

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Kiefer, Anselm / Dermutz, Klaus
Die Kunst geht knapp nicht unter

Anselm Kiefer im Gespräch mit Klaus Dermutz

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42187-1

SV

Anselm Kiefer
Die Kunst geht knapp nicht unter

Anselm Kiefer im Gespräch
mit Klaus Dermutz

Mit Abbildungen

Suhrkamp

Mit freundlicher Unterstützung
der Galerie Thaddaeus Ropac Paris • Salzburg.

Gefördert durch die Wissenschafts- und Forschungsförderung
der Kulturabteilung der Stadt Wien.

© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2010
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

Erste Auflage 2010

ISBN 978-3-518-42187-1

I 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

Inhalt

Vorwort	9
Malen, um zu erkennen, erkennen, um zu malen	13
Die Langeweile in der Kindheit – das Kostbarste für später	23
Eine Öffnung ins Weitesten: in die Steppe und ins Firmament	56
Feuer auf Zweigen, Flügeln und Steinen	81
Schnee über Barjac	113
Ich vergeheimnisse die Materie, indem ich sie entkleide	119
Der Rest hat mich schon sehr früh fasziniert	147
Ödipus verwandelt sich vom Schuldbeladenen zur Lichtgestalt	182
Ich rufe die Natur zu Hilfe	189
Die Kunst geht knapp nicht unter	228
Lebensdaten	257
Bibliographie	258
Arbeiten für Theater und Oper	264
Editorische Notiz	266
Quellennachweis	267
Dank	269

»Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee.«
Franz Kafka, *Die Bäume*

Bettina und Paul Julian
gewidmet

Vorwort

Der vorliegende Gesprächsband erforscht die philosophischen und theologischen Grundlagen der Kunst Anselm Kiefers, die in vielfältiger Weise von der Mystik und Kosmogonie Isaak Lurias sowie von den Gedichten Ingeborg Bachmanns und Paul Celans inspiriert ist. Die Gespräche kreisen um die Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde, um Erzählungen aus dem Alten und Neuen Testament sowie um die Leere, die im buddhistischen Denken eine zentrale Rolle spielt. In der japanischen Philosophie ist *Ku*, die Leere, das fünfte Element. Die Leere ist auch ein zentrales Element von Kiefers Kunst, die Leere von Welt und Erde. Der Gesprächsband spürt der Wiederkehr alles Vergangenen nach, stellt Fragen nach der deutschen und europäischen Geschichte und thematisiert Kiefers intensive Beschäftigung mit der Shoah – vor allem durch Kiefers »Antwort« auf Celans Gedichte.

Die Gespräche begannen im Frühjahr 2003 in Wien und wurden im Lauf der Jahre bis Ende 2008 in Barjac und nach Kiefers Umzug nach Paris in der französischen Metropole fortgesetzt. Sie können einzeln gelesen werden, aber auch der zeitlichen Abfolge nach. Der Ausgangspunkt gab in gewisser Hinsicht die Richtung vor. Nach einer Abendprobe zu Klaus Michael Gräubers Inszenierung von Sophokles' *Ödipus in Kolonos* (2003) am Burgtheater sprach ich mit Anselm Kiefer im Mai 2003 über seine Interpretation des Stücks, über Bühne und Kostüme. Ein halbes Jahr später reiste ich zu den Schlussproben von *Elektra* (2003) am Teatro di San Carlo in Neapel, wiederum hatte Kiefer Bühne und Kostüme für Gräubers Inszenierung entworfen.

Fragen der Theatralität standen am Anfang des Buchprojekts und zogen sich durch alle Gespräche.

Kiefers Œuvre ist von einer »Ästhetik des Restes« geprägt, in diesen Horizont eingebettet sind Überlegungen zur Stellung des Menschen im Kosmos sowie zur künstlerischen Produktion. Der Künstler ist für Kiefer »ein fortdauernder Untergeher. Er erreicht nie das, was er möchte. Er kann immer nur um den Krater herumgehen, und wenn er ihm zu nahe kommt, dann fällt er hinein wie Empedokles.«

Nach einer intensiven Auseinandersetzung mit der Gnosis und der jüdischen Mystik hat Kiefer sich Fragen der Mariologie zugewandt und für die Ausstellung *Maria durch ein Dornwald ging* (2008) einige der Arbeiten wiederaufgenommen, die er vor mehr als 30 Jahren begonnen hatte. Kiefer ergründet in seinen Gemälden und Installationen die transformatorische Energie. Ein gleichsam vulkanisches Aufbrechen erodierter Erdschichten und erstarrter Verhältnisse sowie die Translozierung und Verwandlung von Materie ziehen sich durch Kiefers gesamtes Schaffen. Eine besondere Ausprägung haben diese Themen zuletzt in den Gemälden und Installationen unter dem Titel *Palmsonntag* (2006) erfahren.

