

«Die Franzosen lieben Kiefer über alles»

Kunsthistoriker Andreas Beyer über Anselm Kiefer und das Deutschlandbild in Frankreich

Von Christoph Heim

BaZ: Andreas Beyer, Sie haben unlängst in der deutschen Wochenzeitung *Die Zeit* die aktuelle Ausstellung über Anselm Kiefer im Centre Pompidou kritisiert. Was stört Sie an der Ausstellung?

Andreas Beyer: Ich habe nicht die Ausstellung selbst kommentiert, sondern, auf Anfrage, diese und besonders den Katalog zum Anlass genommen für einen Essay über die Rezeption Anselm Kiefers in Frankreich.

Was kritisieren Sie?

Es geht mir ganz generell um den Blick der Franzosen, genauer: der französischen Kulturpolitik, auf die deutsche Kunst.

Sie waren fünf Jahre lang Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris. 2013 haben Sie im Louvre eine viel beachtete Ausstellung über deutsche Kunst gemacht. Sie hiess «De Allemagne». Wie kam diese Ausstellung in Paris an?

Der Louvre hatte wichtige Teile unserer Ausstellung so verändert, dass sich ein ganz anderes Bild deutscher Kunst ergab, als es mir vorschwebte. Ich habe mich 2013 von diesen letztlich politisch motivierten Eingriffen distanzieren müssen.

Was ist deutsche Kunst für die Franzosen?

Ich weiss gar nicht so richtig, ob es deutsche Kunst gibt. Ich habe vor einigen Jahren mit Kollegen zusammen ein Übersichtswerk zur Geschichte der deutschen Kunst geschrieben. Wir haben das Werk bewusst nicht «Geschichte der deutschen Kunst» genannt, sondern «Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland».

Gibt es denn das nicht, deutsche Kunst?

Es gibt sicher Künstler in Deutschland, die an gar keinem andern Ort zu denken sind und auf ganz bestimmte Dinge reagieren, die sie an den Orten, wo sie arbeiten, massgeblich bestimmen. Andererseits ist es inzwischen doch so, dass die meisten Künstler sehr global leben und arbeiten. Die nationalen Grenzen gelten wohl für niemanden weniger als für bildende Künstler. Gleichwohl, für die Franzosen und auch etwas anders gelagert für die Engländer, ist Kiefer ein spezifisch deutscher Künstler.

Warum ist das so?

Kiefer befasst sich sehr intensiv mit deutscher Geschichte. Auch wenn er inzwischen jüdische Mystik integriert und auch auf andere Weltteile und deren Kulturen eingeht, setzt er sich primär mit deutscher Geschichte auseinander. Das ist auch der Fokus der Ausstellung in Paris. Die Ausstellung legt also eine nationale Lesart nahe.

Was ist falsch daran?

Ich finde es problematisch, wie Kiefer diese Geschichte erzählt. Ihn interessiert in erster Linie die deutsche Sonderweg. Es geht um die These, dass die deutsche Geschichte und die deutsche Kultur seit dem Klassizismus und der Romantik über die Kaiserzeit unweigerlich zu Auschwitz führt. Es wird eine Teleologie, eine Ausgerichtetheit auf dieses fatale Ende suggeriert. Diese These, die zum Beispiel schon der ungarische Marxist Georg Lukács entwickelt hat, besagt, dass der Holocaust gleichsam schon im deutschen Idealismus begründet wurde. Auch der ganz frühe Thomas Mann war vorüber-



Schlacht im deutschen Wald. Anselm Kiefer: «Varus», 1976. © Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

gehend dieser Ansicht. Diese These, die letztlich ein traditionelles Modernisierungsdefizit in Deutschland diagnostizierte, aber ist längst schon widerlegt.

Kiefer als Geschichtsverdrehen?

