

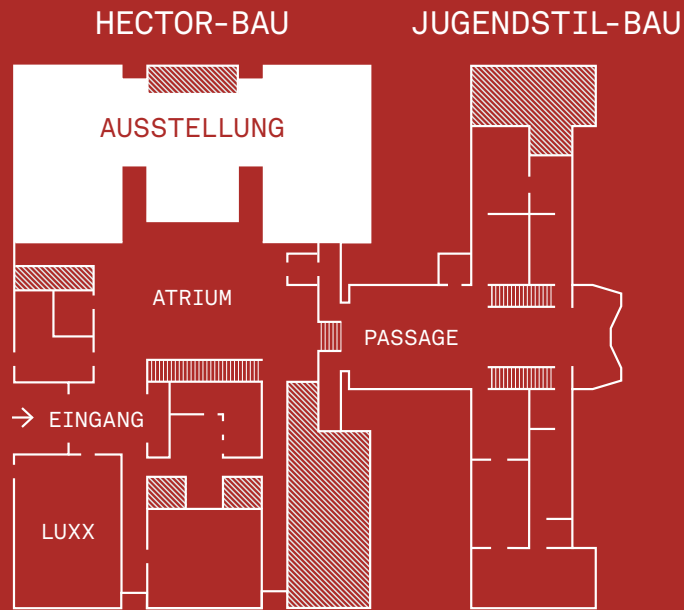
**KUNSTHALLE
MANNHEIM**

**WWW.KUMA.ART
#KIEFER**



**ANSELM
KIEFER
BIS 22.08.21**



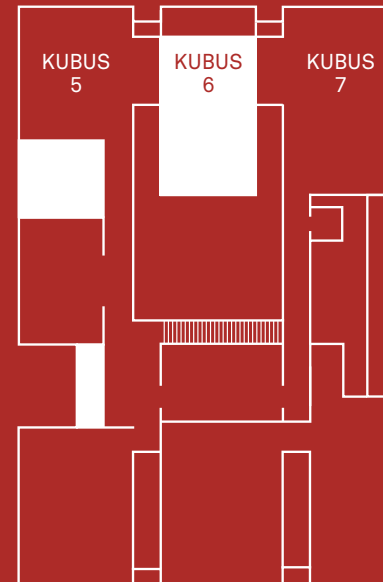


Rund um die Ausstellung gibt es ein umfangreiches Begleitprogramm. In mehreren Vorträgen, unter anderem in Zusammenarbeit mit der jüdischen Gemeinde in Mannheim, beleuchtet die Kunsthalle den interkulturellen Kontext von Kiefers Schaffen.

Besucher*innen haben zudem die Möglichkeit, sich in Lesungen, bei Konzerten, Führungen und Kunstgesprächen mit Kiefers Werk auseinander zu setzen. Einer der Höhepunkte des Begleitprogramms bildet im Frühjahr 2021 das Symposium „Begriffe und Material in der Kunst von Anselm Kiefer“.

Das komplette Programm zur Ausstellung finden Sie unter:
WWW.KUMA.ART/ANGEBOTE

TERMINE UND SPECIALS UNTER:
WWW.KUMA.ART





Anselm Kiefer zählt zu den bekanntesten deutschen Künstlern der Gegenwart. In seinem von schwerer Materialität geprägten Werk setzt er sich mit existentiellen Fragestellungen auseinander. Politik, Religion, Mystik, Mythos, Alchemie und Kosmologie bilden die Themenkomplexe, aus denen Anselm Kiefer seine bildnerischen und skulpturalen Werke zusammensetzt. Die Ausstellung verbindet über vier Räume und zwei Etagen hinweg entscheidende Werkgruppen miteinander, die in den vergangenen 30 Jahren entstanden sind. Die Ausstellung basiert auf Leihgaben aus der Sammlung Grothe.