Kiefers Universum birgt viele Welten und Labyrinth, die in den Gesprächen nicht alle thematisiert werden konnten. Sie wurden freilich in der Hoffnung geführt, einige grundlegende Themen von Kiefers künstlerischem Schaffen zur Sprache zu bringen, sie wurden von der Überzeugung geleitet, dass man nur aus unterschiedlichen Perspektiven auf dieses unermesslich reiche Werk blicken kann. Dabei erörtern die Gespräche Kiefers kunst- und kulturwissenschaftliche Positionen, seine Arbeit und Weltansicht. Kiefers Credo ist in einem Paradoxon verborgen: »Ich vergeheimnisse die Materie, indem ich sie entkleide.«

Gespräche
2003-2009

Malen, um zu erkennen,
erkennen, um zu malen

Herr Kiefer, Sie wurden am 8. März 1945 geboren. Welche Bilder kommen Ihnen in den Sinn, wenn Sie an Ihre Kindheit denken?

Der März '45 war ja noch Kriegszeit. Auf Donaueschingen, wo ich aufwuchs, einen Bahnknotenpunkt, fielen die Bomben. Die Franzosen waren im Anmarsch. Ich wurde im Keller des Krankenhauses geboren. Meine Eltern haben mir Wachs in die Ohren gesteckt – wie Odysseus, damit er die Bomben nicht hört. Die Bomben waren die Sirenen meiner Kindheit.

Sie haben die Kuhmilch, die Ihre Eltern Ihnen als Säugling zu trinken gegeben haben, erbrochen. Ihre Eltern hatten Angst, dass Sie an Unterernährung sterben würden.

Kuhmilch verträgt kein Kind. Ich wäre um ein Haar gestorben. Abgesehen davon, dass ich als Säugling fast verhungert wäre, ging es normal weiter. Die Trümmer waren immer im Blickfeld. Das Haus neben uns wurde total zerbombt. Gerade diese Trümmer empfand ich nie als etwas Negatives. Das ist ein Zustand der Transition, des Umschwungs, der Veränderung. Mit den Steinen, die in den großen Städten von den sogenannten Trümmerfrauen – heute fast schon ein mythologischer Begriff – gereinigt wurden, baute ich Häuser. Die Trümmer waren immer der Ausgangspunkt einer Konstruktion von etwas Neuem.

Der polnische Maler und Regisseur Tadeusz Kantor hat von den »Klischees der Zukunft« gesprochen, als er 1947 in Warschau eine zerbombte Brücke sah.

Trümmer sind an sich Zukunft. Weil alles, was ist, vergeht. Es gibt dieses wunderbare Kapitel bei Jesaja, in dem es heißt:

»Über euren Städten wird Gras wachsen.« Dieser Spruch allein hat mich immer fasziniert, schon als Kind. Diese Poesie, die Tatsache, dass man beides zugleich sieht. Jesaja ist ein Prophet, der von oben die Sachen in einer Gleichzeitigkeit sieht. Er sieht die Stadt und die anderen Schichten darüber, das Gras und wieder eine Stadt, das Gras und wieder eine Stadt und so weiter.

Ist Ihr Vorname mehr von Ihrer Mutter oder von Ihrem Vater ausgewählt worden?

Ich glaube von beiden. In der damaligen Zeit galten Klassiker wie der Maler Anselm Feuerbach sehr viel. Der Name, den man einem Kind gibt, ist ziemlich wichtig, weil er zum Teil sein Leben bestimmt – entweder als Gegensatz oder als Nachfolge. Ich habe mich später sehr mit der Feuerbach-Familie beschäftigt, mit dem Philosophen Ludwig Feuerbach. Es war eine Familie, die in Deutschland über zwei Generationen eine große Rolle gespielt hat. Es gab den Maler, einen Kunsthistoriker, einen Archäologen und den Philosophen Ludwig Feuerbach, der heute fast vergessen ist, aber für Marx und Engels sehr wichtig war. Ludwig Feuerbach war damals sehr erfolgreich, in Deutschland ein Star. Feuerbach war ein Revolutionär. Ein anderer Feuerbach war ein wichtiger Jurist.

Sie haben zunächst Jura studiert.

