

Appell om et alternativ: Økologi og miljøsak i Joseph Beuys sitt prosjekt sosial skulptur

Skrevet av Cara Jordan.

Konseptet sosial skulptur, utvikla av Beuys tidlig på 1970-tallet, har som grunntanke at kunst kan bestå av alle deler av livet – tanker, handlinger, konversasjon og objekter – og kan derfor bli iscenesatt av mange slags mennesker, ikke bare kunstnere.

Appell om et alternativ: Økologi og miljøsak i Joseph Beuys sitt prosjekt sosial skulptur

Av Cara Jordan

I desember 1978 publiserte den tyske kunstneren Joseph Beuys (1921-1986) en appell, «Aufruf zur Alternative» (Appell om et alternativ) i kulturdelen til Frankfurter Rundschau. (1) Artikkelen er vidt sitert som kunstnerens manifest, der han startet politikken til det grønne partiet, og han gjentar idealene fra sine tidlige prosjekter som var dedikert til direkte demokrati og utdanningsreform, og som insisterte på at alle europeere har krav på et radikalt alternativ til vestlig kapitalisme og østlig kommunisme. Han understreker videre hvordan pengemakta og staten førte til krise etter krigen: trussel om atomkrig, miljøødeleggelser, forbrukskultur, overproduksjon av varer og økte forskjeller produsert av statlig kontroll av økonomien, som alle bidrar til en «mangel på bevissthet og mening». Hans løsning er en «tredje måte», en måte der samfunnet blir organisert av individet gjennom individets egne kreative initiativ, som han kaller «sosial skulptur».

Konseptet sosial skulptur som Beuys utvikla tidlig på 1970-tallet, har som grunntanke at kunst kan bestå av alle aspekter ved livet – tanker, handlinger, konversasjon og objekter – og som derfor kan iscenesettes av mange slags mennesker, ikke bare kunstnere. (2) Utledet fra hans

asdada

engasjement med Fluxus, teoriene til den østerrikske filosofen Rudolf Steiner og hans radikale pedagogikk ved kunstakademiet i Düsseldorf, reflekterer Beuys sine ideer et ønske om å finne et alternativ til det kaotiske politiske, økonomiske og sosiale livet i et delt etterkrigs-Tyskland gjennom kunst med holistiske og spirituelle intensjoner. Hans prosjekter med sosial skulptur, som «Kontor for direkte demokrati» og «Fritt internasjonalt universitet», var deler av hans måte å utvikle stor sosial endring gjennom kollektive, kreative handlinger, og samtidig demonstrere forpliktelse til direkte demokrati, utdanning og miljøvern. Gjennom disse prosjektene og hans senere engasjement for miljøbevegelsen og «7,000 Eichen», håpet Beuys å lage en modell for kunstnere til å iscenesette sosial og politisk transformasjon og å utvikle et reelt alternativ til eksisterende systemer i vest og øst. (3) Etter en strøm av kunstneriske prosjekter like etter krigen, som inkluderte hans berykta skulpturer i fett og filt, opptredener med dyrekadavre og deltakelse i den internasjonale gruppa Fluxus, begynte Beuys på slutten av 1960-tallet å arbeide med den andre delen av arbeidet sitt – en «permanent konferanse»- som han tenkte som en åpen plattform for offentlig debatt og diskusjon av politiske og sosiale tema. (4) Han testet først ut ideen ved å starte det tyske studentpartiet (Deutsche Studenten Partei, eller DSP) ved kunstakademiet i Düsseldorf den 22. juni i 1967. (5) Grunnlagt av Beuys, masterstudenten hans Johannes Stüttgen og kunstneren Bazon Brock, var DSP nært knytta til studentbevegelsen i Vest-Tyskland, som hadde vokst med opposisjonen til atomopprustninga, Vietnam-konflikten, og det skrikende behovet for utdanningsreform, katalysert av skytinga av en student under en demonstrasjon i Vest-Berlin tidligere den måneden. (6) Gruppa til Beuys hadde ikke Marxist-orienteringa som ungdomsopprør i andre europeiske land og USA hadde, og var markant spirituell og legemliggjorde kunstneres økende interesse for politisk økologi. Målene deres inkluderte avvæpning; et forent Europa styrt av autonome politiske, økonomiske og kulturelle sfærer; slutt på bruken av Øst og Vest-Tyskland som politisk brikke i den kalde krigen mellom USA og Sovjetunionen; og et nytt syn på utdanning. (7) Men gruppa hadde større suksess