Er rekurriert einfach immer wieder auf diese Sonderfallthese. Aber diese These wird der deutschen Geschichte nicht gerecht, denn die kannte ja auch Optionen, die sich vielleicht nicht durchgesetzt haben, die aber durchaus andere Perspektiven eröffnet hätten. Der deutsche Klassizismus ist, wie die deutsche Romantik auch, ein Ursprungsort der Moderne. Die Franzosen aber lassen ungern gelten, dass es eine Moderne ausserhalb von Paris gegeben hätte.

Was machen die Franzosen denn mit dem Bauhaus?

In unserer «De Allemagne»-Ausstellung versuchten wir, das Bauhaus als Spiegelung von Klassizismus und Romantik zu zeigen. Die Kollegen des Louvre haben diesen Teil der Ausstellung dann rausgenommen, gegen unseren Willen. Sie argumentierten, das Bauhaus sei nicht deutsch gewesen, sondern eine internationale Künstlergruppe mit Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Paul Klee, László Moholy-Nagy. Das seien ja alles keine Deutschen gewesen. Das sind Kategorien, die ich nicht ertrage. Das Bauhaus «undeutsch» zu nennen, das haben die Nazis gemacht, das muss man nicht wiederholen. Das Bauhaus ist ein deutscher Ort, ein deutscher Erinnerungsort, an dem eine epochale Institution der Moderne für eine gewisse Zeit besonders gewirkt hat. Das ist Teil einer Kunstgeschichte in Deutschland.

Ist denn beispielsweise für die Amerikaner das Bauhaus deutsch?

Ja. Das Bauhaus ist in der Sicht der Amerikaner ein Phänomen, das Teil der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte ist. Die Amerikaner und die Engländer sind da differenzierter als die Franzosen. Obwohl für die Engländer Joseph Beuys wohl so urdeutsch ist wie für die Franzosen. Aber die Angelsachsen haben ein erstaunliches grosses Interesse an der deutschen Kunstgeschichte, auch an der älteren. Da gibt es immer wieder hervorragende, grundlegende Arbeiten. Den Franzosen geht dieses Interesse weitgehend ab.

Warum ist das so?

Für Frankreich ist die eigentliche Frage, ob es jenseits des Rheins überhaupt Kunst gibt. Deutsche Kunst wird grosso modo der nordischen Kunst, der art nordique, zugerechnet. Und diese art nordique ist dem sich ganz in der romanischen Tradition

verstehenden Frankreich völlig fremd.

Was ist denn der Kern dieses historischen Missverständnisses?

Frankreich bezieht sich spätestens seit Ludwig XIV. explizit auf Rom. Das Empire Napoleons ist ja nichts anderes als eine Erneuerung Roms. Das neue Rom zu sein, bedeutet aber auch, die Rückbindung an die römische Kunst- und Kulturtradition. Noch heute wirkt das nach und provoziert eine Ablehnung dessen, was unromisch und unromanisch ist. Im Grunde ist es eine Identitätssuche Frankreichs, die voraussetzt, dass sich jenseits des Rheins diese Tradition nicht entfalten konnte. Dabei ist ein Albrecht Dürer nicht denkbar ohne die italienische Tradition. Und Ähnliches gilt für unzählige Künstler allerorten, die in den vergangenen Jahrhunderten die europäischen Länder bereisten und wichtige Impulse mit nach Hause brachten.

«Einige Franzosen sind noch nicht aus dem Schützengraben herausgekommen.»

Wie steht es eigentlich mit der Gotik? Ist die deutsch oder französisch?

An der Gotik entflammte im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ein regelrechter Krieg zwischen deutscher und französischer Kunstgeschichte. Die Entstehung des Nationalismus der beiden Staaten und die Kunstgeschichte waren ganz eng miteinander verbunden. Zwischen Reims und Naumburg wurde sozusagen um den Ursprung der Gotik gerungen. Während diese damals entstandene nationalistische Kunstgeschichtsschreibung in Frankreich vielerorts fortduert, wurde sie in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg von einem viel internationaleren Blick abgelöst. Manchmal habe ich den Eindruck, dass einige Franzosen noch immer nicht aus dem Schützengraben herausgekommen sind.

