

»Kunstgeschichte verläuft zackenförmig«

Das gewaltigste Werk dieser Venedig-Biennale findet man im Dogenpalast: **Anselm Kiefer** gestaltet als erster aktueller Künstler einen ganzen Saal – und schafft ein Ensemble, das Geschichte bis in unsere Zeit weiterschreibt. Wir trafen den Maler in Barjac zum Interview

TEXT: HEINZ PETER SCHWERFEL

er Dogenpalast oder PALAZZO DUCALE ist neben dem benachbarten Markusdom die wichtigste Touristenattraktion Venedigs, ein Muss für jeden Besucher, um die Seerepublik und ihre historische Bedeutung zu verstehen. Seit dem 9. Jahrhundert Machtsymbol des Stadtstaates, bildet der Dogenpalast einen rechteckigen Block mit großem Innenhof, mehreren Terrassen und großzügigen Saalfluchten, die den Blick freigeben auf den Markusplatz, aber auch auf die Lagune, sprich das Mittelmeer, Heimat der venezianischen Handels- und Kriegsflotte.

Heute ist der Dogenpalast ein Museum der Stadtgeschichte zum Ruhm der zu ihren Hochzeiten wichtigsten globalen Handelsmacht der westlichen Welt. Und nun steht ausgerechnet der wohl berühmteste Saal dieses Symbols im Zeichen einer vielleicht die Touristenströme verstörenden, aber auch glanz- und respektvollen zeitgenössischen Malerei, die Vergangenheit zum Thema hat und doch nicht gestrig ist. Wie kann eine die Geschichte menschlicher Zivilisation darstellende, auch hinterfragende Malerei über-

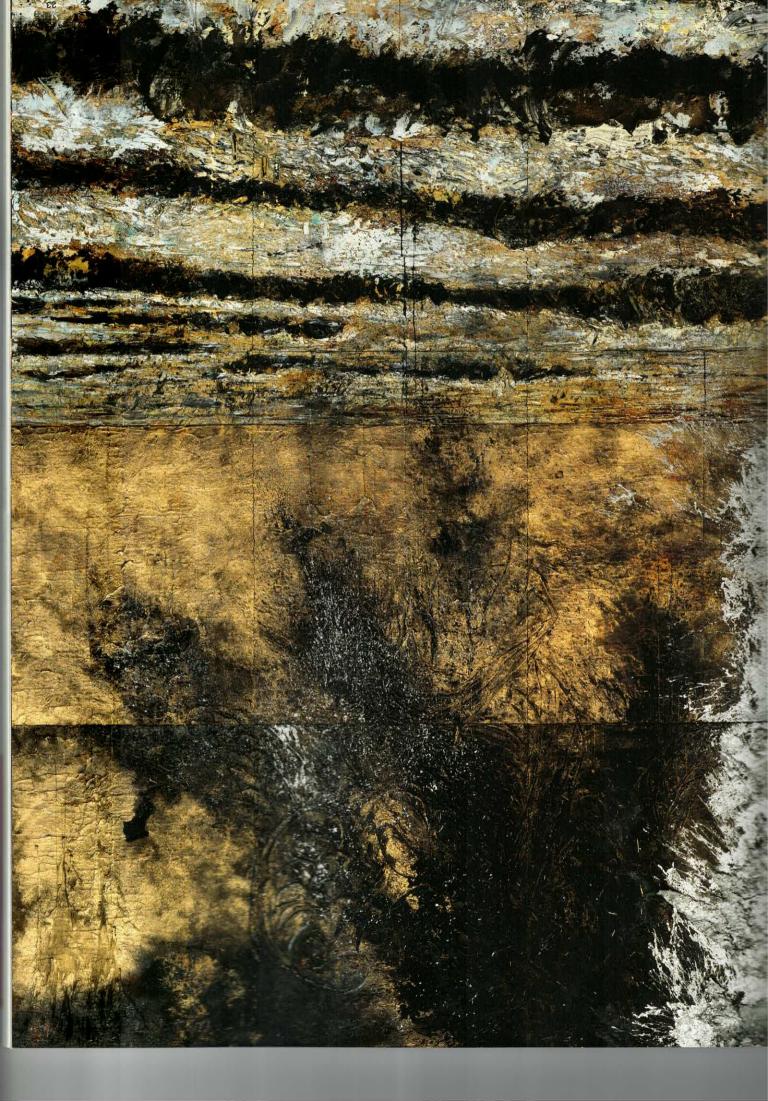
haupt aussehen, ohne in den Untiefen der Illustration unterzugehen? Ohne je narrativ zu werden und Ereignisse plakativ nachzuerzählen? In der riesigen, üppig dekorierten Sala dello Scrutinio, dem ehemaligen Wahlsaal, Versammlungsort für wichtige Abstimmungen der Stadtoberen, darunter auch die Wahl ihres Dogen, gibt Anselm Kiefer mit einem Ensemble von monumentalen Gemälden eine überzeugende Antwort auf diese Fragen.

