Kiefer-Ausstellung in der Nationalgalerie Berlin (1991): *Bleifarbene, martialische Botschaften aus einem Todesreich*

KULTURPOLITIK

Mythologe des Schreckens

Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels wurde vorige Woche dem Maler und Bildhauer Anselm Kiefer zuerkannt. Eine Verlegenheit? Eine gelungene Provokation? Kiefers Hitlergruß-Bilder mögen unbedenklich sein – aber haben sie auch irgendwie dem Frieden gedient?

Meist sind sie feierlich, gedankenreich und bedeutungsschwer wie profane Gottesdienste: jene herbstlichen Sonntagvormittage in der Frankfurter Paulskirche, an denen der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels einer Person überreicht wird, die sich – so das Statut – durch ihre „Tätigkeit auf den Gebieten der Literatur, der Wissenschaft und Kunst“ Verdienste erwarb. Das Satzungskauderwelsch redet gar von Verdiensten „zur Verwirklichung des Friedensgedankens in hervorragendem Maße“.

Der 1949 gestiftete Preis hat sich trotzdem zur wichtigsten deutschen Ehrung für Persönlichkeiten gemausert, die im Spannungsfeld zwischen Politik, Zeitgeist und Bücherwelt Prominenz und, im Idealfall, auch eine gewisse moralische Vorbildlichkeit erworben haben. Und die zum Abschluss der Buchmesse gehaltene, vom öffentlich-rechtlichen Fernsehen komplett übertragene Rede des Geehrten ist nicht selten ein fast präsidialer Beitrag zur nationalen Gewissenserforschung.

Die Paulskirchenreden von Preisträgern wie Theodor Heuss (1959), Alexander Mitscherlich (1969), Václav Havel (1989, im Jahr des Mauerfalls) oder auch – trotz allen Ärgerwusts – Martin Walser (1998) sind denn auch legendär. Wird sich in diese würdige Riege geistvoller Mahner auch der Friedenspreisträger 2008 einreihen?

Vergangene Woche wurde die Entscheidung des neunköpfigen Stiftungsrats bekannt, und sie fiel überraschend aus: Der deutsche Maler und Bildhauer Anselm Kiefer, 63, ist diesmal der Glückliche. Er ist der zurzeit, neben Gerhard Richter, erfolgreichste und international angesehenste bildende Künstler der Republik, ein ins Großformat vernarrter, „mächtiger Ikonograf und Mythenverwalter“, wie Kunsthistoriker und Stiftungsratsmitglied Werner Spies ihn nennt. Es ist das erste Mal, dass kein Repräsentant des wissenschaftlichen, literarischen, autobiografischen oder politischen Wortes, sondern ein Bildner den Friedenspreis erhält.

Wenn sie nicht von allen guten Geistern verlassen war, so hat die Jury zumindest den weisen Rat eines guten Geistes vernachlässigt: „Bilde, Künstler! Rede nicht!“ – immerhin von Goethe.

Jetzt wird er also reden müssen, der Künstler. Und dabei viele Skeptiker zu überzeugen haben.

Zu ihnen gehörte vorige Woche der große Historiker Fritz Stern, der 1999 selbst den Friedenspreis erhalten hat. Stern, dessen Erinnerungsbuch „Fünf Deutschland und ein Leben“ 2007 ein Bestseller war, sagte dem SPIEGEL, seine erste Reaktion auf die Kiefer-Meldung sei – außer dass er „völlig überrascht“ war – die erschrockene Frage gewesen: „Ja gibt es denn in Deutschland keine guten Buchautoren mehr, die der Buchhandel auszeichnen möchte?“ Eine berechtigte Frage.

BPK / NATIONALGALERIE, SMB (L.); ROUDEIX SANDRINE / EYEDEA PRESS / GAMMA / LAIF (R.)

