plus hauts représentants de la hiérarchie du VBK déclinèrent pour la plupart l'invitation, tel que son président Willi Sitte ou le peintre Werner Tübke. Aux membres ordinaires qui demandèrent l'autorisation préalable de prendre part à l'événement, il fut recommandé de ne pas y assister. Plusieurs représentants de l'histoire et de la critique d'art de RDA, attachés à la section *Kunstwissenschaft* du VBK, participèrent à la soirée, parmi lesquels Peter H. Feist, mais aussi Herman Raum, auteur de la seule histoire de l'art contemporain de RFA en RDA [6] et chargé à l'occasion de l'inauguration de l'exposition de Beuys d'établir un rapport pour la Stasi, services secrets de RDA [7]. Si les risques de représailles du VBK ne pesaient pas sur les artistes et critiques d'art indépendants qui étaient venus, tels que l'historien, critique d'art et DJ Christoph Tannert ou l'artiste Thomas Ranft du groupe d'artistes Clara Mosch de Karl-Marx-Stadt, venir à la soirée sans se laisser impressionner par les menaces du pouvoir était une conduite civile courageuse. Depuis 1965, le troisième amendement au Code pénal punissait de prison tout habitant de RDA coupable d'informer les étrangers ou de critiquer l'État et ses alliés. La pression sur les milieux culturels s'était étendue et renforcée notamment après que le poète et chanteur Wolf Biermann avait été déchu de sa nationalité en 1976. Les circonstances de la rencontre étaient donc éminemment politiques et diplomatiques, les attitudes de chacun étaient déterminées par le poids de ces enjeux, comme ont su le restituer les recherches autour de cet événement [8].

Pendant son unique séjour à Berlin-Est à cette occasion, Beuys s'entretint la soirée durant avec les invités et dédicença les catalogues, comme le montrent les photographies prises lors de l'inauguration [9]. Si ce moment ne compte pas parmi les actions enregistrées dans le catalogue raisonné des actions de Beuys [10], cette séance de signature n'est cependant pas seulement anecdotique. Les pratiques du dessin, les multiples, les actions, l'enseignement, les prises de parole ou encore la fondation du parti politique des Verts répondent au diagnostic posé par Beuys de l'impuissance de l'art lorsqu'il s'inscrit dans l'héritage hégélien. Les expériences sur lesquelles toutes les pratiques qu'il initie débouchent, participent à ce que Beuys décrit comme une conception élargie de l'art à travers laquelle il poursuit l'éveil d'une conscience de ce qui entoure chacun, d'une attention pour les relations et les interdépendances entre les uns et les autres.

La présence de Joseph Beuys à la représentation permanente de la RFA à Berlin-Est ce soir du 23 octobre 1981 est donc significative. Discuter et signer des exemplaires de son catalogue pour les visiteurs, c'était pour Joseph Beuys manifester son attention pour ceux qui vivaient en RDA – RDA à laquelle il n'était pas indifférent et qui tenait une place dans ses réalisations, que ce soit dans le recours aux productions manufacturées ou dans ses références au système politique socialiste qui, selon lui, ne valait pas davantage que le système capitaliste [11]. À travers sa présence et son geste, Joseph Beuys renforçait aussi le pouvoir de diffusion et de rayonnement qu'il conférait aux multiples, sujet même de l'exposition. En distribuant le catalogue, il répandait les multiples qu'il développait depuis 1965 et il renforçait ainsi leur qualité de véhicules, de vecteurs franchissant les frontières établies [12].

Si la présence de Joseph Beuys en RDA ce soir-là fut unique, et la brève rencontre que permit l'événement exceptionnelle, il n'est pas question d'y voir l'introduction d'un inconnu en RDA. Au fil des années et des Documenta, Joseph Beuys est apparu dans les comptes rendus de la revue *Bildende Kunst* [13] comme l'un des représentants de la décadence de l'art de l'Ouest.

