



Im Hintergrund: das Werk. Im Vordergrund: der Meister höchstpersönlich. Anselm Kiefer in der Londoner Galerie »White Cube«

Aus den Ruinen der Zukunft

Seit über 50 Jahren spürt Anselm Kiefer den historischen Lebenslügen der Deutschen nach.
Eine Laudatio anlässlich seiner Auszeichnung mit dem Deutschen Nationalpreis VON FLORIAN ILLIES

Anselm Kiefer verweigert uns Deutschen seit fünf Jahrzehnten die Möglichkeit, unserer Geschichte zu entkommen. Das haben wir ihm sehr lange sehr übel genommen.

Gerade als die Deutschen um 1970 anfangen wollten, sich ein neues, besenreines 20. Jahrhundert aufzubauen, das nur aus der hellen Moderne des Bauhauses bestand – widerscheinend in der nüchternen Transparenz des Bonner Bundeskanzleramtes und der Neuen Nationalgalerie in Berlin, in der zukunfts- zugewandten Intellektualität und Typografie der Suhrkamp-Kultur –, genau da hob Anselm Kiefer in einer Kunstaktion seinen Arm zum Hitlergruß.

Als die Deutschen hofften, dass nun endlich Lethe, der antike Strom des Vergessens, ihre Landesgrenzen markiere und der Gebietsanspruch nicht mehr wie im *Deutschlandlied* von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Beltreiche, da tauchte Kiefer aus dem Alt-Rhein den Schatz der Nibelungen empor, mit all den alten Mythen und all den alten Weltkriegsbomben. Und er grub mit seinen Fingern tief im märkischen Sand, was all jene empörte, die hofften, dass man die komplizierten preußischen Tiefenschichten künftig ganz der Erbpflege der Deutschen Demokratischen Republik überlassen könne.

Ja, es gab kurzzeitig die naive Hoffnung, dass die Bundesrepublik austherapiert sei – und in Richtung Osten und in Richtung Vergangenheit gefahrlos abgedichtet. Das Neuartige und Verwirrende von Anselm Kiefers künstlerischen Interventionen bestand darin, dass er gegen diese intellektuellen Verdrängungsversuche der Bundesrepublik körperlichen Widerstand leistete: Er hob den Arm, er tauchte, er grub. Er machte sich schmutzig.

Anselm Kiefer wiederholte als Künstler das, was er als kleiner Junge in den Trümmern von Donauerschlingen erprobt hatte, wo er im März 1945 in den letzten Kriegstagen in einem Luftschutzkeller zur Welt kam. Unter der Erde wurde er geboren. Er kommt also längst von jenem Ort, an den wir anderen alle erst einmal gelangen werden. Das sollten wir nie vergessen.

Und so wühlte sich Kiefer aus der Erde nach oben ans Licht – die Ruinen und Trümmerlandschaften, in denen er als Kind spielte, erschienen ihm nicht als das Ende, sondern als ein Anfang der Welt. Jede Gegenwart ist für ihn nur die Ruine der Zukunft.

Diese frühen biografischen Erfahrungen sind fundamental, um ein Gefühl für Kiefers Verständnis von Zeit zu bekommen: Seine Werke halten uns vor Augen, dass es keinesfalls ausgemacht ist, dass wir uns aus der Vergangenheit auf die Zukunft zubewegen. Sind die Höhlenzeichnungen der Steinzeit, so fragte Kiefer einmal, vielleicht gar nicht der Anfang der Kunstgeschichte, sondern eher ihr Ende, das wir uns erst wieder neu erträumen müssen?

In Anselm Kiefers Malerei, seinen Skulpturen und Installationen gibt es also kein Tempus der Vergangenheit. Alles existiert gleichzeitig, die nationalen Mythen sind weiterhin in uns, in unseren Körpern und in unseren Genen, die dunklen und die unheilvollen Kapitel unserer Geschichte genauso wie die gloriosen, die Verständnisse wie die Missverständnisse, die Aufklärung wie die mörderische Gegenaufklärung. Geschichte hat keine Chronologie bei ihm, sondern durchläuft eine ewige Metamorphose. Diese fluide Geschichtlichkeit ist natürlich eine konstante Provokation für eine Gegenwart, die panische Angst hat vor allen Alternativen zum Status quo.

