

„Trümmer sind Kunst“

Der deutsche Maler und Bildhauer Anselm Kiefer über sein erstes Musikprojekt an der Pariser Bastille-Oper, seine katholische Kindheit, seine Auseinandersetzung mit der Nazi-Geschichte und über modernen Städtebau

Kiefer, 64, ist einer der bedeutendsten deutschen Künstler und lebt seit 1993 in Südfrankreich. Am kommenden Montag hat in der Pariser Bastille-Oper sein Projekt „Au commencement“ („Am Anfang“) Premiere, bei dem er für Regie, Bühnenbild und Text verantwortlich ist.

SPIEGEL: Herr Kiefer, Sie haben vor vielen Jahren mit Malerei begonnen, dann folgte die Plastik. Und jetzt gehen Sie als Bühnenbildner und Regisseur an die Oper. Warum der Fachwechsel?

Kiefer: Für mich ist das kein Wechsel. In meinem Atelier im südfranzösischen Barjac standen die Türme, die jetzt das Bühnenbild für Paris abgeben, schon geraume Zeit. Es handelt sich also nur um eine Verlagerung des Ortes.

SPIEGEL: Warum streben Sie, der immer sehr zurückgezogen gearbeitet hat, nun ausgerechnet in das Rampenlicht der Oper?

Kiefer: Von Zeit zu Zeit muss man sich in Richtung seiner geringsten Befähigung bewegen, um den größtmöglichen Widerstand zu spüren. Es ist, wie wenn ein Kind einen Spielzeugisenbahnwagen auf die falsche Spur setzt. Das Missverhältnis ergibt die Spannung für einen neuen Absprung. Lange Zeit erging es mir übrigens so mit dem Malen, das ich auch nicht beherrschte. Das ist nun besser geworden, und so war es notwendig, nach einer neuen Unmöglichkeit Ausschau zu halten.

SPIEGEL: Gerard Mortier, der scheidende Chef der Pariser Oper, erzählt, Sie hätten Angst gehabt ...

Kiefer: ... und deshalb zunächst abgesagt. Aber dann habe ich mit Jörg Widmann den richtigen Komponisten getroffen. Die Zusammenarbeit klappte so gut, dass ich dachte, mit ihm als Musiker kann ich mich an einer Oper versuchen. Es ist eine gewaltige Herausforderung. Sonst sitze ich ja immer allein im Atelier, allenfalls mit ein oder zwei Assistenten. Jetzt in Paris bin ich im Kontakt mit vielen anderen. Von

Anfang an habe ich mich aber gegen die Guckkastenoptik gewehrt. Ich war sehr fasziniert von den Räumen hinter, neben und unter der Bühne. In meiner Vorstellung wurde die Bastille-Oper mein Atelier. Deswegen war mir klar: Wenn ich das gesamte Haus bespielen darf, mache ich das.

SPIEGEL: Was wollen Sie den Menschen eigentlich erzählen?

Kiefer: Hinter dem Projekt steckt eine Idee, die seit 30 Jahren gärt. Das Alte Testament hat mich immer fasziniert. Es ist eine große Dichtung, diese wunderbaren Bilder, diese eindrückliche, hypnotisierende Sprache. Und dann das Problem der Theodizee, die ein ganzes Heer von Philosophen und Theologen beschäftigt hat: wie nämlich das Böse in die Welt kommt, da Gott doch das schlechthin Gute ist. Der alttestamentarische Gott ist ein Rachegott, der droht, vernichtet, immer wieder nur einen kleinen Rest seines Volkes übrig lässt und von da wieder aufbaut.

Dieses Problem besteht in allen drei Religionen, die auf Abraham zurückgehen; das Überraschende war für mich, als ich das Stück vorbereitete, dass es nahezu wörtliche Entsprechungen gibt bei dem persischen Dichter Attar im 12. Jahrhundert oder beim Barockdichter Andreas Gryphius und bei Heinrich Heine in seiner letzten Zeit in Paris.

SPIEGEL: Sie sind religiös?