Beuys compte ainsi parmi les artistes cités par Peter H. Feist dans son compte rendu de la Documenta IV de 1968 qu'il estime comme la manifestation de cette décadence de l'art inconciliable avec la construction de la société socialiste [14]. Pour Hermann Raum, dans son ouvrage déjà cité sur l'art de RFA, Beuys incarne un système des arts réactionnaires [15]. À l'instar du parti et de la politique culturelle et artistique de RDA, qui poursuit la mise en place d'une culture institutionnelle suivant les normes d'une esthétique utilitariste, les discours sur l'art dans la presse artistique ou les ouvrages d'histoire de l'art de RDA posent le caractère inextricable de la production artistique et des conditions sociales dans lesquelles elle voit le jour, sans prêter attention aux écarts entre les recherches de l'artiste et ce qu'en font les institutions [16]. Aux conditions sociales sont associées des valeurs selon qu'elles caractérisent le système capitaliste ou le système socialiste, et les pratiques artistiques en sont conçues comme le reflet.

Les contraintes imposées par l'État et le parti, la dimension prescriptive de la politique artistique et culturelle et des débats qui l'animent n'empêchent pas certains artistes et critiques d'art, liés ou non aux institutions, de poursuivre de manières variées des réflexions et des recherches durant toutes ces années pour que leur expression singulière trouve un chemin. À la fin des années 1970, une jeune génération d'artistes de RDA, opposée au système socialiste tel qu'il est en place dans leur pays, sans être séduite par le modèle capitaliste, ne reconnaît aucun rapport à la réalité dans ces conceptions de l'art qui sont articulées à la théorie marxiste-léniniste et aux injonctions de la représentation. Ils s'intéressent aux pratiques qui mêlent les médias entre eux, aux montages, aux actions [17]. À travers notamment la Galerie Arkade de Klaus Werner [18], ou l'enseignement de Günter Hornig à l'Académie des arts de Dresde, ils prêtent attention à la conception élargie de l'art de Joseph Beuys. Ils y reconnaissent la manifestation d'une vraie réalité, en correspondance avec leur recherche de faire une place à une sensibilité pour le monde qui ne serait pas soumise à une conception préétablie des conditions historique et sociale, qui considérerait l'expérience singulière [19]. C'est en réaction à cette remise en cause de l'ordre établi dont tout dépend – la société, la politique, la culture – que se manifeste le rejet viscéral par les institutions artistiques de RDA de Joseph Beuys et de ces jeunes artistes qui font s'effondrer toutes les valeurs des systèmes socialistes et capitalistes.

Lorsque Joseph Beuys fait une demande de visa pour se rendre en RDA en 1984, celle-ci lui est refusée. En 1988, après sa mort, une exposition lui est finalement consacrée [20], au Marstall à Berlin-Est, puis à la *Hochschule für Grafik und Buchkunst* à Leipzig. Elle montre son œuvre dessinée, mais la conception élargie de l'art et les prises de positions politiques de l'artiste sont à peine perceptibles. Dans ses mémoires, Peter H. Feist se souvient que, lors de l'inauguration à l'Académie des Beaux-Arts à Berlin, après le discours de Johannes Rau, ministre-président social-démocrate du Land de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie, il avait dû légitimer, au moyen des arguments de la *Kunstwissenschaft*, l'hommage que l'institution rendait à un art qu'il considérait lui-même comme un égarement [21].