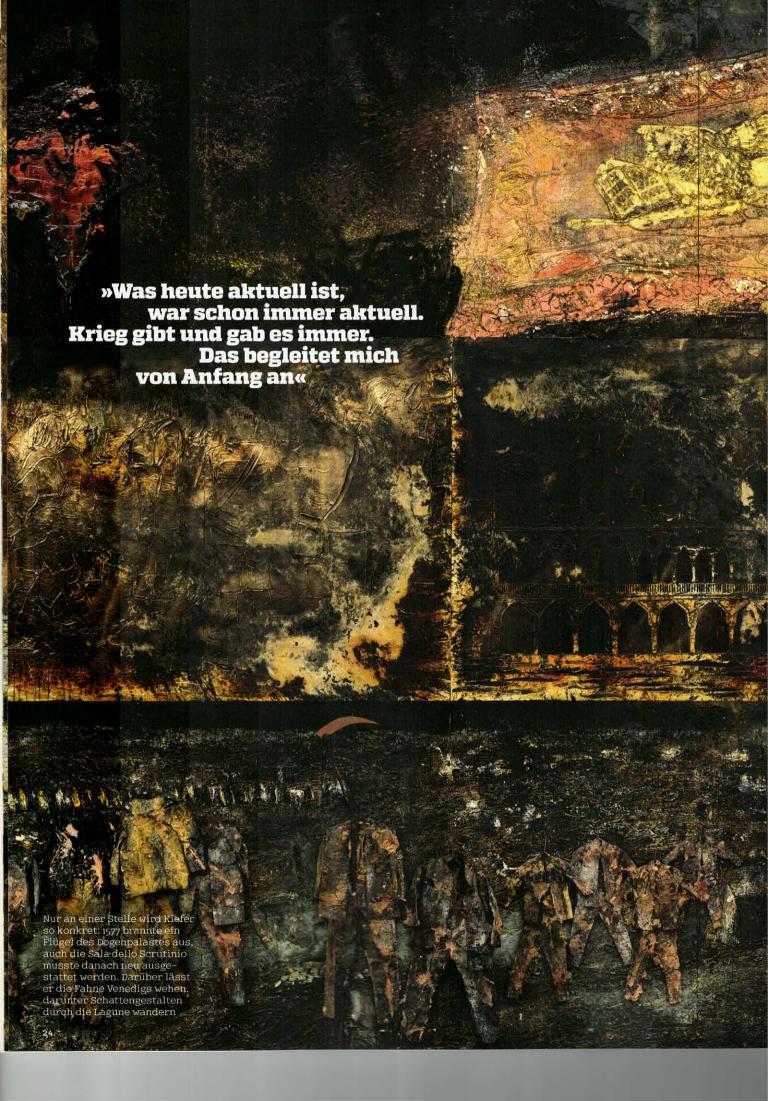
Jedes der Bilder (bis zu 8,40 Meter hoch und bis zu 15 Meter breit), ist eine regelrechte Materialschlacht, tonnenschwer beladen mit Schichten von Ölfarbe, Blei, Zink, Blattgold, auch Stroh und Textilien sowie symbolischen Objekten, Lastenfahrrädern und Einkaufskarren und Leitmotiven des Malers: einer goldenen Himmelsleiter, U-Booten im Spielzeug-Format, Landschaftsstillleben. Dazwischen, wie in die Malerei geklebt, ein kleiner bleierner Sarkophag für angebliche Reliquien des heiligen Markus, die rote venezianische Löwenfahne und eine Prozession von dunklen Männeranzügen - womöglich eine Metapher für die Nobilità der Stadt. Vor drei Jahren hatte Gabriella Belli, Direk-