Künstler Kiefer

Obwohl er vor etlichen Jahren eine Kiefer-Ausstellung in New York gesehen habe, könne er das zum Monumentalen gedehnte Werk des Künstlers „nicht so recht einschätzen“, meinte Stern. Und schränkte ein: „Kiefers Werk, als künstlerischer Beitrag zu einer Historisierung der Nazi-Zeit, ist gekennzeichnet durch eine ideologische Ambivalenz. Die finde ich nicht anstößig. Aber sie ist der Grund, weshalb ich die ungeteilte Begeisterung, die mich voriges Jahr bei der Entscheidung für den Friedenspreisträger Saul Friedländer erfasst hat, jetzt in keiner Weise äußern kann.“

Bei der entscheidenden Jurysitzung hätten sich schließlich alle Mitglieder „mit großer Zustimmung“ für Kiefer entschieden, verriet Martin Schult, der vom Buchhandels-Börsenverein berufene Regisseur der Friedenspreis-Inszenierung. Vorgeschlagen und rhetorisch durchgesetzt hat den Künstler offenbar der einzige Kunstpublizist der Jury: Werner Spies, 71, geschätzt für seine geistvollen Bücher über Pablo Picasso, Max Ernst und – Anselm Kiefer.

Im Katalog zur Kiefer-Ausstellung der privaten Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall (2004) huldigt Spies, der noch 1980 Kiefers allzu „teutsche“ Mystifikationen kritisiert hatte, dem kolossalen Maler mit Formulierungen, die fast wörtlich in der Begründung der Friedenspreisvergabe wiederkehren – etwa wenn, in beiden Texten, von den Möglichkeiten einer „texturreichen, expressiven Malerei“ die Rede ist, die der Künstler „wie Beutestücke“ an sich reiße; und der damit die „unverbindliche Ungegenständlichkeit“ der Nachkriegskunst überwinde.

Spies hat vorige Woche dem SPIEGEL gegenüber die Entscheidung für Kiefer „großartig“ genannt. Und was hat der Künstler für den Frieden getan? Spies: „Jede geistige Leistung ist ein Beitrag zum Frieden. Zudem hat Kiefer die Bildsymbole der deutschen Vergangenheit so entmystifiziert, dass sich kein wacher Geist mehr damit identifizieren kann.“

Ähnlich argumentiert Kiefer-Freund Christoph Ransmayr. Der Autor im SPIEGEL-Interview: „Jedes Werk der Kunst“ diene mit dem Bild des „humanen Individuums“ einer „friedlichen Gesellschaft“ (siehe Seite 167).

Spies gibt auf die Frage, ob er Kiefer in der Jury durchgesetzt habe, keine Antwort. Kaum verwunderlich: Die Satzung verbietet ja, dass ein Mitglied des Stiftungsrats einen Preisträger vorschlägt.

Offenbar war die Jury derselben Meinung wie Spies. Vielleicht vor allem aus einem Grund – man suchte die Provokation. Klar doch: Diese Wahl könnte das Publikum ähnlich polarisieren wie vor zehn Jahren die rechts zündelnde Walser-Rede.

Für einen derartigen Walser-Effekt sind Kiefers Bilder aber zu vieldeutig. Und auch zu gut: Der risikofreudige Geschichtsdeuter Kiefer, dessen Bildwerke wegen ihrer bedrohlichen Formate in kaum ein Museum passen, hat die deutsche Nachkriegskunst heftig mitgeprägt und verändert, ästhetisch wie inhaltlich; auch die Kontroversen darüber waren durchaus belebend.

Seit 1993 lebt Kiefer in seiner Wahlheimat Frankreich. Aus deutscher Perspektive ist er das ferne, unberechenbare Phantom, das regelmäßig mit neuen Varianten der subtilen, rätselvollen Gigantomanie die Szene erschreckt.

In New York und Madrid, im Guggenheim zu Bilbao, zuletzt im Pariser Grand Palais und im Louvre wurde er überlebensgroß gefeiert. Und in Deutschlands wichtigen Museen? Fehlanzeige, keine Soloschau seit langem, trotz der Präsenz in vielen privaten Sammlungen.

Doch was macht seine Kunst hier so problematisch?

