

N°072

David

Levi

Strauss

David Levi Strauss

*In Case Something Different Happens in  
the Future: Joseph Beuys and 9/11/  
Für den Fall, dass in der Zukunft etwas  
anderes kommt: Joseph Beuys und  
der 11. September*



David Levi Strauss  
*In Case Something  
Different Happens  
in the Future:  
Joseph Beuys  
and 9/11/  
Für den Fall, dass in  
der Zukunft etwas  
anderes kommt:  
Joseph Beuys und  
der 11. September*

Joseph Beuys, *Cosmos & Damian*, 1974  
Postcard / Postkarte, 14,8 × 10,5 cm

David  
Levi Strauss  
*In Case Something  
Different Happens  
in the Future:*  
Joseph Beuys  
and 9/11

*In matters of seeing Joseph Beuys was the great prophet of the second half of our century. . . . Believing that everybody is potentially an artist, he took objects and arranged them in such a way that they beg the spectator to collaborate with them . . . by listening to what their eyes tell them and remembering.*

—John Berger<sup>1</sup>

*It's a sort of prop for the memory, yes, a sort of prop in case something different happens in the future.*

—Joseph Beuys, in response to a question about his multiples<sup>2</sup>

1 | John Berger, “Steps Towards a Small Theory of the Visible,” in *The Shape of a Pocket* (New York: Pantheon Books, 2001), pp. 21–22.

2 | Joseph Beuys, in Jörg Schellmann and Bernd Klüser, “Questions to Joseph Beuys,” part 1, December 1970, in *Joseph Beuys: Die Multiples*, ed. Jörg Schellmann (Munich and New York: Schirmer/Mosel, 1997), p. 9.

In the year 1974, the United States of America was in crisis. We had lost an ill-conceived and disastrously mismanaged war in Vietnam and were about to withdraw in defeat. Following the Yom Kippur War, the Arab oil-producing states initiated an embargo on oil shipments to the U.S., Western Europe, and Japan, in retaliation for their support of Israel, and this triggered an energy crisis in most of the industrialized world. Economic growth in the U.S. slowed to near zero.<sup>3</sup> In August of 1974, Richard Nixon would become the first U.S. president to resign in disgrace, and his successor Gerald Ford promptly pardoned him of all crimes committed while in office.

This is the time Joseph Beuys chose to make his first visit to the United States. Since 1970, he had been increasingly extending his theories of sculpture into the social realm, calling this new work “Social Sculpture.” Rather than mounting a conventional exhibition in the U.S., he decided instead to arrange a series of lectures and discussions—in New York, Chicago, and Minneapolis—under the collective title “Energy Plan for the Western Man.” He arrived in New York from Düsseldorf on January 9, 1974. When he flew back into New York from Minneapolis on January 19, he performed a therapeutic operation on a striking new feature of the New York City skyline.

The World Trade Center had been completed only months before Beuys’ arrival in

3 | At the same time, Chase Manhattan Bank reported that the net profits of thirty of the world’s largest oil companies increased by an average of 93 percent during the first half of 1974.

New York. It was the world's largest commercial complex, including seven buildings and a shopping concourse, built at a cost of \$750 million. Designed by Minoru Yamasaki and Emery Roth, it was capped off with two 110-story skyscrapers, the Twin Towers, which dwarfed every other building in New York (including the Empire State Building) and rose up out of Lower Manhattan like severed legs. The towers immediately *stood for* (symbolized) globalized capital and American dominance in the world market; they were the symbolic pillars of the New World Order.

Beuys was fascinated by the Twin Towers. He must have seen them to great effect when he flew into John F. Kennedy Airport on January 19. In the terms of his theory of sculpture, the Twin Towers were classic crystalline forms: rigid, dry, and cold, like the basalt columns of *7000 Oaks*. He immediately did several things in order to warm them up. He chose a 3-D postcard image of the towers that softened their sharp angles and tinted them yellow, making them look like two sticks of butter, a substance that responds to heat very differently from crystal. The yellow also made the towers appear to be coated in sulfur, which in alchemy is the hot, dry, active seed of metals, the male principle, and is a Beuys staple, often used in his objects and actions. As Annie Suquet put it:

By drawing or marking a space with fat, Beuys subtracted it from the deadly "appropriating mastery" of the right angle: fat, as unstable matter, can shift from the liquid (warm) to the solid (cold) state and compensates, through its very reversibility, the motionless rigidity of architectures. To prepare the space of action with fat meant warming it up, inscribing it with the possibility of movement—in life.<sup>4</sup>

4 | Annie Suquet, "Archaic Thought and Ritual in the Work of Joseph Beuys," *Res*, no. 28 (Autumn 1995), p. 151.

Beuys then inscribed on the two towers the names "Cosmos" and "Damian" in bloodred ink. Why?

Choosing these twin Arab saints, martyred by beheading, to adorn the Twin Towers of the World Trade Center twenty-seven years before those towers, in collapse, became the symbols of Christian-Muslim strife, was certainly prescient. At the time, Beuys must have enjoyed the significance of tagging the Twin Towers—the new image of global Capital—with the names of the patron saints of physicians, who were known as *anargyroi* ("moneyless" or "the unmercenaries") because they refused to accept payment in exchange for their services. Was this action by Beuys a goof, a lark? Or was there something more going on? Klaus Staeck, who collaborated with Beuys on the Cosmos & Damian postcard (and some 300 others, as well as many different multiples from 1968 to Beuys' death in 1986), has written that Beuys "discovered the cosmos in details and was at the same time a master of staging on a large scale.

He could devote as much time to the form and contents of a postcard as to the installation of a large environment.”<sup>5</sup> So what was Beuys trying to do with the Twin Towers image?