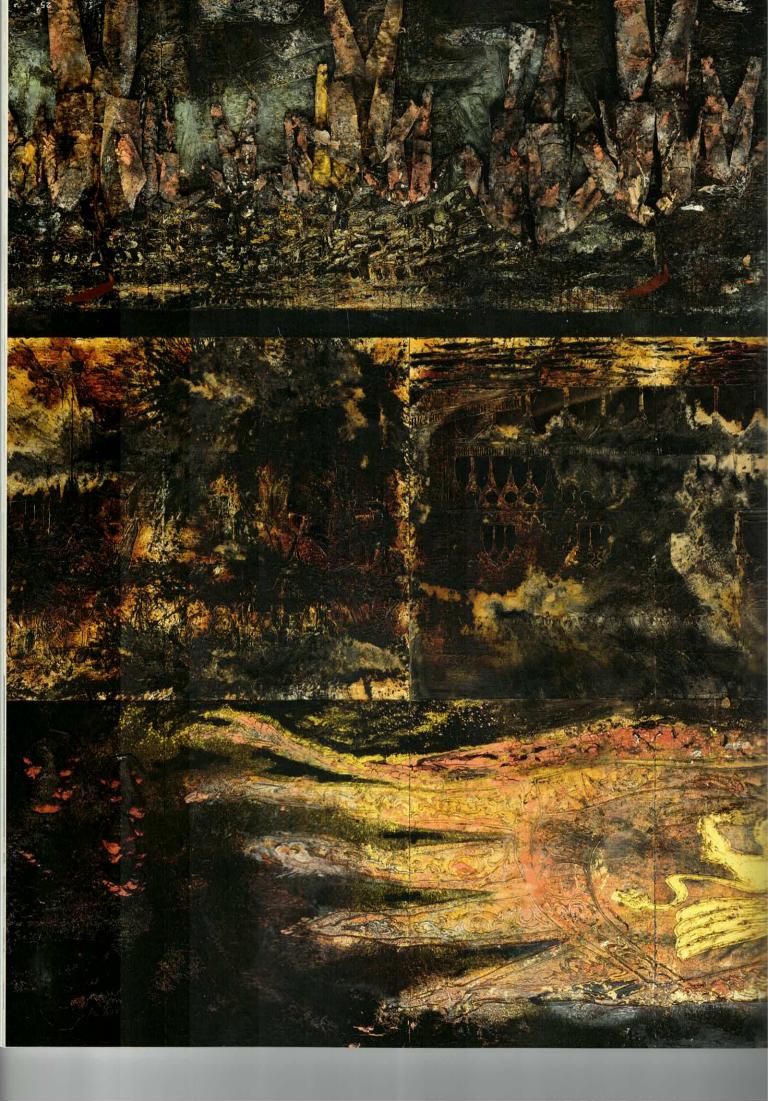
torin der Stiftung der städtischen Museen, Kiefer eingeladen, die Wände der Sala dello Scrutinio gut sechs Monate lang neu zu bespielen. Der Riesensaal war zuletzt nach dem verheerenden Brand von 1577 vom Atelier Tintorettos und Jacopo Palma dem Jüngeren mit Gemälden historischer Ereignisse geschmückt worden.