Anselm Kiefers zumeist großformatige Werke sind in ihrer Dimension, ihrer Darstellungsweise und ihrer haptischen Qualität auf Überwältigungseffekte angelegt. Der Künstler wurde damit bekannt, die Tabus der deutschen Nachkriegszeit offensiv anzugehen und in seiner Kunst, beginnend mit dem Staatsexamen an der Kunstakademie in Karlsruhe, die emotionale Zerrissenheit kultureller Identität angesichts der Verstrickung in historische Schuld darzustellen. Mit seiner fotografisch dokumentierten Performance, den „Besetzungen“, markierte der Künstler in Europa kritisch das Terrain der internationalen Präsenz des Faschismus. Seither nimmt die Aufarbeitung der

deutschen Geschichte – von den germanischen Mythen bis zur Bewältigung der nationalsozialistischen Diktatur – eine zentrale Stellung in Kiefers Arbeit ein. Parallel mit der politischen Wende des Kalten Krieges und dem Ende der Sowjetunion wendet sich Kiefer gegen das „Ende der Geschichte“ und verleiht seinem Werk buchstäblich das kulturelle Gedächtnis der Welt ein. Sein Bruch mit Deutschland und lange Reisen um die Welt markieren eine tiefgreifende Veränderung seiner künstlerischen Arbeit. Seit dem Umzug nach Frankreich 1993 widmet sich der Künstler verstärkt der Verbindung von jüdischer und christlicher Religion, den Mythen und mystischen Lehren der Weltkulturen und den Medien der Erinnerungskultur.

Zu Kiefers typischen Werkstoffen zählen neben Öl- und Acrylfarben die organischen Materialien Tonerde, Asche, Gips und Pflanzen wie etwa Sonnenblumen, Farne, Tulpen oder Rosen sowie Tierpräparate. Zusätzlich nutzt er Materialien wie Blei, Beton, Draht, Stahl, Glas und gefundene Objekte, darunter historische Werkzeuge und Geräte. Regelmäßig fügt der Künstler selbst aufgenommene und im eigenen Studio entwickelte, teilweise gigantische Schwarz-Weiß-Fotografien in seine Bilder, Bücher und Installationen ein.

Seine in aufwendigen Arbeitsprozessen entstehenden Werke setzt Anselm Kiefer oft den elementaren Kräften Wind, Wasser und Feuer aus – oder sogar der Elektrolyse, so dass die Patina der Natur auf den Werkoberflächen sichtbar wird. In seinen Gemälden und Skulpturen entstehen aus den zusammengefügten Objekten und Materialien mal gänzlich abstrakte, mal figurative Kompositionen. Kiefers Arbeiten sind zeitgenössische Historienbilder, die Geschichte kritisch reflektieren und in ihrer emotionalen Wirkung zugleich Geschichten erzählen. Als Leitmaterial nutzt Kiefer Blei, etwa um seine Bildträger zu verkleiden und Flugzeugs- oder Schiffsmodelle zu konstruieren und zu applizieren.

Die Ausstellung konzentriert sich auf drei wichtige Werkphasen des Künstlers: Von frühen Arbeiten wie **Die große Fracht** (1981/1996) mit applizierten Bleiobjekten über die vierteilige Installation **Palmsonntag** (2007), in deren Mitte sich eine Palme befindet, bis zu der raumgreifenden Skulptur **Der verlorene Buchstabe** (2011–2017) werden großformatige, mehrdimensionale Bilder und Skulpturen gezeigt.

Kurator: Dr. Sebastian Baden
Kuratorische Assistenz: Antonella B. Meloni

***1945** Donaueschingen
1965 Studium der Rechtswissenschaft, Romanistik und Linguistik an der Universität Freiburg im Breisgau
1966–70 Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei Peter Dreher und Horst Antes. Freundschaft mit Joseph Beuys
1971 Arbeit im Odenwald, ab 1988 im Atelier in Höpfigen
1993 Umzug nach Barjac/Frankreich
2007 Umzug nach Paris

Intern. Ausstellungen (Auszug)

1978 Kunsthalle Bern
1980 Deutscher Pavillon der Biennale di Venezia (mit Georg Baselitz)
1984 Musée d'Art moderne de la Ville de Paris und Israel Museum, Jerusalem
1987 MoMA, NYC
1990 Neue Nationalgalerie, Berlin
2008 Guggenheim Museum, Bilbao Auftragsarbeit Louvre, Paris