Sehen Sie diesen Nationalismus auch im Zusammenhang mit dem Aufkommen neuer nationalistischer Strömungen in Europa?

Wir haben das damals, im Zusammenhang mit der Ausstellung «De Allemagne», in diesem Kontext wahrgenommen, ja. Offenbar werden die nationalen Verwerfungen wieder wichtiger, offenbar stehen sich Frankreich und Deutschland wieder skeptischer gegenüber, offenbar fühlt man sich in einer Schwarz-Weiss-Malerei wohl, wie sie von Anselm Kiefer

betrieben wird. Schauen Sie, Sigmar Polke ist in Grenoble gezeigt worden. Bis Paris hat er es nicht geschafft. Gewiss, es gab gelegentlich Auftritte anderer deutscher Künstler in Paris, von Kippenberger etwa. Aber in dem Masse, in dem Kiefer zum deutschen Künstler stilisiert wird, wurde noch keiner inszeniert.

Kiefer lebt ja in Frankreich!

Seit den Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts lebt er dort. Er wird hochgeschätzt in Frankreich, sagt von sich selbst aber, er sei im Laufe der Zeit immer deutscher geworden. Ich bezweifle das. So wie er arbeitet, erfüllt er eine französische Perspektive auf Deutschland.

Was für eine Rolle spielt denn die Schweiz aus der französischen Perspektive? Gehört die französische Schweiz zur französischen Kunstgeschichte und die deutsche Schweiz zu den Deutschen?

Ja, grosso modo scheint mir das so zu sein.

Hodler und Böcklin sind deutsche Kunst?

Ferdinand Hodler und Arnold Böcklin sind Künstler, die für die Franzosen einen Duktus haben, den sie eher mit der «germanischen» Kunst verbinden. Und natürlich ist ein Jean-Étienne Liotard, der Genfer Pastellmaler, du goût français. Und ein Giovanni Segantini gilt vielen als Italiener. Die grossen Schweizer Maler werden gerne ihren Sprachräumen zugerechnet und weniger als schweizerische Maler wahrgenommen. Aber sehen Sie, Nicolas Poussin etwa hat fast sein ganzes Leben in Rom verbracht und hängt im Louvre in der französischen Abteilung.

Würden Sie ihn in die italienischen Säle hängen?

Ja, natürlich. Ich würde diese nationalen Stereotype aufbrechen. Ich bin für ein Schengen der Kunst. Kunstmuseen sind doch keine landeskundlichen Anstalten! Die Hängung nach Ländern, wie sie in fast allen Museen praktiziert wird, gehört auf den Misthaufen der Geschichte. Man sollte durchmischen nach Epochen hängen oder nach Genres oder nach problemorientierten Fragen. Solange grosse Museen Nationengeschichte betreiben, verfehlen sie das eigentliche Wesen der Kunst. Die migriert ständig, ist ständig migriert. Wir verfolgen dieses Phänomen in unserem Forschungsverbund «Bilderfahrzeuge», der am Warburg Institute in London angesiedelt ist, aber von Basel aus koordiniert wird.

Die Ausstellung im Centre Pompidou, Paris, dauert bis zum 18. April.

Unterirdische Verbindungen

Wiener Symphoniker in Basel

Von Sigfried Schibli

Basel. Der Geist von Johannes Brahms, schrieb der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick einmal, «rinnt gleichsam unterirdisch durch Antonín Dvořáks spätere Werke, ohne ihrer Eigenart Abbruch zu tun». Das Gastspiel der Wiener Symphoniker in der AMG-Reihe «World Orchestras» im vollbesetzten Musiksaal stellte die beiden unterirdisch verbundenen Meister Schulter an Schulter nebeneinander. So hatte es der in Paris und Wien wirkende Chefdirigent Philippe Jordan, ein Sohn des unvergessenen Armin Jordan, für die Tournee seines Klangkörpers gewollt.