Cosmas<sup>6</sup> and Damian were twin brothers, born in Arabia, and brought up as Christian by their mother. They studied medicine and became great itinerant healers, treating both humans and animals. Since they accepted no payment for their work, their charity helped to spread the faith. Under the Diocletianic Persecution, the twins were arrested and tortured, but refused to give up their beliefs. When the authorities tried to burn them at the stake, the flames leaped away from Cosmas and Damian and onto their tormentors. When they were stoned, the stones turned back upon the throwers and injured many. When they were crucified and shot with arrows, again the weapons rebounded on the attackers. The *anargyroi* were finally beheaded, probably in A.D. 287, and their remains were buried in the Syrian city of Cyrrhus, which Emperor Justinian I (527–565) restored in their honor. In gratitude for their healing of him from a dangerous illness, Justinian rebuilt and decorated their church at Constantinople, and it became a place of pilgrimage. Pope Felix IV (526–530) brought their relics to Rome and built a church for them near today’s Via dei Fori Imperiali, where magnificent mosaics from the sixth century detailing the lives of the twin saints continue to inspire.

5 | Klaus Staeck, “Democracy Is Fun,” in *In Memoriam Joseph Beuys: Obituaries, Essays, Speeches*, trans. Timothy Nevill (Bonn: Inter Nationes, 1986), p. 14.

6 | Beuys’ spelling of this name as “Cosmos” on the card is not necessarily incorrect, since some say the name Cosmas comes from the Greek *kosmos*, in the sense of “order” or “form” (world). Others claim the name Cosmas is Aramaic.

From the fourth century on, the cult of Cosmas and Damian spread widely, both east and west. In the East, they appeared on countless icons, and some of these images themselves were said to have the power to heal. Their skulls traveled from Rome to Bremen in the tenth century, from there to Bamberg, and finally, in 1581, to the Convento de Santa Clara in Madrid, where they remain. The cult has been especially resilient and long lasting in Germany, where Beuys would have known about the saints from childhood.

Since Cosmas and Damian (or Cosimo and Damiano) were also the patron saints of the Medici family (hence, all those Cosimos), their images can be found throughout Italian Renaissance art. Their statues, designed by Michelangelo, flank that of the Madonna in the Medici Chapel in Florence, and one of the earliest decorations by Donatello depicts the saints in half relief, set above the doors of Brunelleschi’s Sacristy in the Church of San Lorenzo. Fra Angelico made a series of paintings recording the incidents of the saints’ lives for the church and monastery of San Marco in Florence, including the two predella panels now in the San Marco Museum and seven other panels now in Washington, Dublin, Munich, and Paris. Cosmas and Damian were often introduced, in various guises (usually dressed in the scarlet and ermine of physicians), into paintings by

Fra Lippo Lippi and Botticelli, and they appear in Rogier van der Weyden's *Medici Madonna*, painted in Rome and believed to be the first *sacra conversazione* in the history of Flemish painting. Both Titian and Tintoretto put them in pictures celebrating the recovery of Venice from the great plague of 1512.

A favorite subject for painters was the twins' performance of the first surgical transplant, when they removed the diseased leg of an Italian man afflicted with cancer, and replaced it with the leg of a recently deceased "Moor," thus also accomplishing the first interracial and cross-cultural healing: putting a "black man's" leg onto a "white" body, a "Muslim" (or "pre-Muslim") leg onto a Christian body. Beuys made another multiple in 1975, combining a color print depicting Cosmas and Damian's transplant with a spray of bleeding heart (*Dicentra spectabilis*). This is the Asian species of bleeding heart, often cultivated in gardens in the eastern part of the U.S. A similar plant, *Dicentra cucullaria* (called Dutchman's breeches) is native in the eastern U.S., and is known to New Yorkers as the springtime flower whitening the shady ledges of Central Park. The Iroquois used an ointment made from *Dicentra cucullaria* to make athletes' legs more limber, and a leaf potion extracted from the plant has long been used in folk medicine for skin ailments, paralysis, and tremors. Beuys might also have been playing on

the meaning of the plant's Latin binomial, in relation to Cosmas and Damian: *dicentra*, "two-pronged," plus *spectabilis*, "visible" or "worthy."

Cosmas and Damian are later manifestations of the ancient Indo-European myth of divine twins, and especially the tradition of twins as magical healers. There are numerous Vedic hymns (sacred Hindu texts) extolling their virtues. The Rigveda relates the story of how the mare Vispata lost a foot in battle, and the divine twins known as the Asvins appeared and replaced the stricken limb with an iron foot.<sup>7</sup> The Rigveda tells how the Asvins possessed two wooden poles that they rubbed together to make fire, and aniconic wooden pillars are also among the most common symbols of the Dioscuri—Castor and Pollux—twin gods in Greek mythology.

Additional evidence of the worship of wooden pillars has been found in Lower Saxony, where archaeologists have found the remains of thatched-roof structures dating from the eighth century A.D., which were so constructed that there were two wooden pillars beneath the gables. The only evident function of these poles is reinforcement of the ridge ends of the roof, and it is generally considered that their primary function was a religious one. When economic factors forced changes in the structure of these houses, these pillars disappeared; however, their religious function survived in items such as horses' heads and swans adorning the gables of Saxon structures. Since these items are typical Dioscuric symbols, it seems highly probable that the pillars were originally idols honoring the Divine Twins.<sup>8</sup>

7 | Donald Ward, *The Divine Twins: An Indo-European Myth in Germanic Tradition* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 18.

8 | *Ibid.*, pp. 44–45.

The church introduced Cosmas and Damian (and other pairs of saints, including Sebastian and Rochus, Johannes and Philippus, Protasius and Gervasius, etc.) into Northern Europe in the hope that they would displace surviving Dioscuric cults, since these saintly twins had already absorbed the Mediterranean Divine Twins traditions. But the truth is that powers such as this do not just disappear but are reabsorbed and continually rejuvenated in different forms, as Beuys well knew.