Darum zog sich Kiefer im Jahr 1969 als 24-Jähriger in Deutschlands Nachbarländern die Wehrmachtuniform seines Vaters über, hörte sich Führerreden auf dem Kassettenrekorder an und hob die Hand zum Hitlergruß – für seine Bilderreihe der *Besetzungen* wollte er die Nazi-Diktatur durch alle Sinne seines nachgeborenen Körpers strömen lassen, an sich selbst erleben, wie Manipulation und Vernichtungswahn funktionieren. Diese Re-Inszenierung des Hitlergrußes verlängerte Aby Warburgs epochalen *Bilderatlas* in das Gesteinrepertoire einer geschichtvergessenen Bundesrepublik.

Die Sprengkraft von Kiefers Beharren auf Geschichte als dem Gewächshaus der Gegenwart entlud sich, als er 1980 den deutschen Pavillon auf der Biennale in Venedig gestalten durfte. Innerhalb jenes martialisches, während der Nazi-Zeit umgebauten Pavillons zeigte er eine riesige Wandarbeit mit *Deutschlands Geisteshelden*, ein anderes Werk hieß *Noch ist Polen nicht verloren*. Die gesamte deutsche Kunstkritik bekam Schnappatmung. Kiefer wurde »Nähe zur faschistischen Ideologie« vorgeworfen, ein Wiederbeleben längst überstandener Mythen und eine seltsame Deutschtümelei. Er sei, so hieß es, ein zündelnder Verführer. Auch sein Hang zur Monumentalität, zur Größe, wurde ihm vorgehalten, Letzteres ist bis heute so geblieben. Wenn die

Geschichtlichkeit die Gegenwart schon unbedingt stören muss, so der Vorwurf, dann doch bitte wenigstens im handlichen, sprich: ungefährlichen Format.

Liest man diese Wutausbrüche von 1980 heute, dann spürt man, worin jenseits aller Ästhetik die große mentalitätsgeschichtliche – und, ja, nationale – Bedeutung von Anselm Kiefer liegt. Er durchbrach das Schweigen und die Selbstrechtfertigungen der Deutschen über ihr Versagen und ihre elementare Schuld in den Jahren 1933 bis 1945, indem er mit seiner Kunst eine besonders tief verdrängte Emotion freilegte: die Scham. Man kann sagen, dass sich in der kollektiven Abwehrreaktion auf die Werke von Anselm Kiefer die Deutschen plötzlich als Schamgemeinschaft offenbarten.



»Unternehmen Trappenfang«, ein Ölgemälde Kiefers von 1976

Dazu passt, dass genau dieselben Kritikerinnen und Kritiker, die den jungen Künstler 1980 für seine geistige Enge rügten, ihn wenige Jahre später für seine kühne Komplexität rühmten – denn inzwischen hatten seine Grabungen in den Wildnissen der deutschen Seele den Ritterschlag der Alliierten erhalten. Ja, es waren die Amerikaner, die Franzosen, die Engländer, die Kiefer als Erste mit großen Ausstellungen und Lobeshymnen ehrten. Sie erkannten, dass gerade sein Ausleuchten der dunklen Punkte deutscher Geschichte die Kunst wieder zu einem wirkmächtigen Echoraum der Zivilgesellschaft machen kann. Anselm Kiefer will den heiklen Traditionsbestand des deutschen Nationalerbes nicht denen überlassen, die ihn missbrauchten und missbrauchten. Dafür sollten wir ihm dankbar sein. Dass es vor allem jüdische

Sammler waren, die ihn in Amerika für sich entdeckten, erzählt viel von der moralischen Dimension seiner Imaginationskraft.

In Deutschland war es übrigens der Maler Georg Baselitz – selbst ein großer Ausgräber verborgener nationaler Bewusstseinschichten und 1980 Teil der Ausstellung im deutschen Pavillon –, der die Weisheit in den kantigen Provokationen Kiefers entdeckte, die Ironie in seinen Beschwörungen *Deutschlands Geisteshelden* und *Wege der Weltweisheit*. Und der die Ernsthaftigkeit von Kiefers Auslieferung an das Stahlbad der Geschichte in den Hitlergrüßen der *Besetzungen* erspürte. Baselitz wurde Kiefers erster Sammler. Wer sich der Kraft seines Frühwerkes ausliefern will, der möge ins niedersächsische Derneburg fahren, wo Andy und Christine Hall gerade in Baselitz' ehemaligem Schloss die ganze Wucht und Fragilität der frühen Kieferschen Tiefenbohrungen ausbreiten.

