

## Kunst & Cultuur Anselm Kiefer

### Kale akkers

In het enorme oeuvre van Anselm Kiefer, nu te zien in Museum Voorlinden, wordt het Duitsland van na de Tweede Wereldoorlog in duisternis gehuld. Maar de kunstenaar zelf is in het werk afwezig.

Koen Kleijn

6 december 2023 – verschenen in nr. 49



Anselm Kiefer, *Sichelschnitt*, 2019. Emulsie, olie, acryl, schellak, hout en staal op doek, 280 x 760 cm © Georges Poncet / Privé collectie

In 1979 kocht Rudi Fuchs, toen directeur van het Van Abbemuseum in Eindhoven, een schilderij van de jonge kunstenaar Anselm Kiefer (1945). Fuchs schreef bij die gelegenheid een groot essay, dat in de catalogus van de huidige Kiefer-tentoonstelling in Wassenaar – getiteld *Bilderstreit* – integraal is herdrukt. De naam van de tentoonstelling refereert aan het debat, toentertijd, over de koers van goede schilderkunst, en goede schilderkunst was, volgens Fuchs, vooral abstract. Kiefers werk was dat niet. Hij stond aan de ‘eigengereide kant’ van de strijd, en voor Fuchs was dat een ontdekking: ‘Andere betekenissen voor schilderkunst bleken mogelijk.’ Er leefde in Kiefer meer dan de persoonlijke kennis en de herinnering, schreef hij: ‘...datgene, wat als geheel in de kennis van de mens uit een bepaalde culturele kring voortleeft – wat Kiefer betreft is dat de herinnering aan Duitsland.’

Fuchs kocht voor zijn museum het grote schilderij *Märkische Heide* uit 1974. Het verbeeldt een somber, dor, bruin heidelandschap, met in het midden een modderige weg die naar de horizon leidt. De titel verwijst naar het landschap van de ‘mark’ Brandenburg, de historische regio rond Berlijn, maar ook naar het oude volkslied van het Pruisische Brandenburg, *Märkische Heide*. De grote troubadour Heino heeft het nog op de plaat gezet. Hij bezong hoe de boeren en burgers van ‘*märk’schen Geslecht*’ altijd trouw aan hun wat sombere heimat hadden vastgehouden: ‘*Steige hoch, du roter Adler, über Sumpf und Sand/ Über dunkle Kiefernwälder, heil dir, mein Brandenburger Land.*’ De hang naar zo’n landschap met donkere dennenwouden, dorre heidevelden en kale akkers bepaalde en bepaalt een groot deel van Kiefers oeuvre, dat inmiddels gigantisch is, en veelomvattend. Hij werd geboren in de

puinhopen van een gebombardeerd huis, groeide op in Donaueschingen in het Zwarte Woud, studeerde aanvankelijk rechten in Freiburg, maar ging daarna naar de kunstopleidingen in Karlsruhe en Düsseldorf, alles binnen honderd kilometer van zijn *heimat*.

De tentoonstelling in Voorlinden begint met een vergelijkbaar donker schilderij van een zwart landschap met een kolossale bunker, en daarboven enkele regels uit het gedicht *Wolfsbohne* van Paul Celan, uit 1959: *'Es sind/ sieben Rosen im Haus./ Es ist/ der Siebenleuchter im Haus./ Unser/ Kind/ weiß es und schläft.'* Het kind, Celans vierjarige zoontje, verheugt zich op de rozen en de zevenarmige kandelaar. Het weet niet hoe op een akker ver weg in Michailowka, Oekraïne, de ouders van Celan zijn vermoord. Welke bloemen bloeiden daar? vraagt de dichter. Lupines, waarvoor Celans moeder het oude woord *Wolfsbohne* gebruikte. Hij roept haar aan: *'Du, die du Wolfsbohne sagtest./ Sie, die die Wolfsschanze bauten. – Wer/ lebt?'* Het is de kern van Celans trauma. Zijn ouders werkten aan de bouw van de Wolfsschanze, Hitlers oostelijke hoofdkwartier, en stierven. De daders leven nog.