Wie vor ihm sein Lehrer Joseph Beuys hat Kiefer früh definiert, was eine deutsche Ästhetik ist: das Blei- und Schlammfarbene, das Grobe, Morsche, Größenwahnsinnige, Zerstörte und Zerstörerische. Und gleichgültig, was er im Laufe der Jahrzehnte darstellte, seine Symbolwelt wirkte auch dann sehr deutsch, wenn sie mal nicht Hitlers Reichskanzlei verdüsterte.

Blei, der Rohstoff der Alchimisten, das Metall des Saturns, ist auch sein Material. Bleierne Flugzeuge, Folianten und Betten – Botschaften aus einem Todesreich.

Seine Leinwände sind Schlachtfelder, er trägt dicke Bleischichten auf, legt echte Brandspuren; er bearbeitet sie mit dem Schlittschuh, inszeniert sie geradezu mit Draht, Scherben, Asche oder Schlangenhaut, mit ganzen Betonbrocken. Die „Meistersinger“ von 1981 bilden ein menschenloses Panorama des Schreckens aus Stroh und Kartonstreifen.

Er, der Mythologe, bedient sich bei ägyptischen, griechischen, germanischen Sagen, auch bei der kabbalistischen Mystik – Kiefer denkt visuell über Geschichte

nach, auch über den Begriff der Geschichtlichkeit und der Vergänglichkeit.

Seine Bildwelt ist oft halb abstrakt, aber stets eindeutig apokalyptisch. Da sind verwüstete, verdorrte, verkohlte Landschaften, Gräber, fallende Engel, brennende Stühle. Der Wald, dieser deutsche Mythos – bei ihm ist er abgestorben. Oft lassen bereits die Titel furchterregende Assoziationen aufkommen. „Nero malt“ oder „Blutblume“, „Varus“ und „Deutsche Heilslinie“. „Unternehmen Barbarossa“ ist ein Werk aus dem Jahr 1975, „Aschenblume“ ein Sieben-Meter-Bild von 1997.

Legt er es darauf an, missverstanden zu werden? „Große Künstler müssen missverständlich sein, und Kiefer ist einer der bedeutendsten Künstler seiner Generation“, bestätigt der angesehene Londoner Kunsthistoriker Norman Rosenthal gegenüber dem SPIEGEL – Rosenthals Familie wurde einst von den Nazi-Deutschen verfolgt.

Über die Wirkung von Kiefers Bildern sagt er: „Sie mögen den Deutschen Schmerzen bereiten, aber im Ausland wird er auch deshalb bewundert, weil er komplexe Werke zur Hitler-Zeit, auch zum Judentum geschaffen hat.“ Dieser Deutsche habe ein echtes Verhältnis zur eigenen Kultur, zu Beethoven, Heine, Goethe oder Wagner, und er bringe in seiner Kunst „das Schreckliche und das Schöne an seinem Land auf grandiose Weise zusammen“.

Kiefer, der zwei Monate vor Kriegsende zur Welt kam, sagt, die Bomben seien die Sirenen seiner Kindheit gewesen. Und: „Meine Biografie ist die Biografie Deutschlands.“ Dies eine Überspitzung zu nennen wäre eine Untertreibung.

Ausgerechnet jetzt präsentiert der Berliner Kunsthändler und Sammler Heiner Bastian irritierende Frühwerke Kiefers. Gemalt hat er sie 1970, er war 25 Jahre alt und Student. „Heroische Sinnbilder“ heißt die kleine Schau: acht Leinwände, auf jeder streckt ein junger Mann die Hand zum Hitlergruß empor.

Kiefer stand selbst Modell: Monatelang war er mit einem Wehrmachtmantel durch die Schweiz, Frankreich und Italien gereist, hatte immer mal wieder den Arm in eindeutiger Pose gehoben und sich fotografieren lassen. Schon darüber zeigten sich seine Professoren entsetzt. Verteidigt hat ihn nur Rainer Küchenmeister, ein Maler, der die Konzentrationslager überlebt hatte. Dann verfremdete er die Szenen malerisch, fügte etwa Papst Pius XII. hinzu – das Kirchenoberhaupt, das den Nazis nicht wirklich widerstanden hatte.