asdada

asds
som et grunnlag for Beuys utopiske ide enn som politisk
~~verktøy — han brukte møtene og pressedekninga de fikk til å~~
foreslå at konseptet hans sosial skulptur kunne anvendes på
en større politisk arena i Tyskland, heller enn å starte en
revolusjonær forandring.

Beuys fortsatte å promotere en lignende økologisk
bevisst agenda gjennom organisasjoner og sosiale
nettverk som han grunnla tidlig på 1970-tallet. (8)
Kunstneren starta organisasjonen Organisation für
direkte Demokratie (organisasjon for direkte
demokrati, ODD), en møteplass med et mål om
innbygger-initiert lovgivning, et uttrykk for
konseptet hans i 1970 (senere presentert under *documenta 5* i
1972). Beuys mente at formålet med ODD var å lære vanlige
mennesker hvordan et demokratisk system fungerer, og hvordan
de kan unngå å bli involvert i dominante politiske
partisystemer. (10). Mens de i starten prøvde å få folk til
å ikke stemme ved valg som et middel for å bryte
«diktaturet» til partisystemet, brukte Beuys og hans
assistenter, som inkluderte Stüttgen og den politiske
aktivisten Karl Fastabend, kontoret sitt i Düsseldorf til å
få et bredt utvalg av folket til å fremme deres egne
lovgivende avstemninger gjennom en direkte demokratisk
prosess. (10) Det ble hengt opp plakater der forbipasserende
ble oppmuntret til å ta med seg brosjyrer eller engasjere
seg i diskusjon og «arbeidsgrupper» som tok for seg
avgjørelser de kunne ta gjennom avstemninger om
utdanningsreform, kvinners rettigheter og miljøvern. Disse
temaene var både anti-krig, for likhet mellom kjønn,
Marxist-orienterte (sjøl om de var bada i Beuys spirituelle
retorikk), og fokusert på miljø - bekymringer som dominerte
Beuys sin offentlige diskurs framover. Men, som med DSP, ble
ODD bare nok en måte å få oppmerksomhet rundt sine ideer på,
heller enn et levedyktig forsøk på å få til et politisk
alternativ. (11)

Kunstneren fant enda en arena for sine politiske
ideer i det frie internasjonale universitetet for

asdada

kreativitet og interdisiplinær forskning (FIU) som

~~han danna i lag med ei gruppe samarbeidspartnere i~~

1973. (12) Gjennom sine aktiviteter introduserte Beuys sine planer for et alternativt pedagogisk system basert på utvikling av kreativitet framfor ferdigheter som var fri uten statlig kontroll.

Skolen som var tenkt å ta seg av alle mennesker, uavhengig av kunstnerisk talent, utvikla

kreativitet gjennom interdisiplinær forskning som inkluderte psykologi, kommunikasjon,

informasjonsteori og persepsjonslære, gjennom

undervisning fra lærere fra ulike disipliner og

gjesteforelesere. (13) Denne måten å lære på var i seg sjøl internasjonal, og promoterte grønne

idealer. De planla til og med satellitt-skoler,

inkludert et økologisk institutt og et institutt

for evolusjonsviten, som fokuserte forskninga si

på biologiske behov, miljøforskning og økologi for

å evaluere eksisterende sosiale og økonomiske

strukturer og utvikle nye muligheter for framtida.