1945 in Donaueschingen geboren, nahe von Rastatt aufgewachsen, lange im Odenwald und seit 1992 in Frankreich lebend, bezieht Kiefer so als erster lebender Künstler im Alleingang einen zentralen Saal des Dogenpalastes. Es gelingt ihm, Geschichte, Aktualität, Venedig-Hommage, seine persönliche pessimistische Historiendeutung mit nihilistischen Philosophiefragmenten zu verbinden. So fasst er zeitgemäße Gegenständlichkeit und Abstraktion zusammen und vereinigt Malerei und Skulptur in einem Zyklus. Dabei verzichtet er auf jede platte Illustration des Werdens und Vergehens der venezianischen Macht, die sich vertikal durch die Historie der Lagunen-Stadt gräbt – im Dienste eines simultanen Geschichtsverständnisses, das Vergangenheit und Gegenwart nie voneinander trennt. //













Die schwer beladenen Einkaufswagen am Himmel stehen ironisch für die schon Jahrhunderte währende Globalisierung, sie tragen Etiketten mit den Namen von Dogen

Tintorettos jetzt verdeckte »Schlacht von Zara« (1584-87) feierte einen historischen Sieg Venedigs und sollte den Heldenmut der Bürger befeuern. Bei Kiefer stehen leere Uniformen für die Sinnlosigkeit von Geschichte

»Ein Bild ist ein Widerstand«

INTERVIEW: HEINZ PETER SCHWERFEL UND TIM SOMMER

eine Werke im Dogenpalast von Venedig hatten uns so tief beeindruckt, dass wir Anselm Kiefer unbedingt treffen wollten. Eigentlich sind die Bilder in seinem Atelier bei Paris entstanden, das so groß ist, dass man die riesige Sala dello Scrutinio einfach darin nachbauen kann. Aber der Künstler lud uns nach Barjac, wo er auf dem Gelände der alten Seidenfabrik La Ribaute (siehe Kasten) gerade letzte Hand für seine Stiftung anlegt. Nach einem heißen Tag mitten im Baugeschehen mit Bagger und Kran sprachen wir im kühlen Kellergewölbe unter seinem alten Atelier über Historienmalerei heute, über die Befreiung vom Zwang zum Meisterwerk – und die völlige Abwesenheit der Angst vor großen Aufgaben.

ART: Der deutsche Historiker Herfried Münkler hat den Begriff der postheroischen Gesellschaft geprägt, für eine Gesellschaft, die einmal heroisch war und jetzt alles Heroische und Pathetische zutiefst ablehnt. Vielleicht ist das ja der Grund, warum Ihre Kunst die Deutschen von jeher so triggert und reizt. Jetzt schaut diese Gesellschaft mit Verwunderung und Hoch-

achtung auf die Ukrainer, die ihr Land heldenhaft verteidigen. Hat das Pathetische eine neue Chance?

Anselm Kiefer: Dulce et decorum est pro patria mori ... Unter dieser Losung sind Millionen für ihr Vaterland gestorben. Das ist Pathos. Der ukrainische Präsident Selenskyj hat vielleicht auch etwas Pathetisches, aber Putin lebt vom Pathos und ist damit völlig auf dem Holzweg. Er zerstört sein eigenes Volk. Pathos ist zerstörerisch in der Geschichte.

Geschichte spielt in Ihrem Werk von jeher eine tragende Rolle, es geht dabei eher um zeitresistente, ewige Prinzipien. Die Aktualität lassen Sie nicht herein?

Die ist automatisch drin. Ich bin ja ein Mensch, der im Jetzt lebt. Ich lese Zeitung, ich beschäftige mich mit dem Hier und Jetzt. Das kann also gar nicht draußen bleiben. Die Aktualität ist gar nicht herausnehmbar.

Aber wenn Sie das Aktuelle doch bewusst hereinnehmen, wie mit den Einkaufswägelchen und Lastenfahrrädern, die über den venezianischen Himmel rollen, dann hat das einen humoristischen Touch, oder?

Das ist ironisch! Man kann die Brutalität der Welt ja gar nicht anders fassen. Ich glaube sogar, dass ein Künstler zynisch sein muss. Das ist das Wesen eines Künstlers. Die Einkaufskarren, das hat mir Spaß gemacht. Klar, das ist ein Zeichen für Globalisierung. Die Venezianer waren ja auch schon Globalisierer, mit Niederlassungen überall. Das war der Schnittpunkt zwischen Ost und West, Nord und Süd. Deshalb habe ich an die Karren ja auch Etiketten mit den Namen von Dogen gehängt.