## Show your wound, *Dicentra spectabilis*

*Beuys's aesthetic is embedded in the ideas of alignment, perpetuation, and addition. Rather than advocating invention, he believed it was the artist's task to discover connections and expand upon them.*

—Pamela Kort<sup>9</sup>

*When one speaks about the sociableness of man, one has to know that suffering and showing compassion are the actual prerequisites for becoming a social being.*

—Joseph Beuys<sup>10</sup>

To Beuys, the Twin Towers of the World Trade Center were already a “death zone” in 1974: rigid, cold, dedicated to the accumulation of money and world domination under capital.<sup>11</sup> Was his

9 | Pamela Kort, “Beuys: The Profile of a Successor,” in *Joseph Beuys: Mapping the Legacy*, ed. Gene Ray (New York: D.A.P., 2001), p. 23.

10 | Joseph Beuys, in conversation with Axel Hinrich Murken, March 1, 1973, in Murken, *Joseph Beuys und die Medizin* (Münster: F. Coppelrath, 1979), p. 44.

11 | In the Tarot, the Tower represents man's creations built on the foundations of false science, and it portends conflict, unforeseen catastrophe, and the fall of selfish ambition. P. D. Ouspensky begins his entry on the Tower with these words: “I saw a lofty tower extending from earth to heaven; its golden crowned summit reached beyond the clouds. All round it black night reigned and thunder rumbled. Suddenly the heavens opened, a thunderclap shook the whole earth, and lightning struck the summit of

inscription preemptive and tactical, to put the twin healers in place to salve the wounds to come, or apotropaic, as an attempt to ward them off? All of Beuys' work can be seen on one level as therapeutic, an attempt to heal the wounds of the social body—both the external wounds inflicted on others and the internal wounds of complicity and denial. As the patron saints of the Medici, Cosmas and Damian were called upon to cure all manner of spiritual maladies arising from the pursuit and exercise of power. Might they be enlisted again in the New World?

It is difficult not to view Beuys' second trip to the U.S., for his performance *I Like America and America Likes Me*, as prophetic as well. We see Beuys on the airplane from Düsseldorf to New York, hooded like the detainees at Abu Ghraib and Guantánamo, on an “extraordinary rendition” flight. Klaus Staeck has reported that “after arriving at the John F. Kennedy airport in New York [Beuys] also had to endure the longest questioning. What was his profession? Sculptor. What kind of sculptor? Social Sculptor. What did that mean? What did he want in the U.S.A.? Give lectures. What kind of lectures? Where? What about? Did he intend to be active in politics? And so on.”<sup>12</sup> Beuys was then wrapped up and transported in an emergency vehicle to his meeting with the despised other, the coyote, behind bars, like another detainee and suspected terrorist.

the tower and felled the golden crown. A tongue of fire shot from heaven and the whole tower became filled with fire and smoke. Then I beheld the builders of the tower fall headlong to the ground.” P. D. Ouspensky, *The Symbolism of the Tarot*, trans. A. L. Pogossky (New York: Dover Publications, 1976), p. 48.

12 | Klaus Staeck, *Beuys in America*, ed. and photographed by Staeck and Gerhard Steidl (Heidelberg: Edition Staeck; Göttingen: Steidl, 1997), p. 7.



But rather than try to blow up the Twin Towers, as Al Qaeda did in 1993, or knock them down, as they did in 2001, Beuys made an attempt to heal the wound for which these towers stood through symbolic action—image magic—homeopathically renaming the towers as great healers, famed for their cooperation and cross-cultural surgery. As he had said earlier, “When you cut your finger, bandage the knife.”

What if Bush and Blair (those other twins) had received Beuys’ message and taken it to heart, realizing that the Twin Towers were a wound from the beginning, which needed to be healed, not taken “an eye for an eye,” and that their loss was an extraordinary opportunity to reach out to the world and bring it together, rather than a pretext for a badly planned military adventure in Iraq and the dismantling of sixty years of human rights protections and international law, in the name of an incoherent “war on terror”?

The writer Michael Brenson, who has called Beuys “the most prophetic voice” in the tradition of healing art,<sup>13</sup> recently reminded me of Giacometti’s *The Leg* (1958), as a sculpture of relevance to the Twin Towers. This one amputated leg, improbably resolute in its verticality, while remaining as vulnerable as a twig, manages to be, as Jean Genet wrote, “at once anxious, tremulous, and serene.”<sup>14</sup> Giacometti saw the mosaics of Saints Cosmas and Damian in the basilica in Rome in 1920, at age nineteen, and they immediately

13 | Michael Brenson, “Healing in Time,” in *Culture in Action* (Seattle: Bay Press, 1995), p. 30.

14 | Jean Genet, “The Studio of Alberto Giacometti,” in *The Selected Writings of Jean Genet*, ed. Edmund White (Hopewell, N. J.: The Ecco Press, 1993), p. 318.

entered his pantheon of works—Tintoretto in Venice, Giotto in Padua, Cimabue in Assisi, an Egyptian portrait bust in Florence—that break down the barrier between art and life. It was just after this that Giacometti had his death epiphany, watching Pieter van Meurs die in Madonna di Campiglio, and realizing once and for all how close death is to life. And I think of his 1958 leg, now, in relation to what has happened after 9/11—of all the wounded soldiers coming home from Iraq and Afghanistan, and all the severed limbs of innocents, blown up by improvised explosive devices every day, endlessly. Who will heal these wounds? This endless wound?

The oldest depiction of Cosmas and Damian we have is in a mosaic frieze in the Hagios Georgios in Thessalonica, dating from the beginning of the fifth century. The two saints, wearing long white robes, stand in perfect symmetry, facing us, with their arms raised in blessing and supplication. They stand in front of a sumptuous palace, with twin towers rising behind them. The mosaic has been badly damaged, and a jagged wound cuts through the center of the composition, separating the twin saints and obscuring much of the frieze. One inscription is still legible. It reads, “Damian, physician, month of September.”