Ich dachte, ich bräuchte die Kunstakademie nicht. Das war so eine Art Geniekomplex. Ich habe Jura studiert, weil mich die Sprache sehr interessiert hat und wegen der Erkenntnis, dass unser ganzes Zusammenleben auf juristischen Normen basiert, d. h. auf der Gleichheit vor dem Recht. Ich habe sehr viel die Staatsrechtler studiert, Hobbes, Montesquieu. Die Philosophie des Rechts hat mich sehr interessiert. Ich wollte aber nie Jurist werden. Ich habe die Scheine gemacht, ordentlich studiert, nicht nur reingehört.

Denken Sie bei Ihrem Vornamen auch an Anselm von Canterbury?

Von diesem Theologen des Mittelalters stammt das Werk »Cur deus homo«. Warum wurde Gott Mensch?

In der katholischen Tradition ist Anselm von Canterbury der berühmte Scholastiker. Warum hat Gott den Menschen geschaffen? Warum hat Gott es einfach nicht gelassen? Das kann man sich wirklich fragen (*lacht*).

Was geben Sie darauf für eine Antwort?

Warum Gott den Menschen geschaffen hat, weiß ich nicht. Das ist die Grundfrage überhaupt, in allen Religionen, vor allem in der jüdischen. Warum ist etwas? Gott war doch vollkommen. In der christlichen Theologie und Mythologie wurde diese Frage immer sehr apologetisch abgehandelt. Die Theodizee, die Rechtfertigung Gottes, war für mich in der christlichen Theologie immer eine sehr schale. In der jüdischen Mystik war diese Frage der Antrieb zu besonderen theoretischen Überlegungen, die mich immer sehr inspiriert haben.

In der christlichen Theologie kommt durch die Freiheit des Menschen das Böse in die Welt. Der Mensch kann sich auch gegen die Liebe Gottes entscheiden.

Aber Gott hat den Menschen geschaffen. Der Mensch ist ein Wesen, das abgrundtief böse ist, abgrundtief böse sein kann. Das erleben wir bis heute. Wir sind immer wieder entsetzt. Die Kultur kann weitergehen, die Zivilisation kann weitergehen, es bleibt der Abgrund der falschen Polung des Menschen.

Auf einem Ihrer Gemälde in Barjac steht geschrieben: »Deus absconditus«. In der Mystik des Kabbalisten Isaak Luria kommt das Böse durch den Rückzug Gottes in die Welt. Der Bruch der Gefäße geschieht durch eine kosmische Katastrophe.

Das kommt darauf an, entweder durch eine kosmische Katastrophe oder weil die Auffangvorrichtungen, die Menschen, dafür zu schwach sind. Nicht alle Gefäße gehen kaputt, nur ganz bestimmte. Dadurch wird das sogenannte Böse erklärt. Das ist natürlich ein ganz anderer Vorgang als die christliche

Philosophie, viel interessanter. Mit Isaak Lurias *Zimzum* beschäftige ich mich seit 20 Jahren. Das ist ein sehr abstrakter Vorgang, ein intellektuell sehr anregender und intensiver Vorgang: Die Idee des Rückzugs, aus dem etwas entsteht.

Wodurch kommt es bei Ihnen zum Bruch der Gefäße?

Zuerst kommt der Rückzug Gottes. Gott zieht sich in sich selbst zurück und lässt damit einen Platz frei für die Welt. Dann kommt es zum Bruch. Das ist keine Gleichzeitigkeit, sondern eine Entwicklung. Es hätte nicht so sein müssen, dass die Gefäße zerbrechen. Es war nur nötig, weil man eine Begründung für das Nichtfunktionieren der Welt finden musste. Die jüdische Mythologie darf man nie eindeutig nehmen. Wenn es nicht die Gnade gegeben hätte, die den Bruch der Gefäße bewirkt, wäre gar nichts gewesen. Zugleich eine Freude und eine Zerstörung. Nicht eindeutig.

Sie sind sehr an der Kreisbewegung interessiert und nicht an der eschatologischen Bewegung. Das endlose Auf- und Niedersteigen.

In der Merkaba-Mystik geht es die Treppe hinauf und hinunter, auch im Traum Jakobs. Es ist eine sehr interessante Kreisbewegung. Für mich gibt es keine Eschatologie.

Was wäre dann der Sinn des menschlichen Lebens?

Den gibt es für mich nicht. Ich halte das Leben aus, indem ich in einem kleinen Bereich eine Ordnung herstelle. Ordnung ist nicht der richtige Begriff. Indem ich in meiner künstlerischen Tätigkeit einen Zusammenhang herstelle. Sonst würde ich nicht leben.

Für Sie ist die Idee, dass jede Pflanze mit einem Stern verbunden ist, ein Trost.