SAMSON THOMAS / EYEDEA PRESS / GAMMA / LAIF

Kiefer-Werk im Pariser Grand Palais (2007): *Zerstörend, zerstört*

Lässt sich da etwas missverstehen? Nein. Aus heutiger Sicht versuchen die Bilder, eine Symbolgeste durch den absurd falschen Ort, an dem sie gemacht wird, lächerlich zu machen.

Mitte der siebziger Jahre veröffentlichte Kiefer dann die Fotos zur Hitlergruß-Serie in einer kleinen Zeitschrift: Es folgte der erste von ihm bewusst ausgelöste Skandal.

„Er hat doch mit diesen Bildern ein Gefühl getroffen, das uns alle umtrieb: Die Jüngeren hielten es in diesem Land, in dem alles verdrängt wurde, kaum aus. Kiefer machte sich auf die Suche nach der deutschen Identität – auf einem schwierigen Weg“, sagt Sammler Bastian, 65.

Der Künstler selbst hat es einmal so formuliert: „In diesen Bildern wollte ich mich selbst fragen: Bin ich faschistisch?“ Es ist eine mutige Frage, aber in jenen Jahren war sie noch ein echter Tabubruch.

Dann 1980 Skandal Nummer zwei: Kiefer und sein ähnlich rebellischer Kollege Georg Baselitz wurden als Repräsentanten ihres Landes auf die Biennale von Venedig geschickt.

Kiefer zeigte im deutschen Pavillon ein Ensemble von Künstlerbüchern, außerdem Gemälde wie „Parsifal“ und „Deutschlands Geisteshelden“: braune Innenräume, in denen es lodert und Schwerter zerspringen. Der Beitrag von Baselitz bestand unter anderem aus einer Skulptur – die den Arm verdächtig nach oben streckt.

Man unterstellte beiden eine ausgeprägte Nähe zur Nazi-Ideologie. Über einen „Rückmarsch in die glorreiche Vergangenheit, die Fahne hoch“, ereiferte sich der Ästhetikprofessor Bazon Brock, eigentlich ja ein Anhänger jeglicher Protestkultur.

Trotz alledem: Wenig später stellte eine New Yorker Galerie Kiefers Werke aus. Es wurde sein Durchbruch in Amerika – Ende der achtziger Jahre erklärte ihn „Time Magazine“ zum wichtigsten Künstler seiner Generation.

Dann die kolossale Kiefer-Schau 1991 in der Neuen Nationalgalerie Berlin – sie wurde von vielen Rezensenten verrissen. Im selben Jahr verließ der Künstler das Land. Die deutsche Wiedervereinigung, die gerade gefeiert wurde, beeindruckte ihn nicht. Die deutsche Identität war für ihn durch die Verfolgung der Juden zerstört worden. „Ich rede von der Wiedervereinigung, die nie mehr stattfinden wird …, weil die, die die eine Seite waren, ermordet wurden.“

Ein berühmter Malerkollege von Kiefer, der Belgier Luc Tuymans, hat ebenfalls den Nationalsozialismus zum Sujet vieler seiner Werke gemacht. Wie denkt er über die „tiefbraune Schicht“ („Die Zeit“) in Kiefers Arbeiten? Er sei, sagte er vorige Woche dem SPIEGEL, nur mit den frühen Bildern von Kiefer einverstanden – schon seit den achtziger Jahren seien die Werke zu „Materialschlachten“ geworden. „Damit wurde es inhaltlich schwierig. Der Horror des Holocaust war sehr konkret, bei Kiefer ist er verschwommen, er macht daraus einen Mythos und verkriecht sich darin.“

Mit der Kunst des Sich-Verkriechens hat letztlich wohl auch die vermeintlich provokante Entscheidung für den Bildermacher Kiefer zu tun: Aus Mangel an triftiger Wortgewalt versteckt man sich hinter einem Maler-Weltstar. Mutig ist das nicht.

Ulrike Knöfel, Mathias Schreiber