

Vertrautes, grausames Rätsel

Zeitgeist Die deutsche Kunst ringt intensiv mit der bösen Vergangenheit der Nation – ein stetes und edles Bemühen, von dem alle profitieren.



ALINA EMRICH & KIEN HOANG LE / LEWIRCH / DER SPIEGEL; ANDREAS MÜHE, VG BILD-KUNST, BONN 2017

Mühe-Ausstellung in den Hamburger Deichtorhallen: Experiment mit offenem Ausgang

Es ist so, als hätte jemand in diesem berühmten spanischen Museum die deutsche Vergangenheit angeknipst, so breitet sich im Guggenheim-Museum in Bilbao Tag für Tag eine bitter rumorende Stimmung aus.

An den Wänden hängen Gemälde und Zeichnungen, die der deutsche Künstler Georg Baselitz vom Sommer 1965 an über Monate wie im Rausch gemalt hat, auf denen er, damals 27 Jahre alt, mit schwarzer, roter, brauner Ölfarbe den Zustand seines Landes und seine eigene Seele, sein Leiden an dem Land, ergründete. Sie ergeben seine „Helden“-Serie, obwohl er das gerade nicht zeigte: Helden. Nur abgerissene Typen in Fetzen, die mal Uniformen gewesen sein könnten.

Die Schau war in Frankfurt am Main, Stockholm, Rom zu sehen, Bilbao ist so etwas wie ein Finale. Und Baselitz sagt: „Mit jedem Ort, an dem diese Bilder zu sehen waren, bin ich stolzer auf sie geworden, sie sind herausragend.“

Man muss seine Werke tatsächlich kennen, um auch die Kunst jüngerer Generationen zu verstehen, die sich mit demselben Thema auseinandersetzt – dem seltsam Deutschen, den seltsamen Deutschen auch. In keinem anderen Land bilden die Künstler so genau ab, wie sie mit ihrer Nation und sich selbst als deren Abkömmlinge ringen.

Für sie spielt es eine maßgebliche Rolle, wie das Land mit seiner Vergangenheit umgeht, wie die düstersten Jahre der Geschichte nachwirken, bis heute. Wie Macht ausgeübt wird in einem Land, das Macht auf unfassbare Weise missbraucht hat. Die deutschen Künstler sind bekannt für ihre Skepsis und ihre Wachsamkeit.

In diesem Sommer der Großschauen, der vielen Kunstereignisse kommt auch die Geschichte überall vor: auf der Documenta, im deutschen Länderpavillon der Biennale von Venedig, in Ausstellungen wie der des Fotografen Andreas Mühe in Hamburg, in der man neben Porträts von Kohl und Merkel auch Abbildungen junger Kerle in NS-Kluft sehen kann. Vor Kurzem schloss sich der fiktive, dennoch als zu heikel und reißerisch kritisierte Wettbewerb des Zentrums für Politische Schönheit an, das nach den neuen Geschwistern Scholl suchte, die in eine Diktatur ihrer Wahl reisen sollten. Widerstand made in deutscher Kunst. Ganz falsch kann man damit – bei aller Kritik – nie liegen.

Anfang der Sechzigerjahre nannte man jemanden wie Baselitz lieber „unsittlich“ und „obszön“, statt auszusprechen, was die Leute eigentlich aufbrachte: dass auch er erkennbar in der Vergangenheit herumwühlte. Man wünschte sich Künstler, die abstrakt malten, die auf ihren Bildern stillvoll über die Sünden dieser Nation schwiegen, doch schweigen war nie seine Sache.



Baselitz-Gemälde „Ein moderner Maler“, 1966, in Berlin
Alte Rechnungen sind offen

ALINA EMRICH & KIEN HOANG LE / LEMRICH / DER SPIEGEL; © GEORG BASELITZ 2017

Stattdessen lieferte er ein Ölbild mit einem onanierenden Kerl, dessen braune Hose an die Uniform der Hitlerjugend erinnert. 1965 dann diese Helden, die den falschen Heldenbegriff gehabt hatten. Selbst der Boden, auf dem sie nun wankten, wirkte kaputt oder sogar blutgetränkt.

Baselitz, Jahrgang 1938, war als Student Ende der Fünfzigerjahre von Ost- nach Westdeutschland geflüchtet, er hat seine eigene deutsche Geschichte. Und die kommt nicht zur Ruhe. Anfang Mai warfen ihm Feuilletonisten der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ in einem Artikel vor, er habe die Künstler, aber auch den eigenen Bruder in der DDR geradezu im Stich gelassen, denn die seien geblieben und hätten gelitten. Er dagegen sei – das wird insinuiert – im Osten nie so schlecht behandelt worden wie behauptet, habe im Westen Ruhm, Reichtum und Arroganz erlangt.