Sie lassen auch Weltkriegs-U-Boote über die Lagune fahren.

Ja, die Venezianer waren eine Seemacht – und ich habe einfach behauptet, dass sie auch schon U-Boote hatten. (lacht)

Gibt es konkrete Bezüge zu den verdeckten Bildern an den Wänden?

Nur punktuell, hier und da. Die Löwenfahne von Venedig taucht zum Beispiel auf! Da habe ich gezögert, ob es nicht doch zu direkt ist. Aber da haben die Venezianer protestiert, ich soll das so lassen. (lacht)





Eigentlich hätte Kiefer auch gern eine neue Decke für die Sala gemalt, aber das war technisch nicht machbar. Sein Zyklus ist auf Stahlkonstruktionen vor die historischen Wände montiert

<<

Kiefers Bilder entstehen in vielen Schichten, die einander überlagern, zerstören, ergänzen. Historienbilder sind es nicht, aber sie tragen die Idee der Geschichte in sich

In Venedig kommt zum Blei viel Blattgold. Eine Anspielung auf die Alchemie und auch auf Venedigs Geschichte?

Der Zyklus ist düster, hat aber auch einen Glanz.

Sie haben in der Sala dello Scrutinio eine ganz klassische Form von Historienmalerei vorgefunden, die die Geschichte anhand von historischen Schlachten beschwört und den Zweck hatte, Stolz zu erzeugen. Würden Sie Ihre Bilder denn als Historienbilder bezeichnen?

Nein, nicht in dem Sinne von Tintoretto hier – und auch nicht in dem Sinne von Defregger, David oder Meissonier. Die haben ja konkrete Ereignisse dargestellt. Für mich würde ich den Begriff deshalb ablehnen.

Trotzdem ist Geschichte auf Ihren Bildern dargestellt.

Ja, aber es geht bei mir nicht nur um die Geschichte der Menschen, sondern auch Geologie und die Geschichte des Kosmos sind enthalten und alle drei Zeitrechnungen. Und die Kunstgeschichte?

Das geht ja immer ineinander über, ich trenne das nicht. Aber einen Unterschied gibt es: Die Evolution, also die Entwicklung des Lebens geht linear nach oben, die Kunstgeschich-

te verläuft dagegen eher zackenförmig, es ist immer erlaubt, auf frühere Dinge zurückzugreifen, bis zu den Höhlenbildern von Lascaux. Ihre Kunst ist ein vertikales Graben durch die Zeit, in dem sich alles überlagert?

Ja, meine Bilder entstanden ja im Extremfall 1969, aber sie werden nie fertig. Es geht Schicht auf Schicht. Ich spreche gern von Bohrkernen, wenn man durch meine Bilder bohrt, dann sieht man die Schichten.