Det var planen at skolen skulle åpne i Düsseldorf i april 1976 (men denne ble kansellert). I løpet av

få år spredde den seg til andre byer i

Vest-Tyskland (Achberg, Hamburg, Gelsenkirchen og

Kassel), og til andre steder i Europa, inkludert

Storbritannia, Irland og Italia. FIU

arbeidsgrupper ble holdt i tilknytning til Beuys

sin installasjon *Honigpumpe am Arbeitsplatz*

(honningpumpe på arbeidsplassen) under *documenta 6* i 1977,

om ulike tema som nedrustning av atomvåpen,

media-manipulering og alternativer, menneskerettigheter,

arbeid og arbeidsløshet og migrasjon. Hundrevis av deltakere

fra hele verden og fra ulike profesjoner deltok, og

legemliggjorde konseptet «enhet i mangfold», som senere

skulle bli promotert av Beuys og de andre grunnleggerne av

miljøbevegelsen i Vest-Tyskland. (14)

Beuys ble til slutt i stand til å forene sin livslange

interesse for naturens verden, dyr og botanikk gjennom

konseptet sitt sosial skulptur da miljøbevegelsen begynte å

asdada

^{aasd} få medvind på midten av 1970-tallet. Hans sak passet godt med miljøbevegelsen, som fikk økt støtte i Vest-Tyskland, og som vokste i takt med større sosiale protestbevegelser som student-bevegelsen på slutten av 1960-tallet. (15) Rundt om i landet oppstod det i denne tida flere organisasjoner som kjempet for miljøvern, dels som en reaksjon på miljøødeleggelser forårsaka av industrialiseringa etter krigen. (16) Frøene til den grønne bevegelsen ble sådd mens miljøforkjempere, konservative økologer og venstreradikale ble forent i kampen mot atomvåpen. (17) Beuys sin «appell» hjalp til med å sette i gang denne bevegelsen fordi den ikke inneholdt noen distinksjon mellom kapitalistiske og kommunistiske ideologier i fordeling av skyld. I stedet foreslo han en ny form for politikk for å løse den kritiske situasjonen, som ville gjenskape frihet, kreativitet, solidaritet og gjensidig affinitet, og inviterte miljøbevegelsen, kvinnesaksgrupper, homobevegelsen, menneskerettighetsgrupper, borgerrettsgrupper, humanist-liberalistiske, kristne og sosialdemokratiske grupper til å slå seg sammen i kampen for å få i gang en ny demokratisk stat ved europeiske valg i 1979. FIU ble starta som grasrotbevegelser, men samla gjorde de det mulig å engasjere seg politisk gjennom valgordninga og ved å operere innafor høyere politiske strukturer som den tyske nasjonalforsamlinga.

Koallasasjonen av alternative grupper ble til Die Grünen (De grønne eller Det grønne parti), en politisk organisasjon med en human-sentrert agenda, som ikke bare var opptatt av miljøvern, men også politisk effektivitet. (18) Beuys mente at poenget med å koble sammen de ulike gruppene var å få til en breiere definisjon av økologi, som inkluderte både økonomi, lov og konseptet frihet. (19) I januar 1979 møtte han den unge sosiologen Lukas Beckmann, og de to begynte å legge planer for ei slik gruppe i studioet hans ved akademiet i Düsseldorf. De grønne var tenkt som en organisasjon for en framtidig struktur av sosial orden, grunnlagt i framtidsoptimismen til FIU. (20) Men de ble raskt krystallisert til et politisk parti under et møte i Karlsruhe i januar 1980, da politisk pragmatisme fikk størst betydning i