Als Kiefer componist was geweest, dan had hij *\_Carmina Burana\_* geschreven

De toon is daarmee gezet. De tentoonstelling is omvangrijk, maar beknopt, want Kiefers oeuvre is groot en gevarieerd. Het is dus niet aan de orde om te zeggen dat er iets mist, maar ik was misschien het overzicht begonnen met enkele beelden uit Kiefers *Heroische Sinnbilder*, een serie foto's waarmee hij in 1969 zijn carrière begon. Het zijn beelden van een performance. Op verschillende plekken in Europa staat de kunstenaar stil, soms in rare historische dracht, soms in de oude soldatenjas van zijn vader, en brengt de Hitlergroet. De titel is ontleend aan een artikel in het nazi-tijdschrift *Die Kunst im Deutschen Reich* uit 1943. Die verwijzing was al controversieel; het brengen van de Hitlergroet was (en is) zelfs verboden. Voor linkse studenten en cultuurmakers in die jaren stonden de *Sinnbilder* dan ook voor een terugkeer van de beeldenwereld van het fascisme, ook al leken ze nog zo veel op een kritische 'deconstructie' daarvan. De provocatie hing natuurlijk samen met de moeizame *Vergangenheitsbewältigung* en de publicatie van, bijvoorbeeld, het *Braunbuch* van Albert Norden (1965), waarin een kleine 1800 ex-nazi's werden opgevoerd die in de jaren zestig waren teruggekeerd in de maatschappij, op invloedrijke posities. Het protest daartegen leidde tot heftig protest, en uiteindelijk tot de 'Duitse Herfst' van 1977, toen Hanns-Martin Schleyer door de raf werd ontvoerd en vermoord.

Kiefer deed daarmee iets anders dan veel van zijn generatiegenoten. De kunstenaars aan de veilige kant van de *Bilderstreit*, zoals Fuchs die zag, meenden dat abstracte kunst het meest geschikt was voor het uitbannen van de laatste overblijfselen van de beeldcultuur van het nationaal-socialisme. Heimwee naar de oude cultuur van vóór 1933 was dan onbelangrijk, of zelfs verdacht, en daarmee werd die cultuur voor Kiefer een verboden vrucht. Het cultuurlandschap mocht dan platgebombardeerd zijn, hij was de bleke *Märkische Heide* trouw gebleven. Met de sarcastische nazigroet leek hij af te rekenen met het idee dat het landschap en de monumenten waartussen hij zich bevond 'schuldig' waren. Hij tekende in de voren van de geblakerde akkers de namen van de grote Duitse kunstenaars: Hölderlin, Böcklin, Friedrich, Göthe, Lessing, Schubert. Op zo'n akker moest de Duitse cultuur kunnen herleven; zoals Caspar David Friedrich gotische ruïnes had afgebeeld, en Böcklin klassieke, zoals de *Trümmerfrauen* uit Kiefers jeugd baksteen na baksteen uit het puin haalden en zo de wederopbouw begonnen, stelde Kiefer dat als de Duitse schilderkunst iets te berde zou willen brengen over het onuitlegbare, de holocaust, dan moest een heroriëntatie op het grote Duitse verleden mogelijk zijn, noodzakelijk zelfs, te beginnen met het herstellen van respect voor

landschap en natuur. De daders leefden echter nog, en dus liet de kunstenaar hel en verdoemenis neerdalen op het landschap, een regen van lood, wolken van as.