Sehr alte Rechnungen scheinen in diesem Land noch offen zu sein. Wenn Baselitz jetzt sagt, dass Vergangenheit immer auch eine Kontroverse sei, dann womöglich auch vor diesem Hintergrund.

Es bleibt dabei, dass in den Sechzigern etwas in Gang gesetzt wurde, was immer noch zählt. Künstler wie er, der zuerst am meisten auffiel, wie Gerhard Richter, der auch von Ost nach West geflüchtet war, wie Sigmar Polke drehten den Avantgardebegriff um. Unangepasst und progressiv

zu sein, das konnte für sie nicht mehr heißen, nach vorn zu blicken, an Utopien zu glauben, sondern zurückzuschauen – zurück in die Jahre, in denen in diesem ihrem Land die schrecklichsten Verbrechen verübt worden waren.

Und heute?

In zweifelhaften Zeiten wächst wieder die Sehnsucht nach grundsätzlicher Kunst, nach Werken mit Klarheit, eindeutiger Tiefe. Viele jüngere Künstler glauben, dass Kunst wieder eine echte politische Wirkung haben sollte, und auch sie verknüpfen ihre Botschaften oft mit dem Gestern. Die Vergangenheit ist in diesem Land ein allen vertrauter Raum – oder besser: ein allen vertrautes, grausames Rätsel.

Auf der Documenta in Kassel ist das deutsche Thema mehrfach sichtbar, eines der Werke lässt sich schon aus der Ferne ausmachen. Seit Monaten stößt eine Maschine auf einem Turm am klassizistischen Museum Fridericianum Qualm aus. Der Rauch soll, unter anderem, an Bücherverbrennungen und KZ-Krematorien erinnern. Das klingt geschmacklos, ist es aber nicht.

Denn der graue Nebel da oben wirkt wie ein Bild, das nie seine Form findet, wie die Metapher für einen unruhigen Geist. Der in Berlin lebende deutsch-rumänische Künstler Daniel Knorr lässt ihn aufsteigen. Auch viele seiner bisherigen Arbeiten – etwa zu Berliner Burschen-

schaften, zur Stasi – stehen für Leichtigkeit in der Form, die Inhalte aber sind von deutlicher Schwere. Oft geht es ihm um die Frage des Nationalen. Nationen sind, so sieht er es in etwa, auch nur surreale, oft schreckliche Konstrukte.

Knorr kam 1968 in Bukarest zur Welt, wurde also – wie Baselitz 30 Jahre vor ihm – in einer Diktatur geboren. Anfang der Achtzigerjahre flohen seine Eltern nach Deutschland, er war 13 und blieb zurück. Natürlich wollten sie ihn nachholen, doch es war fraglich, ob es klappen würde, ein Jahr lang sahen er und seine Eltern sich nicht. Dann die Frage, ob sie in Deutschland als Deutsche, als Spätaussiedler, anerkannt würden; in der Familie kamen viele Nationalitäten zusammen.

Er sagt, er könne jeden Flüchtling verstehen, für den der Weg in eine andere Gesellschaft mit Angst und Schmerz verbunden sei, seine Mutter habe die Trennung von ihm kaum ausgehalten.

Knorr wollte damals da sein, wo seine Eltern waren, und die hatten es im totalitären Rumänien nicht mehr ausgehalten.

Ist das europäische Geschichte oder auch nur eine Geschichte, eine weitere Biografie, wie trennt man das? Wie trennt man Gegenwart von Vergangenheit? Wann überhaupt beginnt die Gegenwart, heute, gestern, vor 70 Jahren?

Deutschland, sagt Knorr, sei einerseits ein Ort geworden, an dem Aufarbeitung geschehe, an dem andererseits Rückfälle zu erleben seien. Seine Werke jedenfalls handelten auch von der Angst vor einem „wiederkehrenden Primitivismus“.

Der alte Primitivismus ist noch da, ist noch materialisiert, er findet sich etwa in der Berliner Stadtbibliothek, zu deren Bestand Bücher gehören, die einst jüdischen Besitzern geraubt worden waren. Eine Künstlerin zeigt sie auf der Documenta.

Dieses Land wirkt vielleicht immer noch wie ein Experiment, das so oder so ausgehen kann.

Und etliche Künstler haben das Gefühl, selbst einmal in eine Versuchsordnung hineingeworfen worden zu sein, die nicht gut ausging. Das dürfte für Knorr und seine Kindheit in Rumänien gelten, aber auch für Sabine Moritz. Die Malerin, geboren 1969, wuchs in der DDR auf. Sie ist verheiratet mit dem Maler Gerhard Richter, dessen Leben derzeit – vielleicht nicht zwangsläufig zu seiner Freude – verfilmt wird. Sein Werdegang, das Ansehen, das er sich erwarb, ist auch deutscher Stoff.