asdada

konkurransen mellom ulike mål som var viktige for de ulike gruppene som utgjorde partiet. Beuys tok i starten en lederrolle, i samarbeid med andre politikere som delte hans syn, men dette var kortvarig. Beuys så aldri på seg selv som en profesjonell politiker, sjøl om han stilte til valg flere ganger. Han stilte til valg til nasjonalforsamlinga i 1976, men ble ikke valgt, og ble ikke sett på som en seriøs kandidat før media begynte å vise interesse for De grønne. (21) I 1979 posisjonerte han seg som kandidat for De grønne til EU-parlamentsvalget, og seinere til valget i Nord Rhine-Westphalia. (22) Under denne kampanjen lagde han en poster med bilde av et arbeid fra 1963, *The Invincible*, en liten skulptur av en hare som blir sikta på av en soldat med gevær. Med disse «lekenene» viste han konseptet sosial skulptur, flytta seg tilbake til harens spirituelle symbolisme i opposisjon til nasjonalistisk militær aggresjon (som her kunne være enten kapitalistisk eller kommunistisk). Kunstneren ble å se over alt i media, og denne gangen ikke bare på grunn av kunstnerisk suksess, men også for sitt politiske syn og arbeid. (23) Sjøl om han ikke ble valgt, fortsatte Beuys å spille en rolle i det grønne partiet i starten på 1980-tallet, i det de fikk større betydning i det tyske partisystemet ved å debattere forskjellige temaer som tidligere var blitt neglisjert, som for eksempel miljøspørsmål, nedrustning og like rettigheter. (24) Sjøl om hans aktiviteter var bestemt politiske, slutta Beuys seg aldri til en bestemt ideologi, og derfor kom hans deltagelse i konflikt med de som ville utarbeide en felles agenda eller en strategi for å vinne valg. Han jobba tett med grønne politikere som Beckmann og Petra Kelly, men møtte etter hvert samme ideologiske argumenter som han fant i kapitalismen og kommunismen, i det partiet begynte å bli en del av det etablerte parlamentariske systemet. Sjøl om mange av Beuys sine bekymringer var de samme som hos De grønne, var han fortsatt dedikert til kunsten som en måte å transformere samfunnet til det bedre på, i tillegg til harmonien mellom mennesket og naturens verden. Jo mer De grønne opererte som politisk parti, jo mer skilte de seg fra

asdada

Beuys sine idealer som han hadde jobba for gjennom DSP og aasd
~~ODD. Hans utopiske visjon som var fokusert på~~
individualisme, og den politiske praksisen til et
alternativt parti som krever ett felles mål, motarbeidet
hverandre fra starten.

Kanskje var det fremmedgjøringa fra partiet som gjorde
at Beuys begynte å se for seg et miljøprosjekt med
potensiale til å spre teorien sin om sosial skulptur til
et publikum fra hele verden: *7000 Eichen*

(7000 eiker, 1981-1987), som han foreslo
som sitt bidrag til *documenta*, seint i 1981.

(25) *7000 Eichen* skyldes i stor grad Beuys sitt
arbeid med De grønne og interessen hans for biologi
og miljøsaker. Han foreslo å plante 7000 trær ved
siden av søyler av basalt stein innafor bygrensa
under mottoet «Stadtverwaltung statt
Stadtverwaltung (som betyr noe sånn som en
skoglignende by i stedet for en by-administrasjon)
Han spurte om innbyggerne i Kassel kunne foreslå
steder og sjøl plante trær sammen med hans eget
team med byplanleggere, gartnere og
miljøforkjempere. Plantinga av trær starta i 1982,
og slutta etter kunstnerens død under *documenta 8* i 1987, og
var tenkt å fylle mangelen på løvverk i byen etter andre
verdenskrig.

Beuys så på trærne og steinene som symboler for ideene han
jobba med på den tida: sosial regenerasjon, kreativitet,
individets frigjørelse fra sosial orden, økologi og
miljøvern. Eike-treet hadde spesielt relevante røtter i tysk
historie og mystisisme, mens steinen var knytta til det
lokale landskapet og Beuys sin utvida teori om kunst. (27)
Under utstillinga ble steler plassert i en stor triangulær
plaza foran Fridericianum-museet på Friedrichplatz, i
påvente av å bli plassert ved siden av et tre. Etter hvert
som hver stein ble fjerna og satt opp ved sida av et tre,
symboliserte bunken som var igjen varigheten på prosjektet
og utstillinga sjøl. Beuys tenkte at arbeidet skulle bli et

asdada

monument som eksemplifiserte proporsjonene i samspillet
aasd mellom trærne, steinen og stedet. Basalt søylene dominerte eiketrærne som ungtrær, men ville gradvis bli dominert av trærne etter som de vokste. Samtidig ble steinen et konstant element, uforandra sammenligna med det gradvis voksende treet.