Author David Levi Strauss is Chair of the graduate program in Art Criticism & Writing at the School of Visual Arts in New York.

David  
Levi Strauss  
*Für den Fall,  
dass in der  
Zukunft etwas  
anderes kommt:*  
Joseph Beuys  
und der  
11. September

*Was das Sehen angeht, war Joseph Beuys der große Prophet der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. [...] Überzeugt, dass jeder Mensch ein potenzieller Künstler sei, nahm er Gegenstände und ordnete sie so an, dass sie den Betrachter anflehen, mit ihnen zusammenzuarbeiten, [...] indem er darauf horcht, was ihre Augen ihm erzählen, und es in der Erinnerung bewahrt.*  
– John Berger<sup>1</sup>

1 | John Berger, »Steps Towards a Small Theory of the Visible«, in: *The Shape of a Pocket*, New York: Pantheon Books 2001, S. 21–22.

*Das Ganze ist [...] eine Art Erinnerungsstütze, ja, eine Art Erinnerungsstütze für den Fall, daß in der Zukunft etwas anderes kommt.*  
– Joseph Beuys beantwortet eine Frage nach seinen Multiples<sup>2</sup>

1974 waren die Vereinigten Staaten von Amerika in der Krise. Wir hatten einen undurchdachten und miserabel geführten Krieg in Vietnam verloren und standen kurz davor, uns geschlagen zurückzuziehen. Nach dem Jom-Kippur-Krieg verhängten die arabischen Ölförderstaaten ein Lieferembargo über die USA, Westeuropa und Japan als Vergeltung für die Unterstützung, die Israel geleistet worden war, und lösten so in weiten Teilen der industrialisierten Welt eine Energiekrise aus. Das Wirtschaftswachstum in den USA kam beinahe vollständig zum Erliegen.<sup>3</sup> Im August 1974 trat Richard Nixon als erster amerikanischer Präsident in Schimpf und Schande zurück; sein Nachfolger, Gerald Ford, sollte ihm prompt alle während seiner Amtszeit begangenen Vergehen erlassen.

Ausgerechnet zu diesem Zeitpunkt entschloss sich Joseph Beuys zu seiner ersten Reise in die USA. Seit den 1970er Jahren hatte er seine Theorien der Plastik zunehmend in den gesellschaftlichen Bereich ausgedehnt; seine neuen Arbeiten nannte er »Soziale Plastik«. Statt eine Ausstellung im konventionellen Sinn in den USA zu zeigen, entschied er sich, eine Reihe von Vorträgen und Diskussions-

2 | Joseph Beuys, in: Jörg Schellmann und Bernd Klüser, »Fragen an Joseph Beuys« (Dezember 1970), in: *Joseph Beuys. Die Multiples*, hrsg. v. Jörg Schellmann, München und New York: Schirmer/Mosel 1997, S. 9.

3 | Zur gleichen Zeit meldete die Chase Manhattan Bank, dass die Reingewinne der dreißig weltgrößten Erdölgesellschaften in der ersten Hälfte des Jahres 1974 um durchschnittlich 93 Prozent zugenommen hatten.

veranstaltungen in New York, Chicago und Minneapolis unter dem übergeordneten Titel »Energy Plan for the Western Man« zu organisieren. Am 9. Januar 1974 traf er aus Düsseldorf kommend in New York ein. Als er am 19. Januar von Minneapolis nach New York zurückflog, nahm er einen therapeutischen Eingriff an einem hervorstechenden neuen Merkmal der Skyline von New York City vor.

Wenige Monate vor Beuys' Ankunft in New York war das World Trade Center fertiggestellt worden. Es bildete den größten Gewerbezoo-plex der Welt und bestand aus sieben Gebäuden und einer Einkaufspassage; der Bau hatte 750 Millionen Dollar gekostet. Das von Minoru Yamasaki und Emery Roth entworfene Ensemble krönten zwei 110 Stockwerke hohe Wolkenkratzer, die Twin Towers, die alle anderen Gebäude in New York (einschließlich des Empire State Building) in den Schatten stellten und sich über Lower Manhattan wie zwei amputierte Beine erhoben. Diese Türme *standen* unmittelbar *für* (sie symbolisierten) das globalisierte Kapital und die amerikanische Vorherrschaft auf dem Weltmarkt; sie bildeten die symbolischen Säulen der Neuen Weltordnung.

Beuys faszinierten die Twin Towers. Beim Anflug auf den John F. Kennedy Airport am 19. Januar dürften sie ihm in ihrer ganzen Majestät erschienen sein. Im Sinne seiner Theorie der Plastik waren die Twin Towers

klassische Beispiele kristalliner Form: starr, trocken und kalt, wie die Basaltsäulen der 7000 Eichen. Sofort unternahm er mehrere Schritte, um sie zu erwärmen. Er wählte ein 3-D-Postkartenbild der Türme, das ihre scharfen Kanten weicher erscheinen ließ, und tön- te sie gelb, so dass sie wie zwei lange Stücke Butter wirkten, ein Stoff, der auf Hitze ganz anders reagiert als Kristalle. Durch die gelbe Färbung sahen die Türme außerdem aus, als seien sie mit Schwefel überzogen, der in der Alchemie der heiße, trockene, aktive Same in den Metallen ist, das männliche Prinzip; als eines der Hauptverfahren von Beuys' Kunst kam sie oft in seinen Objekten und Aktionen zum Einsatz. Annie Suquet schrieb dazu:

Indem er einen Raum mit Fett zeichnete oder markierte, entzog Beuys ihn der tödlichen, »an sich reißen- den Herrschaft« des rechten Winkels: Als instabile Materie kann Fett vom flüssigen (warmen) Aggregatzustand in den festen (kalten) übergehen und wiegt durch eben diese Umkehrbarkeit die bewegungslose Starre von Architekturen auf. Den Raum der Aktion mit Fett vorzubereiten hieß, ihn aufzuwärmen, ihm die Möglichkeit von Bewegung – von Leben – einzuschreiben.<sup>4</sup>

Anschließend schrieb Beuys auf die zwei Türme mit blutroter Tinte die Namen »Cosmos« und »Damian«. Warum?