Zwar konnte Jordan krankheitshalber nicht selbst dirigieren, aber der erst 26-jährige Israeli Lahav Shani, den man gerade noch rechtzeitig für die Tournee zum «Ersten Gastdirigenten» des traditionsreichen Orchesters ernannt hat, konnte das Programm fast unverändert übernehmen. Wobei das Konzert mit Dvořáks «Karneval»-Ouvertüre entschieden lärmig begann. Ein extrovertierter Showdirigent, mochte man denken, der ohne Rücksicht auf die räumlichen Dimensionen um des blossen Effekts willen drauflosmusikalisieren lässt.

Wiener Streicherglanz

In der vierten Brahms-Sinfonie war der Eindruck dann ein anderer. Hier modellierte Shani den Orchesterklang weich und innig, zeigte viel Sinn für das «Dolce» dieser herrlichen Partitur und liess den Seidenglanz der Streicher aufscheinen. Dass der dritte Satz ruppig wirkte, war Absicht, ebenso wie die drängenden Synkopenstösse der Hörner im Finale, das trotz aller Dramatik nicht zu grob wirkte. Shani wählte massvolle Tempi und liess sich etwa für die Vorbereitung des Repräsentils im ersten Satz viel Zeit, wodurch die Werkform klar zum Ausdruck kam.

Höhepunkt des Konzerts war der Auftritt der 36-jährigen Geigerin Hilary Hahn in Dvořáks Violinkonzert a-Moll. Sie zeigte von Anfang an ein vorwärtsdrängendes Temperament, ohne allzu sehr zu eilen, und inspirierte mit dieser jugendfrischen Gangart spürbar das Orchester. Ihre ausdrucksstarke G-Saite kam im langsamen Satz zum Tragen, und das Finale hatte viel Feuer und Angriffslust gepaart mit höchster geistlicher Disziplin. Ein Genuss war hier auch die kultivierte Begleitung durch die Wiener Symphoniker.

Drei Zugaben waren zu hören: die Gigue aus der E-Dur-Partita von Bach, das Allegretto grazioso aus den «Slawischen Tänzen» op. 72 Nr. 2 von Dvořák und die «Tritsch-Tratsch-Polka» von Johann Strauss Sohn. Womit, um mit Eduard Hanslick zu reden, die unterirdische Verbindung zwischen der sogenannten ersten und der unterhaltensamen Musik offen zutage lag.

Nachrichten

Bündner Literaturpreis geht an Mariella Mehr

Chur. Die jenseitige Schriftstellerin Mariella Mehr erhält den mit 10000 Franken dotierten Bündner Literaturpreis 2016. Die 68-Jährige bekomme den Preis für ihr literarisches Lebenswerk, mit dem sie eindringlich und ausdrucksstark widrige Lebensumstände verarbeite, teilte die Stiftung Bündner Literaturpreis am Mittwoch mit. SDA

Bowie-Platten neu zu astronomischen Preisen

London. Nach dem Tod von David Bowie sind die Preise für seine Schallplatten in die Höhe geschossen. Eine Vinyl-Sonderausgabe seines jüngsten Album «Blackstar» wird derzeit etwa zum zehnfachen Preis gehandelt – umgerechnet mehr als 500 Euro. Das sagte Ian McCann vom britischen Fachmagazin *Record Collector*. Zwar seien Preissteigerungen nach dem Tod grosser Künstler normal, im Falle Bowies sei der Ausschlag aber aussergewöhnlich. SDA

Andreas Beyer



Andreas Beyer (geb. 1957) ist Professor für Geschichte der Neuzeit an der Universität Basel und Sprecher des internationalen Forschungsverbunds «Bilderfahrzeuge – Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology». Er war 2009 bis 2013 Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte (Max-Weber-Stiftung) in Paris. hm