Auszeichnungen

1990 Kaiserring Gosslar und Kunstpreis der Wolf Foundation, Jerusalem
1999 Praemium Imperiale der Japan Art Association
2008 Friedenspreis des Deutschen Buchhandels
2010 Prof. am Collège de France, Paris
2011 Leo-Baeck-Medaille für deutsch-jüdische Aussöhnung, NYC
2019 Preis für Verständigung und Toleranz, Jüdisches Museum Berlin

Im Atrium der Kunsthalle ist das große, hochformatige Bild **Sephirot** zu sehen, das von einem grauen und erdigen Wellenrelief aus Bleiplatten geprägt ist. Kiefer hat das Werk **Sephirot** zusammen mit mehreren gleichen Formaten aus dem Zyklus **Shevirat Ha Kelim** für eine Ausstellung in der Kapelle der ehemaligen Pariser psychiatrischen Klinik „Hôpital de la Salpêtrière“ geschaffen und dort eine mehrteilige Installation eingerichtet. Darum gleicht sich die Form des Werkes nicht nur den Bögen der ursprünglichen sakralen Architektur an, sondern auch dem Format eines Tafelbildes, wie es einen gigantischen Altar schmücken könnte. Doch zeigt das Bild keine christliche Ikonografie, sondern bezieht sich auf die jüdische Mystik des Rabbi Isaak ben Salomo Luria Aschkenasi (1534–1572), der zu den wichtigsten Theosophen und Wegbereitern der Kabbala zählt. Mit dem Denken und den überlieferten Schriften der lurianischen Kabbala setzt sich Anselm Kiefer schon seit seiner ersten Israel-Reise 1983 auseinander. Die Kabbala, für die Kiefer sich interessiert, ist eine positive, auf Harmonie und den Kreislauf von Anfang und Ende hin ausgerichtete Mystik mit spiritueller Dynamik.

Das religiöse Weltbild von Luria basiert auf einer kabbalistischen Vorstellung des Schöpfungsprozesses, initiiert durch den Rückzug Gottes, genannt

„Zimzum“, und die folgende Entstehung des Lebens aus der kreativen Leere. Doch kam es laut Luria zu einer schöpferischen Katastrophe, dem „Zerbrechen der Gefäße“ (Shevirat Ha Kelim), weshalb die Entstehung der Welt von Anfang an durch eine Disharmonie geprägt ist, die den Ausgleich erfordert. Der Weg zur Harmonie und damit zur spirituellen Weisheit ist durch die zehn Gefäße, zugleich Stationen des Wissens in der Darstellung des Lebensbaumes, hierarchisch strukturiert. Die Menschen, verstanden als solche Gefäße, sind auf der Suche nach der Weisheit und Wiederherstellung der Harmonie (Tiqqun), die sie durch moralisches Verhalten zu erreichen suchen.

Kiefer verdichtet auf diesem überdimensionalen Werk seine Vision der Erschaffung der Welt, wobei er ihr die zehn göttlichen Prinzipien, die verschiedenen Sphären der Sephiroth, in Form von beschrifteten Erdklumpen, implementiert, denn aus der Erde (Malchuth) heraus wächst der Lebensbaum, der zugleich die Sammlung der Sephiroth darstellt. Über die Lehre der Sephiroth werden materielle und geistige Welt im Werk von Kiefer verbunden. Die lurianische Kabbala gilt heute als die bedeutendste Form der jüdischen Mystik im chassidischen Judentum und erfährt wegen der Lehre gegenseitiger Hilfe und gemeinsamer Verantwortung großen Zuspruch.



Das bleischwere Bild **Shebirat Ha Kelim** markiert eine wichtige Werkphase von Anselm Kiefer Ende der 1980er-Jahre, nachdem der Künstler 1983 zum ersten Mal Israel besucht hatte und sich seither mit der jüdischen Mystik und der von Isaak Luria überlieferten Kabbala auseinandersetzte. Die hier gefundene Darstellung greift der Künstler in bildnerischen und skulpturalen Variationen immer wieder auf.

In diesem bereits 1990 im Atelier in Höpfigen geschaffenen Bild lässt sich das für Anselm Kiefer relevante Schema der Sephiroth aus der lurianischen Kabbala deutlich ablesen.