Die Wahl dieser Zwillingbrüder und arabischen Heiligen, die durch Enthauptung zu

4 | Annie Suquet, »Archaic Thought and Ritual in the Work of Joseph Beuys«, in: *Res*, 28, Herbst 1995, S. 151.

Märtyrern wurden, als Schmuck für die Zwillingstürme des World Trade Center, 27 Jahre bevor diese Türme durch ihren Zusammenbruch zu Symbolen eines Kampfes zwischen Christen und Muslimen werden sollten, bewies zweifellos Weitsicht. Damals muss Beuys Freude daran gehabt haben, was es bedeutete, die Twin Towers – das neue Bildnis des globalen Kapitals – mit den Namen dieser Schutzheiligen der Ärzte zu beschriften, die als *anargyroi* («geldlos» oder «unkäuflich») bekannt waren, weil sie sich weigerten, für ihre Dienste Geld anzunehmen. Handelte es sich bei dieser Aktion von Beuys um einen Streich, einen Jux? Oder war hier mehr im Spiel? Klaus Staeck, der mit Beuys an der Cosmos-&-Damian-Postkarte (und an etwa 300 weiteren Postkarten sowie vielen verschiedenen Multiples, die von 1968 bis zu Beuys' Tod im Jahr 1986 entstanden) zusammenarbeitete, schrieb, Beuys habe »den Kosmos im Detail« gefunden und sei »gleichzeitig ein Meister der großen Inszenierung« gewesen: »Er konnte sich für Form und Inhalt einer Postkarte genauso viel Zeit nehmen wie für die Installation eines großen Environments.«<sup>5</sup> Was also hatte Beuys mit dem Bild der Twin Towers im Sinn?

Cosmas<sup>6</sup> und Damian waren in Arabien geborene Zwillingbrüder, die ihre Mutter als Christen erzog. Sie studierten Medizin und wurden große Wanderheiler, die sowohl Menschen als auch Tiere behandelten. Da sie für

5 | Klaus Staeck, »Demokratie ist lustig«, in: *Zum Tode von Joseph Beuys. Nachrufe, Aufsätze, Reden*, Bonn: Inter Nationes 1986, S. 14.

6 | Dass Beuys diesen Namen auf der Postkarte »Cosmos« schrieb, war nicht notwendigerweise ein Fehler, da der Name Cosmas nach Meinung mancher sich vom griechischen *kosmos* herleitet, was »Ordnung« oder »Gestalt« (Universum) bedeutet. Nach anderen ist der Name Cosmas aramäischen Ursprungs.

ihre Tätigkeit keine Vergütung annahmen, half ihre Wohltätigkeit, den Glauben zu verbreiten. Während der Christenverfolgung unter Diokletian wurden die beiden Brüder verhaftet und gefoltert, weigerten sich aber, von ihrem Glauben abzulassen. Als die Behörden sie auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen versuchten, loderten die Flammen von Cosmas und Damian weg und sprangen auf ihre Folterer über. Als sie gesteinigt werden sollten, fielen die Steine auf die, die sie warfen, zurück und verletzten viele von ihnen. Auch als man sie kreuzigte und mit Pfeilen auf sie zielte, prallten die Geschosse von ihnen ab und kehrten sich gegen die Angreifer. Schließlich wurden die *Anargyroi* enthauptet, wahrscheinlich im Jahr 287 n. Chr.; ihre Überreste wurden in der syrischen Stadt Kyrrhos begraben, die Kaiser Justinian I. (527–565) zu ihren Ehren ausbaute. Zum Dank für die Heilung von einer gefährlichen Krankheit erneuerte Justinian ihre Kirche in Konstantinopel und ließ sie schmücken; sie wurde zu einer Wallfahrtsstätte. Papst Felix IV. (526–530) brachte ihre Reliquien nach Rom und erbaute ihnen an der heutigen Via dei Fori Imperiali eine Kirche, deren großartige Mosaik aus dem 6. Jahrhundert mit ihren detaillierten Darstellungen der Viten der Zwillingheiligen noch heute die Besucher begeistern.

Ab dem 4. Jahrhundert breitete sich die Verehrung von Cosmas und Damian weit

in östlicher wie westlicher Richtung aus. Im Osten erschienen sie auf zahllosen Ikonen, von denen manchen ebenfalls Heilkraft nachgesagt wurde. Ihre Schädel wanderten im 10. Jahrhundert von Rom nach Bremen, von dort nach Bamberg und schließlich im Jahr 1581 in den Convento de Santa Clara in Madrid, wo sie sich noch heute befinden. Ihr Kultus schlug insbesondere in Deutschland feste Wurzeln, so dass Beuys seit seiner Kindheit mit diesen Heiligengestalten vertraut gewesen sein dürfte.

Da Cosmas und Damian (oder Cosimo und Damiano) auch die Schutzheiligen der Medici waren (daher all die Cosimos), finden sich ihre Bildnisse in der Kunst der italienischen Renaissance überall. Von Michelangelo gestaltete Statuen der beiden stehen zu Seiten der Madonna in der Medici-Kapelle in Florenz; eine der frühesten von Donatello geschaffenen Ausschmückungen über den Türen von Brunelleschis Sakristei in der Kirche von San Lorenzo zeigt die Heiligen im Halbreief. Fra Angelico schuf eine Reihe von Gemälden mit Darstellungen von Ereignissen aus dem Leben der Heiligen für Kirche und Kloster von San Marco in Florenz, darunter die zwei Predella- tafeln, die sich heute im Museum von San Marco befinden, und sieben weitere Tafeln, die nunmehr in Washington, Dublin, München und Paris sind. In wechselnder Kleidung

(normalerweise sind sie in die scharlachroten Tücher und Hermelinpelze der Ärzte gehüllt) treten Cosmas und Damian oft in den Gemälden Fra Lippo Lippis und Botticellis auf, ebenso in Rogier van der Weydens *Medici-Madonna*, die in Rom geschaffen wurde und als erste *Sacra Conversazione* in der Geschichte der niederländischen Malerei gilt. Tizian wie auch Tintoretto fügten sie in Gemälde ein, die das Ende der großen Pestepidemie des Jahres 1512 in Venedig feierten.