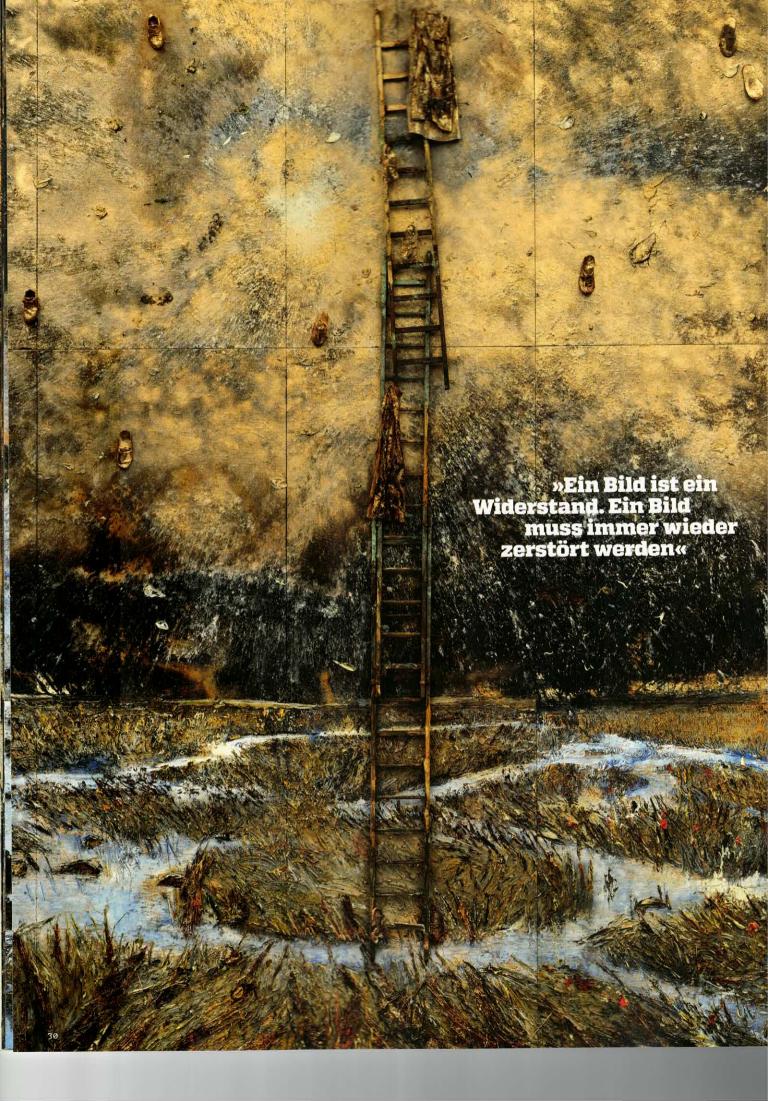
Wie bei dem schönen deutschen Wort »Geschichte«. Dieses Schichten hat aber auch etwas Zerstörerisches. Bei den Bildern für den Dogenpalast haben sie Farbeimer aus zehn Meter Höhe auf die liegende Leinwand krachen lassen. Sie haben flüssiges Blei darüber gegossen, das sich in die Farbe einbrennt. Bekommt man durch diese Gewalt die Gewalttätigkeit der Geschichte ins Bild, als Kraft?

Ja, das hat etwas Aggressives. Aber ein Bild ist ein Widerstand. Ein Bild muss immer wieder zerstört werden, sonst wird das nichts. Sie sind zuletzt auf den italienischen Aristokraten und Philosophen Andrea Emo gestoßen, der als Metaphysiker des Nihilismus gilt, das hat Ihnen geholfen?

Ja, den habe ich vor sechs Jahren für mich entdeckt. Da habe ich gedacht: Der schreibt ja so, der philosophiert so, wie ich male, so wie meine Vorgehensweise ist. Also, wenn ich ein neues Bild anfange, weiß ich, dass es schon wieder vernichtet ist. Das ist keine Chronologie, das Schaffen und das Vernichten passieren immer gleichzeitig. Emo geht da weit über Heidegger hinaus. Für ihn ist im Sein das Nichts enthalten. Ohne das Nichts gibt es auch kein Sein. Dass das Misslingen dazugehört, war für mich eine Befreiung. Ich glaube nicht mehr an das Chef-d'Œuvre, das Meisterwerk. Das war ja immer meine Verzweiflung, dass mir das nie gelingen wollte. Das ist heute vorbei.

Von Emo haben Sie auch den Titel der Arbeit für Venedig übernommen, es ist ein Zitat: »Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce«, auf Deutsch: »Wenn diese Schriften verbrennen, werden sie endlich etwas Licht spenden.«

Ja, das fand ich wunderbar.





Leiter führt in einen goldeen Himmel, aus dem Schuhe egnen. Unten blüht der Mohn. Leht sie für das Streben, miert sie Belagerungsgerät?

Die Besichtigungstour des Dogenpalastes gipfelt in diesem Sommer in Kiefers Installation. Was danach aus den riesigen Bildern wird, ist noch ungeklärt

Das klingt danach, dass Sie die Bilder verbrennen wollen, wie Sie an anderer Stelle sagen, dass nichts Sie hindern könne, sie mach der Ausstellung in der Lagune zu versenken. Das ist nicht Ihr Ernst, oder?