Wahrscheinlich habe ich einmal gesagt, dieser Gedanke sei tröstlich. Die Überlegung, dass jede Pflanze ihre Entsprechung in einem Stern hat, kommt von Robert Fludd. Ich war von diesem schönen Ausspruch so besetzt, dass ich ihm nachgegangen bin und Robert Fludd studiert habe. In diesem Satz steht

etwas zeitgemäß Modernes – die Verbindung zwischen Makro- und Mikrokosmos, die Albert Einstein immer angestrebt hat. Die Formel für beide Welten ist noch nicht gefunden. Robert Fludd hat sie aber auf eine poetische Art gefunden.

Denken Sie, dass es auch für jeden Menschen eine Verbindung zu einem Stern gibt?

Ganz bestimmt. Das darf man nicht wörtlich nehmen. Ein Stern ist gar kein Stern, sondern oft eine ganze Galaxis, es ist folglich sehr schwierig, sich an einer Galaxie zu beteiligen. Es ist natürlich eine wunderbare Phantasmagorie. Es funktioniert auf eine unbewusste Art, sich einen Stern auszusuchen und sich bewusst zu sein, dass man mit einem Stern in Kontakt ist. Das gibt dem Erdendasein eine ganz andere Dimension, es relativiert alles.

In Ihrem Bühnenbild für die Inszenierung Ödipus in Kolonos (2003) von Klaus Michael Grüber haben Sie das Schicksal von Ödipus mit einer Sternentafel verbunden.

Das Sternbild ist der Inbegriff der griechischen Mythologie. Bruno Ganz musste sich während der Aufführung einen Weg anhand der Sterne suchen. Anstatt einer Landkarte half Ödipus ein Sternbild.

Während der ganzen Vorstellung fiel Asche hernieder.

Die Asche ist ein wunderbares Medium, sie ist das letzte Medium. Nach der Asche kommt zunächst einmal keine Verformung mehr. Wenn die Aschepartikel herunterkommen, sind sie wie Atomteilchen, die das Licht einfangen. Andauernd fiel Asche herab, ein schmales Rinnsal, das immer beleuchtet war. Man wusste nicht, ob die Lichtfunken gesammelt werden, nach oben steigen oder von oben kommen. Es ist ein Gedanke der Gnosis, dass die Lichtfunken in der Erde gefangen sind und man sie am Ende der Welt befreien muss.

Die Asche könnte auch am Anfang stehen.

Ein Ende ist immer ein Anfang. Zu Beginn der Zusammenar-

beit mit Grüber haben wir folgende Sichtweise ins Auge gefasst: Ödipus ist ein Sadhu, ein indischer Wandermönch, der nur mit Asche bekleidet ist. Die Asche deckt nicht nur zu, sondern leuchtet auch. Ödipus wandelt sich von einem ausgestoßenen Kriminellen in eine Lichtgestalt. Er ist durchs Feuer gegangen. Er ist Asche. Er ist am Ende völlig ausgebrannt, von Demütigungen, Schuldzuweisungen. Ödipus wurde überall ausgestoßen. Er wandelt sich zum Heilsbringer, zur Lichtgestalt. Das Kleid, das ich für Ödipus gemacht habe, ist so starr und fest, dass es ihn gar nicht mehr braucht. Ödipus geht unter, sein Licht bleibt. Ödipus hat eine Schuld auf sich genommen, die nicht bei ihm liegt, sondern in der Konstruktion der Welt. Er wird ganz überpersönlich. Es geht gar nicht mehr um die Person des Ödipus als Mensch, er wird ganz zur Idee.

Ödipus in Kolonos spielte in einem fast leeren Raum. In der japanischen Philosophie ist Ku, die Leere, das fünfte Element. Die Leere hat in Ihrem Schaffen eine große Bedeutung.

Ich habe viel über den leeren Raum geschrieben, über den leeren Raum der Kindheit. Damit meine ich nicht so sehr die Tatsache, dass es keine Zerstreuungen wie Radio und Kino und so weiter gab, sondern das begriffslose Sehen, die absichtslose Wahrnehmung. Man kann das analog zum Beginn der Welt sehen, wo alles noch Immaterielle sich nicht manifestiert Habende Energie ist. So bilden sich im Laufe der Entwicklung Begriffe, Bilder, Kristallisationspunkte, wie in einer sich immer mehr ausbreitenden, ausgeleerten Flüssigkeit. Und diese Kristallisationspunkte, diese Gerinnungen, bleiben immer in einem Bezug zu diesem ersten leeren Raum, Vergangenheit und Zukunft stehen in einer vielfältigen Beziehung zueinander. Je weiter ich in die eine Richtung, in die Vergangenheit, schreite, desto weiter komme ich in der anderen, der Zukunft, vorwärts. Ein bis ins Unendliche sich weitender Spagat.