Ein Lieblingsthema der Maler war die von den beiden Zwillingen durchgeführte erste chirurgische Transplantation, bei der sie das kranke Bein eines italienischen Krebspatienten abtrennten und durch das Bein eines kurz zuvor verstorbenen »Mohren« ersetzten, womit ihnen zugleich auch die erste inter-ethnische und interkulturelle Heilung gelang: die Verpflanzung des Beins eines »Schwarzen« an einen »weißen« Körper, eines »muslimischen« (oder »vor-muslimischen«) Beins an einen christlichen Körper. 1975 schuf Beuys ein weiteres Multiple, für das er einen Farbdruck, der Cosmas und Damian bei der Transplantation zeigt, mit einem Zweig der Pflanze Tränendes Herz (*Dicentra spectabilis*) kombinierte. Dabei handelt es sich um eine aus Asien stammende Art in der Gattung der Herzpflanzen, die in vielen Gärten in den östlichen USA gezüchtet wird. Eine ähnliche Pflanze,

*Dicentra cucullaria* oder Kapuzen-Herzblume, ist in den östlichen USA heimisch; New Yorker kennen sie als das Gewächs, das im Frühling schattige Hanglagen im Central Park weiß färbt. Die Irokesen verwendeten eine aus *Dicentra cucullaria* gewonnene Salbe, um die Beine von Athleten gelenkiger zu machen; ein aus den Blättern hergestellter Trank wird in der Volksmedizin seit Langem gegen Hautleiden, Lähmungen und Tremor eingesetzt. Vielleicht spielte Beuys außerdem mit der Wortbedeutung des lateinischen Namens der Pflanze und der möglichen Anwendung auf Cosmas und Damian: *Dicentra* bedeutet »zweispornig«, *spectabilis* »sichtbar« oder »prächtig«.

Cosmas und Damian sind spätere Manifestationen des uralten indoeuropäischen Mythos der Göttlichen Zwillinge und insbesondere der Tradition, in der diese als Wunderheiler auftreten. Es gibt zahlreiche vedische Hymnen (heilige Schriften im Hinduismus), die ihre Tugenden preisen. Der Rigveda erzählt die Geschichte, wie die Stute Vispata im Kampf einen Huf verlor; die unter dem Namen Ashvins bekannten Zwillinge erschienen und ersetzten das verletzte Glied durch einen eisernen Huf.<sup>7</sup> Dieselbe Schrift berichtet auch, dass die Ashvins zwei hölzerne Stäbe besaßen, die sie aneinander rieben, um Feuer zu machen; bildlose Holzpfosten zählen auch zu den typischen Symbolen der Diosku-

7 | Donald Ward, *The Divine Twins. An Indo-European Myth in Germanic Tradition*, Berkeley und Los Angeles: University of California Press 1968, S. 18.

ren, Kastor und Pollux, der Zwillingsgötter in der griechischen Mythologie. 8 | Ebd., S. 44–45.

Weitere Hinweise für die Verehrung hölzerner Pfosten fanden sich in Niedersachsen, wo Archäologen die Überreste von Reetdachbauten aus dem 8. Jahrhundert n. Chr. gefunden haben, bei denen sich zwei hölzerne Pfosten unterhalb des Giebels befanden. Die einzige erkennbare Funktion dieser Pfosten ist, die Enden des Dachfirsts zu verstärken; man nimmt allgemein an, dass ihr Hauptzweck religiöser Natur war. Als wirtschaftliche Faktoren Veränderungen der Bauweise dieser Häuser erzwangen, verschwanden die Pfosten; ihre religiöse Funktion jedoch überlebte in Elementen wie den Pferdeköpfen und Schwänen, die die Giebel sächsischer Bauten zieren. Da diese Elemente typische Dioskurensymbole sind, spricht alles dafür, dass diese Pfosten ursprünglich Idole zu Ehren der Göttlichen Zwillinge waren.<sup>8</sup>

Die Kirche führte Cosmas und Damian (und andere Heiligenpaare wie Sebastian und Rochus, Johannes und Philipp, Protasius und Gervasius usw.) in Nordeuropa in der Hoffnung ein, sie würden die noch bestehenden Dioskurenkulte verdrängen, da diese Zwillingsheiligen zuvor bereits die Göttliche-Zwillinge-Traditionen der Mittelmeerregion integriert hatten. In Wahrheit jedoch verschwinden Mächte wie diese nicht einfach; vielmehr gehen sie fortlaufend in neue Formen ein und erfahren so stete Verjüngung, wie Beuys sich wohl bewusst war.