In Derneburg hängt auch eines der »Erdlebenbilder« von Kiefer, wie es seine wahren Zeitgenossen, die ruinenkundigen Romantiker, nennen würden. Es heißt *Unternehmen Trappenfang* und stammt aus dem Jahre 1976, aus einer Zeit also, als Kunstkritiker wie Politiker nicht nur Trappen, sondern auch Hautbitten noch für eine Flussvogelart hielten und nicht für ein Artilleriegeschütz. Wie in vielen Erdlebenbildern sehen wir darauf einen aufgewühlten Acker im Schnee, durch den sich die Spuren der Panzer ziehen wie das Geäst von Bäumen. Über der düsteren Szenerie liegt der Umriss einer Malerpalette. Der Künstler, so sagt Kiefer damit, legt immer den Rahmen um ein fragwürdiges Bild aus seinem Innern, genauso wie wir alle mit unserer Erinnerung unsere Erfahrungen belügen.

Das »Unternehmen Trappenfang«, nach dem der deutsche Lebenslügendetektor Kiefer sein Bild betitelt hat, war einer der großen strategischen Überraschungserfolge der deutschen Wehrmacht gegen die russische Armee – und zwar im Jahre 1942 auf der ukrainischen Halbinsel Krim. Ja, der Wühler Anselm Kiefer macht sich für uns die Finger in der Geschichte schmutzig, damit wir nicht länger unsere Hände in Unschuld waschen können. Wie fern erschienen den Betrachtern 1976 – und auch den Betrachtern 1986, 1996, 2006 – diese Äcker auf der Krim, wie fern Szenen deutsch-russischer Panzerschlachten, wie fern überhaupt Gedanken, dass noch einmal ein Krieg die Äcker Europas durchwühlen könnte.

Nicht mehr die Palette des Malers, sondern der Bildschirmrand unseres Handys und Fernsehers rahmt heute die Panzerspuren, die der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine in genau dieser Landschaft auf der Krim hinterlässt. Erschrocken erkennen wir, wie die fluide Historizität in Kiefers Werk nicht nur Narben der Geschichte offenlegt, sondern zugleich bereits in die offenen Wunden der Zukunft schaut.

Das ist die besondere Kraft seiner Erneuerung der Historienmalerei: Sie weiß, dass das Große nicht groß bleibt und klein nicht das Kleine, sie verschleift die Zeiten wie die Disziplinen und lässt die Brennsuren der Worte Paul Celans und Richard Wagners genauso schillernd auf unseren Netzhäuten aufleuchten wie die Nachbilder der Mythen. Kiefer ist ein Seher im antiken Sinne. Ein Maler, der in die Vergangenheit schaut, in die Gegenwart und gleichzeitig in die Zukunft. Vielleicht ist genau deshalb die französische Nation, die immer ein Bewusstsein hatte für diese zeitliche Dreidimensionalität jeder Existenz, viel früher als unsere in der Lage gewesen, seine Größe zu erkennen.

Anselm Kiefer schafft Bilder, die ihre eigene Negation immer bereits in sich tragen. »dein goldenes Haar Margarete / dein aschenes Haar Sulamith« – Celan schrieb seine *Todesfuge* 1945 genau in jenen Frühjahrstagen, als Kiefer geboren wurde. Später sollte er dem Gedicht viele Werke widmen. Die Asche ist Kiefers Element, mit ihrer unauslöschbaren Erinnerung an das Feuer, ihrer irritierenden Fruchtbarkeit, ihrer brüchigen, düsteren Materialität. Und der Materialist Kiefer benutzt so oft das saturnische Blei, um uns die Schwere und Biegsamkeit jeder Geschichte, jeder Wahrheit und jeder Lüge auf ewig vor Augen zu halten.

»Es gibt nichts Neues«, sagt Anselm Kiefer, »außer in der Erinnerung.« Was einst im deutschen Pavillon für den Künstler so verstörend begann, das wird nun vier Jahrzehnte später mit dem Deutschen Nationalpreis gekrönt – und zwar in der Französischen Friedrichstadtkirche in Berlin. In einer Kirche wird er also ausgezeichnet, die von den Bomben der Alliierten ausgerechnet in jener Endphase des Zweiten Weltkriegs in eine Ruine verwandelt wurde, in die auch Anselm Kiefers Geburt fällt.

Das ist die so maßgeschneiderte wie fluide Geschichtlichkeit des Verleihsortes dieses Nationalpreises. Möge er Anselm Kiefer neue Erinnerungen an die Zukunft Deutschlands schenken.