Das Thema ist jedoch spezifisch der überlieferte „Bruch der Gefäße“, symbolisiert durch die Scherben der Zerstörung. Die wichtige Verbindung von Schrift und Überlieferung als Medien des kulturellen Gedächtnisses kommt in diesem Werk zum Tragen. Auf dem aus Bleiplatten gefügten Bild ist ein Leinengewand appliziert, dessen zehn Taschen mit Glasscherben bestückt wurden. Das zerbrochene Glas symbolisiert das Licht Gottes, das während des Schöpfungsprozesses ausgesandt wurde. Um die Welt zu erschaffen, musste sich der omnipräsente Gott (hebr. „Ain Sof“, die Unendlichkeit) zurückziehen und sandte das Licht des Lebens und der Weisheit in das von ihm gelassene Vakuum. Doch der Schöpfungsakt gelang nicht schadlos, denn dabei zersprangen sieben der zehn Gefäße, die das Licht Gottes hätten aufnehmen sollen, weshalb der Begriff „Shevirat Ha Kelim“ sinnbildlich für eine Katastrophe steht. Die zehn Gefäße, genannt „Sephiroth“, sollen mit ihren Emanationen die Harmonie des Universums und damit Gottes Eigenschaften repräsentieren. Weil unter der Macht des Lichts die Schöpfung mit einer Katastrophe begann, ist das Leben auf die Wiederherstellung der ursprünglichen Vollkommenheit ausgerichtet.



In Kiefers Gesamtwerk nimmt die mythologische Figur Lilith eine zentrale Rolle ein. Er greift sie als Thema seiner Bilder, Künstlerbücher, aber auch Installationen in vielfältigen Darstellungsweisen auf und verleiht ihr so unterschiedliche Charaktere.

Die Figur der Lilith selbst ist komplex und kann bis zu den Schriften der Sumerer zurückverfolgt werden. Auch in der Geschichte der wechselnden Religionen wird Lilith in vielen Fassungen dargestellt, als Göttin oder Luftwesen, als Tölpel oder weibliche Dämonin. Ihre bekannteste Form reicht zurück bis zu talmudischen Quellen. Dort ist sie die erste Frau Adams im Paradies. Eine Frau, die sich

Adam nicht unterwerfen will und sich selbst Gott widersetzt, indem sie ans Rote Meer in die Wüste flieht. Lilith wird als kindermordende Nachtgestalt bis in die Gegenwart dämonisiert.

In der hier in der Ausstellung gezeigten Fassung reduziert Anselm Kiefer die Figur auf die Metaphorik eines schwarzen Haarschopfs. Lilith schwebt vor der Skyline einer Megapolis, über die der Blick aus der Vogelperspektive in die Ferne gleitet. Lilith als Zerstörerin ganzer Städte und Zivilisationen steht hier wie an einem Abgrund vor dem Panorama der Stadt São Paulo, von dem Anselm Kiefer 1987 nach seiner Teilnahme an der Biennale zu diesem Bild inspiriert wurde.

Das extrem breite Format des dreiteiligen Bildes **Die Große Fracht** wird dominiert von einem aus Blei geformten Flugzeugkörper, der vor dem Tiefenraum des Gemäldes schwebt und getrocknete Sonnenblumenbündel trägt. Anselm Kiefer bezieht die Inspiration für dieses Werk aus einem gleichnamigen Gedicht der Lyrikerin Ingeborg Bachmann, das 1952 im Radio erstveröffentlicht wurde und 1953 in dem Gedichtband „Die gestundete Zeit“ erschien. Für den Künstler sind Gedichte künstlerische Orientierungspunkte „wie Bojen im Meer“; und die Brandung der See ist ein wiederkehrendes Motiv im Werk von Kiefer, das an die vielen Seestücke von Gustave Courbet erinnert.

Die große Fracht erscheint als Hommage an das „Sonnenschiff“ in Bachmanns Gedicht. Kiefer verwandelt das Schiff in ein Flugzeug, gefertigt aus den Platten vom Bleidach des Kölner Doms, das der

Künstler 1981 bei Renovierungsarbeiten der Kirche beschafft hat. Der Bleibomber ist hier ein Wrack und bringt nicht mehr den Krieg und den Tod, sondern die Frucht des Lebens in Form von Sonnenblumen und deren Samen. Mit den Pflanzen ist der Kreislauf von Anfang und Ende, der für den Künstler ein Leitmotiv darstellt, auf dem Bild appliziert. So besteht ein Zusammenhang zwischen allem Irdischen und der Unendlichkeit des Universums.