Sie haben eine besondere Beziehung zu Neapel. In einem Inter-

view mit dem Corriere della Sera haben Sie gesagt, in Neapel seien Sie zu Hause. Das erste Mal dort waren Sie 1990. Sie haben am Silvesterabend das Schauspiel der Lichter gesehen.

Ungeheuerlich. Im spanischen Viertel, dem ärmsten, wird am meisten verknallt. Es war wirklich wie im Krieg. Rote, glühende Rauchwolken standen über dem Viertel. Die Feuerwehr und die Miliz kamen gar nicht mehr durch, an Straßenkreuzungen wurden Autos angezündet. Was in archaischen Kulturen ein Ritus, ein Fest ist: Einmal im Jahr inszeniert man etwas Ungeheuerliches. Dieses Schauspiel habe ich von einem Berg herab gesehen.

Sie bezeichnen Neapel als Palimpsest und als die vielleicht interessanteste Stadt der Welt.

Ich verdanke Neapel sehr viel und bin gern in dieser Stadt. Neapel ist aufgrund seiner Lage in unmittelbarer Nähe des Vesuvs und durch die Bedrohung interessant, in jedem Moment kann Schluss sein. Und auch aufgrund der Art der Architektur – an einem Berg hoch. Es ist immer interessant, wenn sich eine Stadt an einem Berg hochzieht, in Genua auch. Auch diese Stadt habe ich sehr gern. Die flächige Ausweitung einer Stadt wird ins Vertikale gedreht, was der Stadt eine erhöhte Intensität gibt. Die Aufklappung der Stadt von einer Horizontalen in eine Vertikale bringt immer ein Drama mit sich – so wie ich für *Ödipus in Kolonos* die Plastikplanen meines Ateliers als Wände genommen habe.

Im Katalog zu Ihrer Ausstellung im Museo Archeologico Nazionale 2004 nennen Sie Goethe und Beuys Ihre Vorfahren.

Das war ein nettes Aperçu. Beuys würde ich nie als meinen Vorfahren ansehen, er war mehr ein Zeitgenosse. Entgegen der verbreiteten Information war ich nie in Düsseldorf stationiert. Ich war immer im Wald und bin dreimal im Jahr nach Düsseldorf gefahren, habe Beuys die Bilder gezeigt und mit ihm über sie diskutiert. Ich habe sehr viel von Beuys gelernt. Abgesehen

von seiner politischen Theorie, die ich abstrus fand, hatte er einen unheimlichen Professionalismus, der mir geholfen hat, meinen Weg zu verkürzen.

Die 70er Jahre standen in Deutschland im Zeichen der Auseinandersetzung mit der RAF. Beuys hat 1972 die Installation Dürer, ich führe persönlich Baader + Meinhof durch die Dokumenta V geschaffen.

Das ist ein Dada-Einfall (*lacht*). Ich habe demonstriert, als Holger Meins gestorben ist. Allerdings zog ich einen deutlichen Strich, als es mit Hanns Martin Schleyer anfang. Manche der Mitstudenten freuten sich, als Schleyer starb. Dieses kalte Ausschalten allen Gefühls war so brutal, dass es bei mir zur Distanzierung führte.

Aktuell teilt George W. Bush die Welt in Gut und Böse ein.

Das ist eine Katastrophe. Ich gehe im Moment nicht nach Amerika, obwohl ich viele Amerikaner kenne, die nicht so denken wie die, die jetzt die Politik machen. Das ist schade, weil ich dort zuerst bekannt geworden bin. In Amerika passieren eine Simplifizierung des Denkens und ein offener Imperialismus. Bei einer solchen Politik sehe ich für die Welt ganz schwarz. Es ist nicht nur der Präsident, der so denkt.

Bush wurde ja wiedergewählt.

Das ist der größte Schock.

Auf der Homepage des Weißen Hauses ist eine Fotografie zu sehen, auf der Laura Bush im Museum Fort Worth vor Ihrem Buch mit Flügeln (1992-1994) abgebildet ist.

Dieses Foto ist ganz einfach die Rekrutierung einer ganz anderen, dünnen Wählerschicht. Das ist nicht so wichtig. Wichtig ist, dass die Politik, die jetzt gemacht wird, so vulgär manichäistisch ist, dass nur das Schlimmste zu befürchten ist. In einer Welt, die so kompliziert geworden ist wie unsere heute, die alle möglichen Rücksichten und Kombinationen im Denken erfordert und höchsten Sachverstand, geht es zu, wie in einem