Moritz hat einen besonderen Zugang zu diesem Land, ihre Malerei handelt immer



Documenta-Projekt von Maria Eichhorn in Kassel
Primitivismus räuberischer Bibliothekare

ALINA EIMRICH & KIEN HOANG LE / LEMRICH / DER SPIEGEL; MARIA EICHHORN

wieder von ihrer Heimat – die es nicht mehr gibt und die irgendwie doch noch da ist. Sie hat Bilder davon gemalt, wie das Labor ihres Vaters ausgesehen haben könnte, in dem er, ein Chemiker, mit 30 Jahren bei einem Unfall starb. Damals war sie vier Jahre alt. Sie bildete die Räume so ab, wie sie sich diese als Kind nach seinem Tod vorgestellt hatte. Dass er starb, lag womöglich an den mangelnden Sicherheitsmaßnahmen, an zögerlichen Rettungsversuchen, doch die DDR klärte das nie auf: Sie war ihr eine gemeine Heimat, zeigte stets ihr autoritäres Gesicht, auch in der Schule.

Moritz' Bilder mit dem Titel „Sterbend“ handeln dagegen vom eindeutigen Mord an der innerdeutschen Grenze, man sieht, wie DDR-Grenzsoldaten einen Körper wegtragen; eben haben sie auf ihn geschossen. Starke Bilder, aber rein politische oder auch private? Der junge Mann, der 1962 flüchten wollte, gehörte der Generation ihres Vaters an.

„Wir alle wollen wissen, warum wir geworden sind, was wir sind, deshalb blicken wir zurück“, sagt Moritz. „Aber es ist auch ein Paradox: Wir wollen uns vergewissern, woher wir kommen, und merken gerade beim Zurückschauen, dass es keine Sicherheit gibt, dass jede Ordnung fragil ist und sich alles jederzeit ändern kann.“

Länder werden Diktaturen, sie teilen sich und finden womöglich nicht mehr wirklich zusammen. Vielleicht ist das Grundthema der deutschen Kunst diese Warnung: Man muss jederzeit aufpassen.

Alles kann sich schnell in eine gefährliche Richtung entwickeln.

Das gilt übrigens auch für die Kunst selbst, sie hat ihre Widersprüchlichkeiten, Fehlläufer. Irritierend ist die immer noch wachsende Verehrung des 1986 verstorbenen Joseph Beuys, obwohl er das Deutsche eher wehevoll zelebrierte und von der „Auferstehungskraft“ des „deutschen Volkes“ sprach. Irritierend auch, wenn Künstler die Geschichte als Standortvorteil nutzen. Wenn sie, wie Anselm Kiefer, einen regelrechten Bewältigungskitsch produzieren – der sich international bestens verkauft. Neue Erwerbungen (eine mit dem Titel „Morgenthau“) sind derzeit in der Münchner Pinakothek der Moderne zu sehen.

Das Interesse an deutscher Kunst sei beispiellos, sagen Auktionatoren im Ausland; offenbar ist es noch größer als in den vergangenen Jahrzehnten ohnehin schon. Der Begriff „Vergangenheitsbewältigung“ fällt in dem Zusammenhang oft, als wäre diese ein Qualitätsmerkmal für sich. Wie die Vokabel „Zeitgeist“ wird er kaum noch ins Englische übersetzt.

Da wäre, als weitere Irritation und wohl als größte Eigentümlichkeit, die lange und bis heute anhaltende Nichtbeachtung solcher Künstler, die den Holocaust, das Grauen in den KZ bald nach 1945 zum Gegenstand ihrer Bilder machten. Manche gehörten selbst zu den Verfolgten, hatten irgendwie überlebt. Aber man ignorierte sie, dann verstummte diese Kunst schnell. Und so musste die Generation von Baselitz und Richter kommen.

Ist das lange her?

Wer so denkt, dem hilft womöglich auch die Kunst nicht weiter.

Eines kann Kunst aus diesem Land ohnehin nicht leisten, obwohl das eine heimliche Hoffnung zu sein scheint und man Bildern eine fast spirituelle Macht zugesteht: Schuldige können auch mithilfe der Kunst keine Unschuld zurück-erlangen.

Und: Die deutsche Geschichte wird sich, selbst wenn das merkwürdig klingt, erneuern. Sie wird sich anders darstellen, wenn wieder jüngere Künstler darüber reflektieren.

Der in Berlin lebende Nigerianer Emeka Ogboh hat schon damit angefangen, als er die deutsche Nationalhymne in verschiedenen afrikanischen Sprachen singen ließ. „The Song of the Germans“ ist ein echtes Geschenk.

Ulrike Knöfel



Video: Böse Kunst

spiegel.de/sp332017kunst
oder in der App DER SPIEGEL