De cette rencontre ressortent des compréhensions de l'art foncièrement différentes, tant du point de vue des conditions de sa production que de ses buts, et qui pourtant se structurent dans une interdépendance. Le questionnement de ces rencontres entre les pratiques et les conceptions artistiques de l'Est et de l'Ouest durant la guerre froide peut désormais être exploré plus en détail dans les collections du Centre allemand d'histoire de l'art à Paris, qui, grâce à l'acquisition d'ouvrages de la bibliothèque privée de Peter H. Feist, se sont enrichies d'un pan de l'histoire de l'art allemand jusque-là peu présent dans ses rayons. La plupart des ouvrages de la bibliothèque de

Peter H. Feist sont parus en RDA. Ce sont des catalogues des principales expositions du pays, des revues et des ouvrages d'histoire de l'art des représentants de la *Kunstwissenschaft* de la RDA. Ce fonds rassemble également une importante collection d'écrits théoriques marxistes et marxistes-léninistes, ainsi que des ouvrages et catalogues envoyés à Peter H. Feist de l'étranger. Le Centre allemand d'histoire de l'art donne ainsi désormais accès à des ouvrages de référence sur les conceptions artistiques en vigueur dans les deux Allemagne et permet d'approfondir des recherches sur les échanges artistiques pendant la guerre froide.

Mathilde Arnoux

[1] Voir Peter H. Feist, *Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft. Versuch eines Abrisses*, Leipzig, Seemann, 1966.

[2] Artistes, historiens et critiques d'art devaient appartenir au VBK (Verband bildender Künstler der DDR), l'Union des artistes plasticiens de RDA, pour accéder au marché d'État et bénéficier des commandes d'État.

[3] Voir Jacqueline Boysen, *Das „weiße Haus“ in Ost-Berlin. Die Ständige Vertretung der Bundesrepublik bei der DDR*, Berlin, Christoph Links Verlag, 2010.

[4] Nous tenons ici à remercier Georg Girardet qui a bien voulu répondre à nos questions et qui nous a communiqué de précieuses références bibliographiques.

[5] « Kaum ein zeitgenössischer Künstler der Bundesrepublik Deutschland hat auch jenseits unserer Grenzen so viel Aufmerksamkeit gefunden wie Joseph Beuys. Wir vermuten, dass sich dieses Interesse auch bei unseren Gästen findet. » Klaus Bölling, « Zur Ausstellung », dans *Joseph Beuys. Multiplizierte Kunst 1965-1981*, cat. exp. Berlin, 1981, *op. cit.*, p. 2.

[6] Hermann Raum, *Die bildende Kunst der BRD und Westberlins. Die Kunst der BRD und Westberlins*, Leipzig, Seemann, 1977.

[7] Voir « Der Text verrät den Autor. Ein Bericht über Beuys-Ausstellung der Ständigen Vertretung der BRD in Ost-Berlin 1981 », introduit par Matthias Flügge dans *Neue Bildende Kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik*, 1992, 1/2, p. 195-139.

[8] Voir notamment « Eine Boheme im Niemandsland », dans Paul Kaiser et Claudia Petzold (éd.), *Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen Konflikte Quartiere 1970-1989*, Berlin, Fannei & Walz Verlag, 1997 ; Simone Hain, « Schwebende über einer Grenze. Kulturelle Begegnungen in der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik », dans Bernd Lindner et Rainer Eckert (éd.), *Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland*, ouvrage accompagnant la double exposition *Mauersprünge et Wahnzimmer*, cat. exp. Leipzig, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Zeitgeschichtliches Forum ; Essen, Ruhrlandmuseum, Museum Folkwang, 2002, p. 71-79.

[9] Voir les articles précédents, ainsi que les documents mis à disposition sur les sites du projet *Creative Alternatives. Experimental Art & Grassroots Politics in Berlin, 1971-Present* (<https://creativealternatives.lib.uiowa.edu/items/show/356>) et

du Bundesarchiv de Coblenz, en indiquant les mots clés « Beuys » et « 1981 » (<https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=&yearsto=&query=Beuys+1981> ).

[10] Uwe M. Schneede, *Joseph Beuys. Die Aktionen. Kommentiertes Werkverzeichnis mit fotografischen Dokumentationen*, Ostfildern-Ruit, Verlag Gerd Hatje, 1994.