Ich bin immer sehr ernst und gleichneitig auch nicht. Emo sagt auch, dass nur
ein Ikonoklast ein guter Künstler ist.
Ich weiß ja nicht, ob die Arbeit nach Venedig jemand kaufen will. Wenn nicht, dann
geht nach Ende der Ausstellung alles an
mich zurück, und ich arbeite daran weiter.
Ich würde das Ensemble, so wie es jetzt dasteht, als einen augenblicklichen Zustand
auffassen.

Sie sagen, das Kunstwerk sei ein Schlachtfeld von Ideen und Geschichte, neben der Dichtung, dem Gedicht.

Das Gedicht ist das Einzige, was für mich Realität hat. Sie beide sind eine Illusion für mich, ich selbst. Realität ist für mich dagegen ein Gedicht, das präzise ist, das ausgearbeitet dasteht.

Interessant ist ja, dass Sie der Dichtung mehr Realität und Meisterschaft zugestehen als der eigenen Malerei, die ja ein Prozess bleibt, also vage und vorläufig. Bei mir ja, bei Manet würde ich das nicht sagen. Sein Spargelbild zum Beispiel! Das ist vollendet, da würde keiner weitermalen. Das würde ich als Widerspruch zu meiner Theorie begreifen. (lacht)

Das heißt, wenn Sie in der Sala dello Scrutinio wirkliche Meisterwerke vorgefunden hätten, dann hätten sie die auch nicht zugehängt.

Dann wäre nur die Herausforderung größer gewesen.

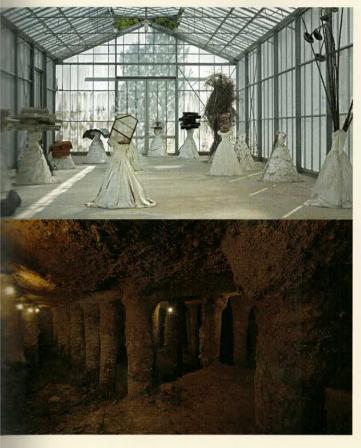
Trägt die Ausstellung dazu bei, dass es leichter für Sie wird, sich der Kunstgeschichte zu stellen?

Ich war gezwungen, mich der Geschichte Venedigs zu stellen, und auch mit Tintoretto habe ich mich beschäftigt. Aber ich habe das nicht als Wettstreit aufgefasst, sondern als eine Herausforderung. Einen »défi«, wie man französisch sagt. Wenn man vor so eine Herausforderung gestellt wird, dann kommt man ja auch weiter.

Die vorherrschenden Themen der aktuellen VENEDIG-BIENNALE sind Identität, Gender und marginalisierte Minderheiten. Vieles ist gut, aber auch manches Relevanzkitsch. Der grausame Krieg in der Ukraine überschattet alles und lässt auch andere Werke mit anderen Augen sehen, dreht den Sinn. Gerade bei Ihrem Zyklus ist es uns so gegangen: Er behandelt eine historische Thematik, aber seine Aktualität trifft wie ein Hammerschlag. Sie haben einmal gesagt, die Geschichte des Menschen sei eine Geschichte des Bösen. Liegt darin Ihre Kontinuität?

Was heute aktuell ist, war schon immer aktuell. Krieg gibt und gab es immer. Nur wenn er weiter weg ist, sind wir davon nicht so stark berührt. Das begleitet mich von Anfang an: Ich habe zum Beispiel immer gesagt, dass es in Deutschland nach 1945 keine Stunde null gab. Ich habe ja vor der Kunst erst einmal Jura studiert, aber nach 1945 ist kein einziger Jurist verurteilt worden. Der wichtigste Berater von Konrad Adenauer war Hans Globke, der die Nürnberger Rassengesetze mitverfasst hatte. Und ich habe immer gesagt, das ist ein Sumpf, und ab und zu steigen wieder die Blasen auf. Was jetzt in der Ukraine geschieht,





Die turmhohen »Himmelspaläste« (2003-2018) sind aus Betonteilen geschichtet, die Kiefer mithilfe von Containern als Schalung gießt. Im Moment werden weitere errichtet