# Zeige deine Wunde, *Dicentra spectabilis*

*Beuys' Ästhetik ruht auf den Vorstellungen der Harmonisierung, der steten Fortsetzung, der Ergänzung. Statt für Erfindergeist einzutreten, glaubte er, es sei Aufgabe des Künstlers, Zusammenhänge aufzuspüren und sie herauszuarbeiten.*

– Pamela Kort<sup>9</sup>

*[...] wenn man von der sozialen Fähigkeit des Menschen spricht, da muß man ja wissen, daß Leiden und Mitleiden eigentlich die Voraussetzung dafür sind, daß man zu einem sozialen Wesen wird.*

– Joseph Beuys<sup>10</sup>

Für Beuys bildeten die Zwillingstürme des World Trade Center schon 1974 eine »Todeszone«: starr, kalt, der Anhäufung von Geld und Weltherrschaft durch das Kapital gewidmet.<sup>11</sup> War die Einschreibung, die er vornahm, ein Akt präventiver Taktik, wollte er die heilenden Zwillinge dort einsetzen, um die Wunden zu salben, die die Zukunft bringen würde, oder handelt es sich um einen Abwehrzauber, der solche Verletzungen verhindern sollte? Auf einer bestimmten Ebene lässt sich Beuys' gesamtes Werk als therapeutisch betrachten, als Versuch, die Wunden des gesellschaftlichen Körpers zu heilen – die äußerlichen Wunden, die anderen zugefügt werden, wie die innerlichen der Mitschuld und der Verleugnung. Als Schutzheilige der Medici waren Cosmas und Damian berufen, aller Art

9 | Pamela Kort, »Beuys. The Profile of a Successor«, in: *Joseph Beuys. Mapping the Legacy*, hrsg. v. Gene Ray, New York: D.A.P. 2001, S. 23.

10 | Joseph Beuys im Gespräch mit Axel Hinrich Murken, 1. März 1973, in: Murken, *Joseph Beuys und die Medizin*, Münster: F. Coppenrath 1979, S. 44.

11 | Im Tarot steht der Turm für die Schöpfungen des Menschen, die auf der Grundlage einer falschen Wissenschaft errichtet sind, und kündigt von Zwist, unvorhergesehenen Katastrophen und dem Sturz selbstsüchtigen Ehrgeizes. P. D. Ouspenskys Eintrag über den Turm beginnt mit den folgenden Worten: »Ich sah einen stolzen Turm, der von der Erde zum Himmel hinaufreichte; seine mit Gold bekrönte Spitze erhob sich über die Wolken. Um ihn herum herrschte finstere Nacht und Donner rollten. Plötz-

lich öffneten sich die Himmel, ein Donner Schlag erschütterte die ganze Erde, und ein Blitz traf die Spitze des Turms und stürzte die goldene Krone hinab. Eine Feuerzunge schoss aus dem Himmel herab, und nun war der ganze Turm von Feuer und Rauch erfüllt. Dann sah ich die Erbauer des Turms, wie sie kopfüber zur Erde herabfielen.«

P. D. Ouspensky, *The Symbolism of the Tarot*, übers. v. A. L. Pogossky, New York: Dover Publications 1976, S. 48.

12 | Klaus Staeck, *Beuys in Amerika*, hrsg. und fotografiert von Klaus Staeck und Gerhard Steidl, Heidelberg: Edition Staeck; Göttingen: Steidl 1997, S. 5.

Krankheiten der Seele zu heilen, die aus dem Streben nach Macht und ihrer Ausübung erwachsen. Würden sie sich in der Neuen Weltordnung erneut mobilisieren lassen?

Auch Beuys' zweite Amerikareise für seine Performance *I Like America and America Likes Me* besaß eine kaum übersehbare prophetische Dimension. Wir erblicken Beuys im Flugzeug von Düsseldorf nach New York mit einer Kapuze über dem Kopf wie die Inhaftierten in Abu Ghuraib und Guantánamo, das Opfer einer »außerordentlichen Auslieferungsmaßnahme«. Wie Klaus Staeck berichtete: »Nach der Ankunft auf dem John-F.-Kennedy-Flughafen New York mußte Beuys dann auch die längste Befragung über sich ergehen lassen. Was er von Beruf sei? Sculptor. Was für ein Sculptor? Social Sculptor. Was das sei? Was er in den USA wolle? Lectures halten. Was für Lectures? Wo? Worüber? Ob er sich politisch betätigen wolle und so weiter.«<sup>12</sup> Beuys ließ sich dann verummnen und von einem Ambulanzwagen zu seiner Begegnung mit dem verachteten Anderen, dem Kojoten, fahren, der sich wie ein weiterer Häftling und Terrorverdächtiger hinter Schloss und Riegel befand.

Statt aber wie al-Qaida 1993 zu versuchen, die Twin Towers in die Luft zu jagen, statt sie, wie es den Terroristen dann 2001 gelang, zum Einsturz zu bringen, unternahm Beuys es, die Wunden, für die diese Türme standen, durch

eine symbolische Aktion, durch Bildmagie zu heilen, indem er die Türme homöopathisch in große Heiler umbenannte, die für ihre Hilfsbereitschaft und einen Akt interkultureller Chirurgie berühmt waren. Wie er vorher einmal gesagt hatte: »Wenn du dich schneidest, verbinde das Messer.«

Was wäre, wenn Bush und Blair (jene anderen Zwillinge) Beuys' Botschaft empfangen und sich zu Herzen genommen hätten, wenn sie begriffen hätten, dass die Twin Towers von Anbeginn an eine der Heilung bedürftige Wunde darstellten, statt »Auge um Auge« zu verlangen, wenn sie verstanden hätten, dass ihr Verlust eine außergewöhnliche Gelegenheit darstellte, der Welt die Hand zu reichen und Einigkeit zu stiften, statt sie als Vorwand für ein schlecht geplantes militärisches Abenteuer im Irak und die Demontage einer sechzig Jahre alten Tradition des Schutzes der Menschenrechte und des Völkerrechts im Namen eines vagen und wirren »Kriegs gegen den Terror« zu missbrauchen?