[11] Voir Eugen Blume, « Joseph Beuys und die DDR – der Einzelne als Politikum », dans Gabriele Muschter et Rüdiger Thomas (éd.), *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*, Wien, Carl Hanser Verlag, 1992, p. 137-154.

[12] Plusieurs exemplaires du catalogue de l'exposition en vente sur le marché par des libraires en ligne indiquent les dédicaces qui y figurent et attestent de la diffusion de l'ouvrage auprès de personnalités très différentes, que ce soit le dessinateur Horst Jansen ou encore le peintre Walter Womacka. Au sujet des multiples, voir notamment *Joseph Beuys Multiples. Werkverzeichnis. Multiples und Druckgraphick 1965-1985*, éd. par Jörg Schellmann et Bernd Klüser, Munich/New York, Edition Schellmann, 1985.

[13] Voir Constanze Fritsch, „Bildende Kunst“, sur le site du projet *OwnReality*, éd. par Mathilde Arnoux et Clément Layet, 2017, URL : <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealitysources-1357.html#/resolve/magazines/23417> .

[14] Peter H. Feist, « Grundsätzliche Divergenz. „documenta 4“ – die Absage an die Kunst » [Divergence fondamentale. « documenta 4 – Le refus de l'art ], dans *Bildende Kunst*, cahier 1, 1969, p. 3-5 ; voir le résumé de Constanze Fritsch de cet article, sur le site du projet *OwnReality*, éd. par Mathilde Arnoux et Clément Layet, 2017, URL : <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityrecherche-croisee-1353.html#/resolve/sources/18367>.

[15] Hermann Raum, *Die bildende Kunst der BRD und Westberlins. Die Kunst der BRD und Westberlins*, Leipzig, Seemann, 1977. Voir à ce sujet Gabriele Muschter et Rüdiger Thomas (éd.), *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*, Wien, Carl Hanser Verlag, 1992, en particulier Eugen Blume, « Joseph Beuys und die DDR – der Einzelne als Politikum », p. 137-154.

[16] Voir à ce sujet Muschter et Thomas, *Jenseits der Staatskultur*, 1992, *op. cit.*.

[17] Voir Muschter et Thomas, *Jenseits der Staatskultur*, 1992, *op. cit.* ; Kaiser et Petzold, *Bohème und Diktatur in der DDR*, 1997, *op. cit.* ; Lindner et Eckert, *Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland*, 2002, *op. cit.* ; K.S. Rehberg, « Verkörperungs-Konkurrenzen. Aktionskunst in der DDR zwischen Revolte und „Kristallisation“ », dans Christian Janecke (éd.), *Performance und Bild. Performance als Bild*, Berlin, Philo & Philo Fine Arts, 2004, p. 115-161 ; *Gegenstimmen. Kunst in der DDR 1976-1989*, cat. exp. Berlin, Martin-Gropius-Bau, 2016.

[18] Voir *Klaus Werner für die Kunst*, éd. par Gabriele Muschter, cat. exp. Berlin, Galerie Parterre, Heck-Art-Galerie, Kunst für Chemnitz e.V., Cologne, König, 2009 et <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55802/galerie-arkade>.

[19] Nous tenons ici à remercier Eugen Blume qui a bien voulu répondre à nos questions. Voir Eugen Blume, « Joseph Beuys und die DDR – der Einzelne als Politikum », dans Muschter et Thomas, *Jenseits der Staatskultur*, 1992, op. cit., p. 137-154.

[20] *Joseph Beuys. Frühe Arbeiten aus der Sammlung van der Grinten. Zeichnungen, Aquarelle, Öl Studien, Collagen*, cat. exp. Berlin, Galerie Akademie im Marstall (15 janvier – 6 mars 1988), puis Leipzig, Francfort, Hambourg, Bruxelles, Bonn, 1988.

[21] Peter H. Feist, *Hauptstraßen und eigene Wege. Rückschau eines Kunsthistorikers*, Berlin, Lukas Verlag, 2016, p. 187-188