Arbeidet var tenkt å bli det mest ekspansive av Beuys så langt. Han forklarte ideen sin til Richard Demarco i mars 1982: «Jeg ønsker å være mer og mer ute blant problemene til naturen og problemene til menneskene der de er. Dette vil være en regenererende aktivitet: det vil være en terapi for alle problemer vi står overfor».

(28) Trærne og stelen fungerte som symbolske markører i Beuys sin miljøsak, i tillegg til kreativitetens kraft og fantasien til å transformere planeten. Men for å få i gang denne prosessen måtte individer og organisasjoner tenke over sitt eget ansvar for å få til et globalt miljøskifte gjennom å delta i prosjektet. Slik ble 7000

Eichen et resultat av individuell og lokal

innsats, som vokste videre utover den

opprinnelige plassen. Med sitt prosjekt i Kassel

så Beuys for seg den globale diffusjonen av

sosial skulptur - og de fysiske restene av

prosjektet kan vi fortsatt se, ikke bare i hele

Tyskland, men også i Norge, Australia og på

flere steder i USA. I gater og smug, på

parkeringsplasser og lekeplasser står de og

markerer fred, vennskap, og innsatsen til alle

som ga penger, tid, energi og ekspertise, trærne

og steinene er evig-varende påminnere om Beuys

sine idealer. Han var i stand til å transformere

byen fra en som var dekt av asfalt og tjære til

sin visjon av *Verwaldung* - et område dekt av grønt. Det

er vanskelig å måle suksessen til prosjektet hans,

utover affeksjonsverdien til sjølve trærne, men 7000

Eichen har inspirert mange markeringer og hyllester ledet av

kunstnere, musikere, miljøaktivister og kunsthistorikere

over hele verden. (29)

asdada

Med den økte anerkjennelsen sosialt engasjerte og deltagende kunstformer har fått siden 1980-åra, har Beuys blitt en sentral person for kunstnere som er interessert i en radikal forestilling om økologi og hvordan den kan brukes både i sosiale og naturlige systemer. I følge kunsthistorikeren David Adams var Beuys en "pioner-undersøker av kunstens rolle i å tvinge fram radikale økologiske paradigmer i forholdet mellom mennesket og det naturlige miljøet".[30] Slike ideer var i overenstemmelse med kunstere særlig i USA, som hadde politiske prosjekter som var gradvis mer forskningsbaserte, steds-spesifikke og kontekstuelle, og de som var interessert i å forene miljøbekymringene sine og politisk aktivisme i et kunstnerisk uttrykk. Sjøl om eksperter innenlands og modeller for deltakende kunst inspirerte dem i arbeidet, kan disse kunstnerne sammenlignes med Beuys i sin bruk av kunst som en måte å angripe politikk estetisk på.

Kunstnere som har anerkjent Beuys som en forløper til arbeidene sine er bla Mark Dion, som ble inspirert av prosjekter som FIU til å ta i bruk interdisiplinær forskning i installasjoner som tar for seg måter naturen har blitt presentert på ved museer og i populærkulturen (bruken hans av vitriner minner om

Beuys sine "environments"), og Mel Chin, som med samarbeidsprosjektet *Revival Field* (starta i 1991) forsøkte å fornye økologien til en tidligere søppel-plass slik Beuys sitt foreslåtte prosjekt for Hamburg i 1983 gjorde.[31] Kunstneren har også blitt en viktig referanse for øko-feminister som Mierle Laderman Ukeles, som ble priset for et bestillingsverk der hun omdanna søppelplassen Freskill i Staten Island ved å detoxifisere området og omarbeide det til en park i 1989.