Für »Les Femmes del'Antiquité«, eine Gruppe von 17 Skulpturen (1999-2002), wurde eine Art Gewächshaus gebaut

Unterirdische Räume wie »Samson (Krypta)« (2003-2005) entstehen, indem dicke Bohrlöcher mit Beton ausgegossen werden. Dann wird das Erdreich dazwischen entfernt

ist nicht überraschend, sondern geht auf 1991 zurück, als die Amerikaner nach dem Zerfall der Sowjetunion sagten, sie hätten gesiegt. Was grotesk ist, denn unter Atomwaffenmächten gibt es keinen Sieg. Das hat sich also vorbereitet. Aber das ist nicht der Grund, warum ich so male, wie ich für Venedig gemalt habe. Sondern

das ist etwas, was bei mir grundsatzlich da ist. Das mag für Sie aktuell wirken, für mich nicht.

Auch ihre deutschen Genera- AUSSTELLUNG tionskollegen Georg Baselitz und Gerhard Richter greifen immer wieder geschichtliche Themen auf, wenn auch jeweils auf ihre spezifische Weise. Ist das ein deutsches Lieblingsthema oder liegt es an der Prägung dieser Generation durch Krieg und Nachkriegszeit?

Es ist bei anderen sicher sehr verschieden von meinen Bildern. Aber Deutschland ist noch nicht erlöst. Was da passiert ist in Krieg und Drittem Reich, das war nicht Hitler allein, der ja allgemein von den Deutschen akzeptiert wurde. Wenn man alle wichtigen Mittäter in die Wüste geschickt hätte, dann hätte man das Land nicht wieder so aufbauen können. Diesen Zwiespalt hat meine Generation ganz intensiv erlebt.

Heißt das, Ihre Generation von Künstlern hilft zu erlösen, und die Jüngeren können

es nicht?

Anselm Kiefers Werk

»Questi scritti, quan-

do verranno bruciati,

un po' di luce (Andrea

Emo)« ist bis zum 29.

Oktober zu sehen. Die

Sala dello Scrutinio

liegt am Ende des re-

durch den Dogenpalast.

deshalb, Tickets vor-

scher oder englischer

gulären Rundgangs

Die Schlangen sind lang, wir empfehlen

ab zu reservieren.

Katalog in italieni-

Sprache: 38 Euro.

daranno finalmente

Die Jüngeren waren nicht so unmittelbar betroffen. Ich möchte mich ja erst einmal selbst erlösen. Das ist der Ausgangspunkt. Diese Dringlichkeit besteht für die Jüngeren nicht, denn sie haben die direkten Auswirkungen von Krieg und Nationalsozialismus ja nicht selbst miterlebt.

Es gibt leider heute eine große Geschichtsvergessenheit. Auch wenn man durch das Internet viel mehr Möglichkeiten hat, sich über Geschichte zu informieren, gibt es dort so viele Informationen, dass es letztendlich keine mehr gibt.

Wenn man vor so einem Auftrag steht, als erster lebender Künstler für den Louvre, das Pariser Pantheon oder jetzt den Palazzo Ducale zu arbeiten, gibt es da auch einen Moment der Ehrfurcht, erstarrt man erst einmal?

Vor wem?

Vor der Größe der Aufgabe, vor dem Ort?

Erstarren wäre ja schlecht. Nein, nein, ich gehe wie ein Stier drauflos! (lacht)

Ein zweiter literarischer Bezugspunkt neben Emo war hier Goethe. Sie hatten Faust II dabei, als Sie das leere Venedig im Pandemiesommer 2021 zur Vorbereitung besuchten. Steht Ihnen eigentlich persönlich Faust näher oder Mephisto?

Was, ich? Jesus Maria, Sie stellen aber Fragen!

Nun, der Nihilist Emo steht ja eher für Mephisto, den Geist, der stets verneint. Aber um etwas zu schaffen, wie Sie, muss man ein Faust sein.

Beide! Der Witz ist ja, dass es in dem Stück beide gibt, Mephisto und Faust. Im Grunde ist es eine Figur. //