Kiefer: Ich bin mit der Bibel groß geworden. In Rastatt war ich Messdiener, heute noch kann ich die ganze lateinische Liturgie auswendig. Ich erinnere mich, wie ich immer über die zungenbrecherische Stelle vor der Wandlung stolperte: „Suscipiat Dominus sacrificium de manibus tuis ad laudem et gloriam nominis sui, ad utilitatem quoque nostram totiusque Ecclesiae suae sanctae.“

SPIEGEL: Beeindruckend. Begehren Sie nicht manchmal gegen den Katholizismus auf?

Kiefer: Ich bin ausgetreten aus der Kirche, aber deswegen habe ich nicht die Spiritualität aufgegeben. Ich denke, dass es etwas gibt, das uns, das alles übersteigt. Es

gibt ein unsichtbares Kraftfeld, das stets weiß, was überall geschieht. Jede Religion sagt etwas Wesentliches aus. Ich beschränke mich nicht auf einen Glauben allein.

SPIEGEL: In Ihren Arbeiten erscheint der Mensch eher als Missgriff der Schöpfungsgeschichte.

Kiefer: Der Mensch ist eine große Fehlkonstruktion, das meine ich nicht nur in Bezug auf den Zustand der gegenwärtigen Welt. Wann immer Menschen in einer Situation sind, in der alles erlaubt ist, wo gesetzliche Schranken wegbrechen und Kontrollinstanzen versagen, drehen sie durch.

SPIEGEL: Das erinnert an das pessimistische Menschenbild von Thomas Hobbes, dem englischen Philosophen aus dem 17. Jahrhundert.

Kiefer: Ich habe Hobbes während meines Studiums in Freiburg gelesen. Wenn man die Gegenwart anschaut, dann liegt seine Erklärung der Welt sehr nahe.

SPIEGEL: Ihr Stück heißt „Am Anfang“, beginnt aber mit einer zerstörten Welt, die in Trümmern liegt und von stummen Frauen in staubigen grauen Gewändern langsam wieder aufgebaut wird.

Kiefer: Das ist eine Kreisbewegung. Anfang und Ende decken sich.

SPIEGEL: Und nie geht es voran – wie im Mythos des Sisyphus, der denselben Stein immer wieder aufs Neue einen Berg hinaufwuchtet?

Kiefer: Es gibt in der Philosophiegeschichte viele Schattierungen dieser Absurdität, so auch bei Albert Camus und seiner Version des Mythos.

SPIEGEL: Weil für Camus der Tod die einzige Fatalität ist, die vorgegeben ist und der man nicht enttrinnen kann?

Kiefer: Der Tod kann auch die Chance der menschlichen Existenz sein. Was wären wir ohne die zeitliche Begrenzung?

SPIEGEL: Weil wir so wenig Zeit zu haben glauben, entwickeln wir Gier und die Lust an der Zerstörung?

Kiefer: Die Zerstörungswut ist einfach in uns angelegt, sie existiert noch in unserem Sauriergehirn. Wir stehen ja gerade mal am Anfang der Evolution. Wir haben gerade mal erkannt, dass wir fast nichts wissen können, dass unser Erkenntnisssystem ein ganz schwaches ist gegenüber der Unermesslichkeit des Universums.

SPIEGEL: Wie weit bringt uns das?

Kiefer: Wir als Menschen kommen, je nachdem wie lange wir auf der Erde bleiben, sicher in unserer Erkenntnis ein wenig weiter. Aber es wird vielleicht nach der großen Katastrophe andere Evolutionen geben,

zum Beispiel aus den in Gletschern eingefrorenen Bakterien. Ich habe die Idee, dass der Mensch das Zentrum der Welt sein soll, als eine Illusion aufgefasst. Es gibt im Universum andere Lebensformen, die wir nicht wahrnehmen können. Die Entwicklung wird bestimmt von Mutation und Zufall – wie bei den Haselnäbigen am Nordpol: Die waren irgendwann trotz ihrer Fehlentwicklung am richtigen Ort.

SPIEGEL: Was vermag dann eigentlich noch die Kunst?