Prosjektet hennes, som består av flere landskapselementer, inkludert en utkraget gangveg, vil involvere deltakelsen til flere millioner mennesker som har gitt gjenstander som blir en del av prosjektet, og er tenkt å "oversvømme vår miljømessige infrastruktur med kreativitet", et mål hun deler med Beuys.[32] Beuys fikk også en mer betydningsfull

asdada

rolle etter hvert som sosialt aktive kunstnere begynte å se på sin egen rolle som utøvere i sine egne prosjekter.

Kunstneren understreka at livet hans i økende grad ble et kunstverk i seg sjøl gjennom bruken av samme materialer i "aksjonene" hans, hans lett gjenkjennelige kostyme med filthatt og fiskevest, hans eget nærvær i dokumentariske fotografier av sosial skulptur-prosjektene hans, og hans mesterlige bruk av media for å skape interesse både for kunsten og for den politiske agendaen sin.

I åra etter sin død i 1986, har Joseph Beuys ikke unngått å skape kontrovers, både i Tyskland og i utlandet, og dette har overskygga betydningen til de anti-autoritære meningene hans og hans konsept om sosial skulptur.[33] Disse aspektene av karrieren hans blir sjelden diskutert I USA, hvor stipender om han har fokusert mest på hans galleri og utøvende kunst, til tross for den fornya entusiasmen for kunstneren som har kommet med veksten i sosialpraktiserende kunst i løpet av de siste 20 åra. Beuys sitt prosjekt sosial skulptur ble en modell for framtidige aksjoner, utført av samarbeidspartnere som studenten hans og medlemmer av De grønne.

Han er en viktig referansepersone for sosialt engasjerte kunstnere fordi han presenterte en form for pedagogisk aktivitet som var politisk engasjert, mot institusjonene og sentrert rundt individets kraft til kreativ utvikling. Videre forsøkte han å gjøre målene sine om til en global bevegelse. Prosjektene Beuys inspirerte, som fokuserer på direkte erfaring, og i noen tilfeller på fysisk bearbeiding av landskapet, går tilbake til interessen hans for spiritualitet og miljøets rolle i denne transformasjonen. Beuys var genial for arbeidet deres med konseptet sitt "sosial skulptur", og ga dem med det verktøy de kunne bruke til å engasjere seg for en rekke tema, inkludert miljøvern og økologi. Dette demonsterer uten tvil at kunstneren stod i spissen for å belyse utdanningsreform, ulikhet i demokratiske prosesser og ødeleggelsen av den naturlige verden.

asdada

~~Cara Jordan tok nylig en phd i kunsthistorie ved the City University of New York Graduate Center, hvor hun spesialiserte seg på offentlig kunst etter krigen i USA. Avhandlingen hennes "Joseph Beuys and Social Sculpture in the United States," undersøker rollen til Beuys sin teori om sosial skulptur i sosialengasjert kunst i 1980- og 1990åra. Cara har undervist ved CUNY's Hunter College, Kingsborough Community College og City College, og har kurert flere offentlige kunstprosjekter i New York. Hum jobber for tida som redaktøri Peter Halley's catalogue raisonné og arbeider som freelance redaktør i Berlin.~~

[11] Joseph Beuys, "Appeal for an Alternative," *Centerfold* 3, no. 6 (September 1979): 307. Translation of an article published on 23 Dec 1978 in the *Frankfurter Rundschau*.

[12] Caroline Tisdall, *Joseph Beuys* (New York: Thames & Hudson, 1979), 7.

[13] Beuys quoted in Schellmann and Klüser, "Joseph Beuys, The Multiples," 24. His approach to ecology has also been discussed in David Adams, "Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology," *Art Journal* 51, no. 2 (Summer 1992): 26-34.

[14] He conceived of his work as "parallel processes" – his sculptures, performances, installations, and multiples on one hand, and on the other a "permanent conference." – both of which were united under his expanded theory of art. His first major solo exhibition, *Parallelprozess I*, was held at the Städtisches Museum, Mönchengladbach, from September 13-October 29, 1967. This exhibition was the first of a numbered series of *Parallelprozess* exhibitions presented throughout 1968.

