

## **Der deutsche Lebenslügendetektor**

Laudatio auf Anselm Kiefer anlässlich der Verleihung des  
Deutschen Nationalpreises

Berlin, 6. Juli 2023

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. Jahrhunderts aufzubauen, das nur aus  
der hellen Moderne des Bauhauses bestand, der Transparenz  
und Rationalität des Bundeskanzleramtes in Bonn und der  
Neuen Nationalgalerie in Berlin und der  
zukunfts zugewandten Intellektualität und Typographie 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 Belt“ reichte, da tauchte Kiefer aus dem Alt-Rhein den Schatz der Nibelungen hervor, und all die alten Mythen und all die 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 das 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 also als Künstler das, was er als kleiner Junge in den Trümmern von Donaueschingen erprobt hatte, wo er im März 1945 in den letzten Kriegstagen in einem Luftschutzkeller geboren wurde. Anselm Kiefer wurde unter der Erde 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 also aus der Erde nach oben ans Licht – die Ruinen und Trümmerlandschaften, in denen er als Kind spielte, waren für ihn nicht das Ende, sondern ein Anfang der Welt. Jede Gegenwart ist für ihn nur die Ruine der Zukunft.

Diese frühen biographischen 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?

Es gibt in Anselm Kiefer Malerei, Skulpturen und Installationen also nicht das 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 Anselm Kiefer, sondern sie ist 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 Kiefer sich im Jahre 1969 als 24jähriger die Wehrmachtsuniform seines Vaters über, hörte sich Reden Hitlers auf dem Kassettenrekorder an und hob für seine Bilderreihe der „Besetzungen“ in Deutschlands okkupierten Nachbarländern die Hand zum Hitlergruß – er wollte die Nazi-Diktatur durch alle Sinne seines nachgeborenen Körper durchgehen lassen, an sich selbst erleben, wie Manipulation

und Vernichtungswahn funktionieren. Kiefers Re-Inszenierung des Hitlergrusses verlängerte Aby Warburgs epochalen „Bilderatlas“ in das Gestenrepertoire einer geschichtsvergessenen Bundesrepublik.

Die Sprengkraft von Kiefers Beharren auf Geschichte als dem Gewächshaus der Gegenwart entlud sich, als er im Jahre 1980 den deutschen Pavillon auf der Biennale in Venedig gestalten durfte.

Innerhalb jenes martialischen, während der Nazi-Zeit umgebauten Pavillons, zeigte Kiefer eine riesige Wandarbeit mit „Deutschen Geisteshelden“, ein 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 Deuschtümelei, 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 verdrängte Emotion freilegte. Die Scham. Man kann sagen, dass in der kollektiven Abwehrreaktion auf die

Werke von Anselm Kiefer sich die Deutschen plötzlich als Schamgemeinschaft offenbarten.

Dazu passt, dass genau dieselben Kritikerinnen und Kritiker, die Kiefer 1980 für seine geistige Enge rügten, ihn ein paar 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 - und die erkannten, dass gerade sein Ausleuchten der dunklen Punkte der deutschen 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 missbrauchen. 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.

Es war in Deutschland übrigens der Maler Georg Baselitz, selbst ein großer Ausgräber verborgener persönlicher und nationaler Bewusstsscheinsschichten, der zusammen mit Kiefer 1980 im deutschen Pavillon ausstellte und der als erster die Weisheit in den kantigen Provokationen Kiefers sah, die Ironie in seinen Beschwörungen der „Deutschen Geisteshelden“ und der „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 – und wer sich n Sie sich, liebe Festgemeinde, selbst der Kraft dieses Frühwerkes von Kiefer ausliefern wollen, dann fahren sie ins niedersächsische Derneburg, wo Andy und Christine Hall in

Baselitz ehemaligem Schloß gerade die ganze Wucht und Fragilität der frühen Kieferschen Tiefenbohrungen in einer Ausstellung 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 es stammt aus dem Jahre 1976, aus einer Zeit also, als Kunstkritiker wie Politiker nicht nur Trappen, sondern auch Haubitzen noch für eine Flußvogelart hielten und nicht für ein Artilleriegeschütz.

Wir sehen darauf wie in vielen Erdlebenbilder Kiefers einen aufgewühlten Acker im Schnee, durch den sich die Spuren der Panzer ziehen wie das Geäst von Bäumen (vgl. die Abbildung). 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 -

genau so wie wir alle mit unserer Erinnerung unsere Erfahrungen belügen.

Das „Unternehmen Trappenfang“, wie der große deutsche Lebenslügendetektor Kiefer sein Bild betitelt hat, war einer der großen strategischen Überraschungserfolge der deutschen Wehrmacht gegen die russischen 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, 2016 - diese Äcker auf der Krim, wie fern Gedanken an deutsch-russische Panzerschlachten, wie fern überhaupt Gedanken, dass noch einmal Krieg Europas Äcker durchwühlen könnte.

Heute liegt plötzlich nicht mehr die Palette des Malers, sondern der Bildschirmrand unserer Handys und unseres Fernsehers als Rahmen um die Panzerspuren in genau dieser Landschaft auf der Krim, die der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine als tiefe Furchen mitten in unserer Gegenwart hinterlässt. Erschrocken erkennen wir, wie die fluide Geschichtlichkeit in Kiefers Werk dazu führt, dass er beim scheinbaren Freilegen der Narben der Geschichte in Wahrheit 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 sie lässt die Brennsuren der Worte Paul Celans und Richard Wagners genauso schillernd auf unseren Netzhäuten aufleuchten wie die Nachbilder der Mythen.

Anselm Kiefer ist ein Seher im antikischen 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, Kiefers Grösse zu erkennen.

Anselm Kiefer schafft Bilder, die ihre eigene Negation immer bereits in sich tragen. *Dein goldenes Haar Margarethe, dein aschenes Haar Sulamith* – Celan schrieb seine „Todesfuge“, der Kiefer so viele Werke gewidmet hat, genau in jenen Tagen im Frühjahr 1945, als Kiefer geboren wurde. 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 Biagsamkeit

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 Anselm Kiefer so verstörend begann, das wird nun vier Jahrzehnte später mit dem Deutschen Nationalpreis gekrönt – und zwar in der Französischen Friedrichstadtkirche in Berlin. Die einst für die aus Frankreich kommenden Hugenotten auf märkischen Sand gebaut und von der DDR um 1980 wiederaufgebaut wurde, als sich gerade Kiefers Deutschstunde im Deutschen Pavillon in Venedig ereignete. In jener Kirche also, die am Ende des Zweiten Weltkriegs von den Bomben der Alliierten genau dann in einer Ruine verwandelt worden war, als Anselm Kiefer geboren wurde.

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