Kiefer: Die Kunst ist die Außerungsform, die uns mit dem Allen verbindet, die Erkenntnis schafft, wiewohl verschlüsselt, von dem, was wir noch nicht sehen. Jede Entdeckung der Wissenschaft eröffnet ein weiteres Tor zu weiterem Unwissen. Die Kunst, die Mythologie ist eine andere Form der Erkenntnis. Deswegen wirken mythologische Bilder durch die Jahrhunderte, wenn auch immer wieder anders. Jede Generation fasst sie anders auf.

SPIEGEL: Bei Ihnen kommt Mythologie ungemein monumental daher.

Kiefer: Ein Mythos ist nicht zwangsläufig monumental. Jedes Kind, das ein Papierschiffchen auf einer Pfütze fahren lässt, ist schon in einer anderen Welt, in einem kleinen Mythos.

SPIEGEL: Warum gerät alles bei Ihnen immer so groß? Ihre Formate sind riesig, Ihre Materialien sind schwer: Blei, Stahl, Erde.

Kiefer: Seit 30 Jahren stellt man mir diese Frage, und ich gebe immer dieselbe Antwort. Es gibt große und kleine Bilder. Mit Qualität hat das nichts zu tun. Monumentalität oder gar Qualität drücken sich nicht in Zentimetern oder Metern aus. Kleine Bilder, wie zum Beispiel die Havanna-Bilder von Willem de Kooning, sind wunderbar monumental. Große Bilder dagegen können langweilig sein und umgekehrt.

SPIEGEL: Sie greifen als Künstler immer wieder auf die Nazi-Geschichte zurück – trägt Anselm Kiefer diese Zeit als Last auf seinen Schultern?

Kiefer: Ja, sicher. Aber sie ist auch mein Material. Wenn ich heute Filme sehe von den ausgebombten Städten, dann empfinde ich das bisweilen sogar als schön. Trümmer sind ja eigentlich Kunst. Denken Sie an die vielen leeren Plätze, die es nach dem Krieg gab. Aber das wurde dann schnellstens wieder mit allerhand Scheißdreck zugebaut.

SPIEGEL: Gilt das auch für die Zeit nach Mauerfall und Wiedervereinigung?

Kiefer: Der Potsdamer Platz in Berlin ist das Schlimmste, was man überhaupt machen konnte. Ein furchtbarer Fall von Zustoßen, von Verstopfen einer Leere, die eigentlich schön ist.

SPIEGEL: Die aber nicht jeder ertragen kann.

Kiefer: Da muss man fragen, warum? Dahinter steckt die Unterhaltungsindustrie, weil die Menschen Angst haben, allein zu sein.

SPIEGEL: Haben die Franzosen Ihren persönlichen, fast besessenen Umgang mit den Altlasten der deutschen Geschichte nachvollziehen können?

Kiefer: Die Ausstellung im Grand Palais hat viele Menschen angezogen.

SPIEGEL: Mit dieser Schau vor zwei Jahren haben Sie endgültig den Status des Staatskünstlers erreicht.

Kiefer: Davon bin ich weit entfernt. Ich bin eher ein Underground-Künstler. Ich war nie zeitgemäß, bin nie im Mainstream mitgeschwommen. So einer kann nie ein Staatskünstler werden.

SPIEGEL: Immerhin sind Sie in Frankreich gelandet, weil der damalige französische Kulturminister Jack Lang Ihnen angeboten hatte, sich unter zehn Immobilien eine als künftigen Arbeitsplatz auszuwählen. In Deutschland hat Ihnen offenbar niemand eine derart großzügige Offerte gemacht?

Kiefer: Nein, in Deutschland gab es auch niemals einen Kulturminister wie Jack Lang.

SPIEGEL: Ihre Entscheidung, 1993 in die Provinz im Süden Frankreichs überzusiedeln: War das die bewusste Wahl einer anderen Kultur?

Kiefer: Ich war immer mit Frankreich verbunden, bin in Grenznähe aufgewachsen, habe die Sprache studiert, es gab Zeiten, da konnte ich Stellen aus Racines „Phèdre“ auswendig deklamieren.

SPIEGEL: Und dennoch haben Sie jetzt die idyllische Isolation in Südfrankreich gegen die urbane Zudringlichkeit des Großraums Paris getauscht.

Kiefer: Mein Atelier hier in Marne-la-Vallée ist in der Tat anders: rechts eine Autobahn, links eine Autobahn und in der Mitte ein Flugplatz. Das ist doch wunderbar.