[15] Götz Adriani, Winfried Konnertz, and Karin Thomas, *Joseph Beuys, Life and Works* (Woodbury, NY: Barron's

asdada

Educational Series, 1979), 88-89; Susanne Anna, ed.,

aasd

~~Joseph Beuys, Düsseldorf (Ostfildern: Hatje Cantz, 2008),~~
64-66.

[6] See Martin Klimke, "West Germany," in *1968 in Europe: A History of Protest and Activism, 1956-1977*, ed. Martin Klimke and Joachim Scharloth (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 97-110.

[7] Adriani, Konnertz, and Thomas, *Joseph Beuys, Life and Works*, 161-162.

[8] The following year, in 1968, his position at the Düsseldorf Academy was severely threatened not only because he engaged his own students in political organizing, but because he began lobbying for the autonomy of the Academy from state control. He was eventually fired in fall 1972 for his blatant disregard of the school's admissions standards.

[9] Volker Harlan, Rainer Rappmann, and Peter Schata, *Soziale Plastik: Materialien zu Joseph Beuys* (Achberg: Achberger Verlag, 1976), 10.

[10] Although the group remained at the same location in Düsseldorf, the organization was officially renamed the Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung (freie Volksinitiative e.V.) (Organization for Direct Democracy through People's Initiative) in July 1971, emphasizing its focus on direct political engagement rather than a complete boycott of the electoral process all together and beginning a trajectory that led Beuys towards the formation of the Green Party in 1978-1979. Now registered as a nonprofit organization in the state of North Rhine-Westphalia, the ODD published its first charter in August 1971.[]

[11] As neither an entirely political, cultural, or educational endeavor, his project lacked a focused audience. Outside of the space of the exhibition, press covering the project was rare, and the expected resonance of his project was never actualized.[] The ODD in Düsseldorf closed in 1980, but its mission has

asdada

continued through the *Omnibus für direkt Demokratie*,
^{aasd}
~~established by Johannes Stüttgen, and the Mehr Demokratie~~
e.V., run by Beuys' former Green Party collaborator Lukas
Beckmann, Gerald Häfner, Thomas Mayer, and Daniel Schily.¶

[12] Hans Peter Riegel, *Beuys die Biographie* (Berlin: Aufbau Verlag, 2013), 392. The FIU was officially established after Beuys' dismissal from the Academy at the home of lawyer and activist Klaus Staeck on 27 April 1973. At this meeting, roles were established amongst a small group of collaborators: Staeck became the chairman, Karlsruhe painting professor Georg Meistermann the deputy, journalist Willi Bongard the secretary, and Beuys the founding rector.¶

[13] Adriani, Konnertz, and Thomas, *Joseph Beuys, Life and Works*, 265.

[14] Once Beuys was no longer around to promote the mission of the FIU, the organization quickly dissolved. Its office in Düsseldorf closed in 1988, just two years after the artist's death. It has continued to survive through the efforts of Rainer Rappmann, who continues to publish FIU and Beuys related books, pamphlets, and DVDs through the FIU Verlag, and several of Beuys former students, who established later iterations of the FIU in Amsterdam, Antwerp, Hamburg, Munich, and in South Africa (some of which still exist to this day).

[15] The movement emerged from conservation movements in the nineteenth century, but was catalyzed by the publication of Rachel Carson's *Silent Spring* in 1962. Its translation and republication in Europe had widespread impact. Christopher Rootes, "The Environmental Movement," in *1968 in Europe: A History of Protest and Activism, 1956-1977*, ed. Martin Klimke and Joachim Scharloth (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 295-296.

[16] E. Gene Frankland, "Germany: The Rise, Fall and Recovery of Die Grünen," in *The Green Challenge: The Development of Green Parties in Europe*, ed. Dick Richardson and Christopher Rootes (London; New York: Routledge, 1995),

[171] Rootes, "The Environmental Movement," 301; Frankland, "Germany: The Rise, Fall and Recovery of Die Grünen," 23-24.