De kunstenaar liet hel en verdoemenis neerdalen op het landschap, een regen van lood en as

Het merendeel van de werken in Wassenaar toont een wereld waarin die beroemde cultuur van Duitsland met gravitas wordt her-dacht, geherinterpreteerd, en getoond in ernstige vormen en op grote schaal. Er wordt eer bewezen. Caspar David Friedrich is nooit ver weg; in de constructie van zeer grote schilderijen met het formaat en de impact van grote negentiende-eeuwse landschappen wordt het land getoond: bergen, velden, grote sneeuwlandschappen onder een askleurige loodgrijze hemel, dode halmen op een dode akker, alles even krachtig en letterlijk loodzwaar, getuigend van een enorm scheppend vermogen. Er zijn werken bedekt met goud, met boombast en bladeren, met verbrand stro, bewerkt met chemicaliën. Er zijn harde houtsneden in zwart-wit die de oevers van de Rijn tonen, met daaraan geplakt werk van Dürer. Humor is er niet; er is wel af en toe een vleug ironie. In een vitrine is een tiental wrakkige rolstoelen opgestapeld, onder de titel *Montsalvat*, de graalburcht. Elke rolstoel draagt het naamkaartje van een personage uit Wagners *Parsifal*. Kijk, de grote componist mag er weer zijn, maar zijn figuren zijn gebrekkige oude heren, Wehrmacht-veteranen in een bejaardentehuis. Er is een aparte groep kunstwerken die juist uitbundig en kleurrijk zijn. Er hangt een kolossale uitvergroting van Van Goghs *Korenveld met kraaien*, maar dan zonder kraaien en met een roestige zeis, dwars over het beeld. Als fysiek object is het indrukwekkend. De iconografie ervan is echter heel plat, de oogst en de dood in één beeld samen.

Karl Ove Knausgård schreef in 2017 een artikel in *The New York Times* over Kiefers manier van werken, en diens relatie met Van Gogh. Als zeventienjarige zou hij in de voetsporen van de schilder een wandeltocht hebben gemaakt door Nederland, België en Frankrijk, tot in Arles. Kiefer zegt tegen Knausgård dat hij niet geïnteresseerd was in de emotionele aspecten van Van Goghs werk, of diens ongelukkige leven, maar wel in ‘de rationele structuur, de vastberaden constructie van zijn beelden (...). Misschien voelde ik toen al dat het leven en het werk van de kunstenaar van elkaar gescheiden zijn.’ Geen emoties: het verbaast Knausgård, maar het viel hem al eerder op dat nergens in zijn gigantische werken iets van Kiefer zelf te bespeuren is. Hij meldt ook dat Kiefers glimlach zijn enthousiasme als een blad aan een boom kunnen omslaan en warme belangstelling abrupt tot een einde kan komen. Het is een raadsel, voor de schrijver hoe Kiefer werk creëert met ‘overdonderende ernst en wrede schoonheid’ zonder daarin een spoor van zichzelf achter te laten.

Maar overal aanwezig is Paul Celan, die tedere en zorgvuldige dichter. Het begeleidend boekje schrijft: ‘Celan is een belangrijke inspiratiebron voor Kiefer omdat hij in zijn gedichten indirect, maar volgens Kiefer heel effectief het immens moeilijke onderwerp van de holocaust aansnijdt.’ Kiefer is dan Celans wereldberoemde profeet, die de woorden van de dichter op zijn werken schrijft, die als de tovenaars met lood en goud en boomwortels en fietsen en bakstenen en oude straaljagers de grote geschiedenis durft aan te snijden, en die tegelijkertijd zichzelf in de enorme ruimte van zijn oeuvre vakkundig verbergt.

Dat valt je wellicht in, bij *Bilderstreit*, dat er iets ontbreekt. Je kunt heel goed van de tentoonstelling genieten terwijl je zachtjes loopt te denken dat Kiefer een geweldige kunstenaar is die zich verliest in overdonderende titanische gebaren, waar een stuk minder gevoel achter zit dan je zou vermoeden. Je moet dan oppassen dat niet het woord ‘kitsch’ in je achterhoofd opduikt. Daardoor zou je kunnen denken dat er niet alleen niet veel achter die

werken steekt, maar dat ze misschien ook echt leeg zijn. Dat het bombast is. Dat die zeisen op dat korenveld gewoon niets anders beduiden dan 'de dood van Van Gogh'. Dat Anselm Kiefer misschien een kunstenaar is zoals Harry Mulisch een schrijver was, iemand die grote culturele bouwwerken scheidt, zonder een emotionele basis. Was Kiefer componist, dan had hij *Carmina Burana* geschreven.