SPIEGEL: Haben Sie keine Angst vor der Hässlichkeit?

Kiefer: Ich verarbeite alles. Es gibt nichts, das ich nicht gebrauchen kann.

SPIEGEL: Sie sind im vergangenen Jahr in Frankfurt mit einer für einen bildenden Künstler ungewöhnlichen Ehre bedacht worden: dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Einige Kommentatoren haben das kritisiert. Ihre Kunst diene, so der Vorwurf, nicht dem Frieden, sie sei womöglich gar unpolitisch. Hat Sie das geärgert?

Kiefer: Dann müsste ich mich ja andauernd ärgern. Einiges, was da behauptet wurde, war natürlich abstrus. Meine Kunst ist keineswegs unpolitisch. Sie ist nur nicht ta-

gespolitisch. Ich wusste schon in den sechziger Jahren – ich habe es mehr gefühlt als gewusst –, dass es bei uns etwas gibt, das wir noch nicht verarbeitet haben, das noch nicht ans Tageslicht gekommen ist.

SPIEGEL: Da wurden Sie erstmals bekannt durch Arbeiten, auf denen Sie mit einer zum Hitler-Gruß erhobenen Rechten zu sehen waren. Sie wurden daraufhin verdächtigt, die NS-Zeit zu verherrlichen.

Kiefer: Dabei war es meine Art, durch die Kunst herauszufinden, wie ich mich damals verhalten hätte. Das habe ich mich sehr bewusst gefragt. Was hätte ich als junger Künstler, womöglich als Architekt getan? Ich wusste es nicht. Die Nazi-Zeit war ja einerseits sehr grob und plebejisch, sie war aber auch faszinierend, durch die Inszenierung der Macht zum Beispiel. Die bildende Kunst war schrecklich, nicht zum Anschauen. Aber über die Architektur von Albert Speer kann man nicht sagen, dass sie nur deutsch-faschistisch gewesen sei. Das war eine geschickte Kombination aus Bauhaus und französischer Revolutionsarchitektur: Ledoux, Boullée, Lequeu. Das war keine schlechte Architektur.

SPIEGEL: Aber doch von schrecklichem Imponiergehabe.

Kiefer: Dann ist die Architektur des Perfekten Haussmann, der Paris unter Napoleon III. sein großstädtisches Gesicht gegeben hat, ebenso Imponiergehabe, wie auch der Louvre. Wissen Sie was: Ich war neulich in Berlin und bin die Karl-Marx-Allee mehrmals auf und ab gegangen. Da könnte man ja auch sagen, das sei sozialistisches Imponiergehabe. Ich halte diese Straße aber für eine richtig gute Stadtarchitektur. Das ist rhythmisch gegliedert, das ist nicht langweilig, und es kommt aus der Tradition.

SPIEGEL: Sie arbeiten sich schon seit Jahrzehnten am schweren deutschen Erbe ab ...

Kiefer: ... Abarbeiten ist kein so schönes Wort.

SPIEGEL: Ist Ihre obsessive Beschäftigung mit der Geschichte letztlich nicht auch eine Form von Patriotismus?

Kiefer: Nein. Das hat nur etwas mit mir zu tun, mit der Frage, wer ich bin.

SPIEGEL: In Berlin ist gerade ein Wettbewerb gescheitert, der ein Denkmal zur Erinnerung an die deutsche Einheit kürten sollte. Hat man Sie auf dieses Projekt angesprochen?

Kiefer: Nein. Daran können Sie schon sehen, dass ich kein Staatskünstler bin. Ich kann mir auch nicht vorstellen, ein solches Denkmal zu machen. Dazu braucht man noch 50 Jahre Zeit. Man muss dieses Ereignis der Wiedervereinigung doch erst noch richtig verarbeiten.

SPIEGEL: Herr Kiefer, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.



Kiefer-Installation im Pariser Grand Palais, 2007. „Ich verarbeite alles“



Kiefer (M.) beim SPIEGEL-Gespräch* „Ich war nie zeitgemäß“



großflächige Schichten ausbrechen und Kontrollinstanzen verringern, drücken sie durch*