[181] Rootes, "The Environmental Movement," 302.

[191] Beuys stated, "In my understanding, ecology today means economy-ecology, law-ecology, freedom ecology...we cannot stop with a kind of ecology limited to the biosphere...the ecological problem is a result of the unsolved social question in the last century. Therefore I say the only thing which [sic] works is again a sort of enlarging of the idea of ecology towards the social body as a living being." Clive Robertson and Lisa Steele, "Sprechen Sie Beuys?," *Centerfold* 3, no. 6 (September 1979): 311-312.

[201] Party newsletters that circulated in 1979 bear the stamp of the Green party and the FIU. "Newsletter on the Founding of 'Die Grünen' in Düsseldorf in January 1980," December 14, 1980, JBA-B 004590, Joseph Beuys Archiv, Museum Schloß Moyland, Bedburg-Hau, Germany.

[211] Ulrike Claudia Mesch, "Problems of Remembrance in Postwar German Performance Art" (PhD Dissertation, University of Chicago, 1997), 324-325.

[221] An account of Beuys' campaign activities can be found in Johannes Stüttgen, "Die Grünen," *Impressions*, no. 27 (Spring 1981): 32-39.

[231] Beuys campaigned openly in the German media, including mass publications such as *Der Spiegel*, *Stern* magazine, and others. Mesch, "Problems of Remembrance in Postwar German Performance Art," 325.

[241] The Greens gained national success in the 1983 Federal Elections, when they secured 5.6 percent of the vote and 27 seats in the Bundestag, and again in 1987 with 8.4 percent of the vote and 42 seats. This success was

asdada

paralleled in the 1984 and 1989 European Elections.

^{asds}
~~Thomas Scharf, *The German Greens: Challenging*~~
Consensus (Oxford, UK; Providence, RI: Berg, 1994), 3.

[25] *documenta 7*, 19 June – 28 September 1982, curated by Rudi Fuchs. Beuys began planning *7,000 Oaks* with Fuchs as early as November 1981, but the project did not officially begin until Spring 1982.

[26] Though nuclear armament and power remained a key Green issue, environmental issues became more prominent in the mid- to late-1980s due to media coverage of ecological issues, scientific studies on topics like acid rain, eco-disasters like Chernobyl, and local stories of toxic chemicals. Frankland, “Germany: The Rise, Fall and Recovery of Die Grünen,” 30.

[27] See Tisdall, *Joseph Beuys*, 72.

[28] Richard Demarco, “Conversations with Artists,” *Studio International* 195, no. 996 (September 1982): 46.

[29] There have been numerous several iterations of the project in cities worldwide. In 1997, Christian Philipp Müller performed *A Balancing Act* during *documenta X* to address the quest for balance between social and formal in art. In 2007, artists Heather Ackroyd and Dan Harvey germinated 250 oaks from the original trees in Kassel for a project called *Beuys’ Acorns*, which has been exhibited in the UK and France since 2010. In 2012, the German-Canadian electronic group Knuckleduster committed to plant trees along their tour route in honor of *7,000 Oaks*. Environmental activists also planted their own trees on the hill of Uisneach in Ireland.

[30] Adams, “Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology,” 26.

[31] Both artists cite Beuys as a precedent in their work. Chin even staged a mock lecture in the style of Beuys’ “public dialogues” for the conference *Mapping the Legacy* at the Ringling Museum in 1997. See Mel Chin, “My Relation to Joseph Beuys is Overrated,” in *Joseph*

asdada

Beuys: Mapping the Legacy, ed. Gene Ray (New York:

^{aasd}
~~Distributed Art Publishers, Inc., 2001), 113-137.~~

[\[32\]](#) Mierle Laderman Ukeles, "A Journey: Earth/City/Flow,"
Art Journal 51, no. 2 (Summer 1992): 14.

[\[33\]](#) "Kunstler Beuys, Der Größte Weltruhm Für Einen
Scharlatan?," *Der Spiegel*, November 5, 1979.