Der Schriftsteller Michael Brenson, der Beuys die »prophetischste Stimme« in der Kunst der Heilung nannte,<sup>13</sup> machte mich neulich auf Giacomettis Skulptur *Das Bein* (1958) und die Bedeutung, die sie im Zusammenhang mit den Twin Towers gewinnt, aufmerksam. Diesem einsamen amputierten Bein, von unwahrscheinlicher Entschlossenheit in seiner

13 | Michael Brenson, »Healing in Time«, in: *Culture in Action*, Seattle: Bay Press 1995, S. 30.

senkrechten Haltung und doch verletzlich wie ein Zweig, gelingt es, wie Jean Genet schrieb, »zugleich unruhig, bebend und heiter« zu sein.<sup>14</sup> Giacometti sah die Mosaikdarstellungen der Heiligen Cosmas und Damian in der Basilika in Rom im Jahr 1920, im Alter von 19 Jahren, und sie fanden sofort Eingang in sein Pantheon der Werke – Tintoretto in Venedig, Giotto in Padua, Cimabue in Assisi, eine ägyptische Porträtbüste in Florenz –, die die Trennwand zwischen Kunst und Leben niederreißen. Unmittelbar danach hatte Giacometti seine Todesepiphanie, als er Pieter van Meurs in Madonna di Campiglio im Sterben liegen sah, eine unauslöschliche Erfahrung, die ihn lehrte, wie nah der Tod dem Leben ist. Heute denke ich an dieses Bein aus dem Jahr 1958 im Wissen darum, was nach dem 11. September geschah – denke an all die verwundeten Soldaten, die aus dem Irak und Afghanistan heimgekehrt sind, und all die Gliedmaßen, die unschuldige Menschen verloren haben, in die Luft gejagt von improvisierten Sprengvorrichtungen, Tag für Tag, ohne Ende. Wer wird diese Wunden heilen? Diese endlose Wunde?

Die älteste erhaltene Darstellung von Cosmas und Damian erscheint in einem Mosaikfries in der Georgsrotunde in Thessaloniki, die aus dem frühen 5. Jahrhundert stammt. Die in lange weiße Roben gekleideten Heiligen stehen uns in vollkommener Symmetrie gegenüber,

14 | Jean Genet, »Alberto Giacomettis Atelier«, in: *Alberto Giacometti. Skulpturen – Gemälde – Zeichnungen – Graphik*, München: Prestel 1987, S. 366.



die Arme zu Segnung und Bittgebet erhoben. Hinter ihnen steht ein prächtiger Palast, über dem sich Zwillingtürme erheben. Das Mosaik ist stark beschädigt; eine gezackte Wunde zieht sich mitten durch die Darstellung, trennt die Zwillingsheiligen und macht große Teile des Frieses unkenntlich. Eine Inschrift ist noch leserlich. Sie lautet »Damian, Arzt, Monat September«.

Der Autor David Levi Strauss leitet das Graduiertenprogramm für Kunstkritik an der School of Visual Arts in New York.



St. George (Rotunda), Thessaloniki, detail of apse mosaic showing Cosmas and Damian, fifth century /  
Georgsrotunde, Thessaloniki, Detail des Apsismosaiks mit einer Darstellung von Cosmas und Damian, 5. Jahrhundert

100 Notes – 100 Thoughts / 100 Notizen – 100 Gedanken

Nº072: David Levi Strauss

*In Case Something Different Happens in the Future: Joseph Beuys and 9/11 / Für den Fall, dass in der Zukunft etwas anderes kommt: Joseph Beuys und der 11. September*

**dOCUMENTA (13), 9/6/2012 – 16/9/2012**

Artistic Director / Künstlerische Leiterin: Carolyn Christov-Bakargiev

Member of Core Agent Group, Head of Department /

Mitglied der Agenten-Kerngruppe, Leiterin der Abteilung: Chus Martínez

Head of Publications / Leiterin der Publikationsabteilung: Bettina Funcke

Managing Editor / Redaktion und Lektorat: Katrin Sauerländer

Editorial Assistant / Redaktionsassistentin: Cordelia Marten

English Copyediting / Englisches Lektorat: Melissa Lamer

Proofreading / Korrektorat: Stefanie Drobnik, Sam Frank, Rea Triyandafilidis

Translation / Übersetzung: Gerrit Jackson

Image Editing / Bildredaktion: Frauke Schnoor

Graphic Design and Typesetting / Grafische Gestaltung und Satz: Leftloft

Typeface / Schrift: Glypha, Plantin

Production / Verlagsherstellung: Maren Katrin Poppe

Reproductions / Reproduktionen: weyhing digital, Ostfildern

Paper / Papier: Pop'Set, 240 g/m<sup>2</sup>, Munkun Print Cream 15, 90 g/m<sup>2</sup>

Manufacturing / Gesamtherstellung: Dr. Cantz'sche Druckerei, Ostfildern

© 2012 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel;

Hatje Cantz Verlag, Ostfildern; David Levi Strauss

Illustrations / Abbildungen: p. / S. 1: II. documenta, 1959, Orangerie, installation

view with / Installationsansicht mit Norbert Kricke, *Raumplastik*, 1958 (detail /

Detail), photo / Foto: © Günther Becker/documenta Archiv; © Nachlass Norbert

Kricke; p. / S. 2: Edition Staeck, Heidelberg; © 2012 Joseph Beuys/VG Bild-Kunst,

Bonn; p. / S. 31: © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv

**documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH**

Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel | Germany / Deutschland

Tel. +49 561 70727-0 | Fax +49 561 70727-39 | [www.documenta.de](http://www.documenta.de)

Chief Executive Officer / Geschäftsführer: Bernd Leifeld

**Published by / Erschienen im Hatje Cantz Verlag**

Zeppelinstrasse 32, 73760 Ostfildern | Germany / Deutschland

Tel. +49 711 4405-200 | Fax +49 711 4405-220 | [www.hatjecantz.com](http://www.hatjecantz.com)

ISBN 978-3-7757-2921-5 (Print)

ISBN 978-3-7757-3101-0 (E-Book)

Printed in Germany

Gefördert durch die



funded by the German Federal  
Cultural Foundation

David Levi Strauss  
*In Case Something  
Different Happens in  
the Future: Joseph  
Beuys and 9/11/  
Für den Fall, dass in  
der Zukunft etwas  
anderes kommt:  
Joseph Beuys und der  
11. September*