*Ingeborg Bachmann
Die große Fracht, 1953*

*Die große Fracht des Sommers ist verladen,
das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.
Die große Fracht des Sommers ist verladen.*

*Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit,
und auf die Lippen der Galionsfiguren
tritt unverhüllt das Lächeln der Lemuren.
Das Sonnenschiff im Hafen liegt bereit.*

*Wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit,
kommt aus dem Westen der Befehl zu sinken;
doch offenen Augs wirst du im Licht ertrinken,
wenn hinter dir die Möwe stürzt und schreit.*





Der Künstler verbindet auf diesem Bild Elemente der Natur mit dem Material der Alchemie. Das Wunder des sich immer wieder erneuernden Lebens, dargestellt durch die Farne, wird von der Bleischicht geschützt und spielt damit auf Saturn an, dessen zugeordnetes Element in der Antike Blei war. Farne gehören zu den ersten Pflanzen auf der Erde und traditionell werden in der Johannismacht, zur Sommer-sonnenwende, Samen des Farns gesammelt, weil diese nach richtiger Aufbereitung angeblich unverwundbar und unsichtbar machen. Von dieser Mythologie ist Anselm Kiefer fasziniert. Für **Saturnzeit** bezieht sich Kiefer

auf die römischen Festtage „Saturnalien“, wenn im Dezember der Gott des Ackerbaus und der Schriftkunst gefeiert wird. Mit der für ihn typischen Handschrift hat Kiefer das Bild in der oberen linken Ecke bezeichnet: „Saturn-Zeit“. Durch diese Zeichensetzung schreibt Kiefer dem Werk die Verbindung zwischen der Erde und den mit ihr um die Sonne kreisenden Planeten ein. Saturn ist ein Teil des Sonnensystems und Bestandteil der Einheit der von Kiefer dargestellten kosmologischen Beziehungslehre. Die jährlich gefeierten Festtage zu Ehren Saturns gelten der Gegenseitigkeit und der Liebe.



Die **Volkszählung** ist ein wichtiges Werk in der Auseinandersetzung des Künstlers mit der Macht des Staates und dessen Verhältnis zu den Bürger*innen, hier als „60 Millionen Erbsen“ dargestellt. Entstanden ist die Arbeit von 1987–89 im Zuge einer landesweiten Protestbewegung gegen die gesetzlich vorgeschriebene statistische Erhebung. Es geht um die grundsätzliche Frage nach der Funktion des Staates als Schutzmacht oder Bedrohung, wie Thomas Hobbes sie in seiner Abhandlung „Leviathan“ (1651) gestellt hat. Über den Staatsvertrag wird die Macht auf den Souverän übertragen. Thomas Hobbes hat sich für die Illustration dieser radikalen Staatstheorie, in der ein Mensch

nicht als Individuum anerkannt ist, die alttestamentarische Personifikation eines Drachen in Schlangengestalt angeeignet, genannt „Leviathan“. Anselm Kiefer bezieht sich mit seiner Widmung auf Carl Schmitt und artikuliert dadurch eine kritische Lesart der Hauptthese von Thomas Hobbes' Abhandlung „Leviathan“ (1651), da Schmitt in seiner Staatstheorie 1938 den Rechtsstaat gegenüber dem totalitären Staat als unterlegen ansieht. Bedenkt man dazu den mit Erbsen vollgestopften Stahlcontainer, mutet dieser wie ein Gefängnis oder sogar Lager an und erinnert an die grauenhaften Menschentransporte in die Vernichtungslager der nationalsozialistischen Diktatur.



Kiefer betont selbst immer wieder den Aspekt seines eigenen vertikalen Denkens. Diese vielzitierte Aussage bezieht sich auf seine Ansicht, dass sich Geschichte durch Aufschichtung ergibt. Im physischen Sinne trifft dies auch auf die Gestaltung in Kiefers Werk zu: Stapel und Schichtungen von Material ergeben großflächige Landschaften, von denen nur die Oberfläche wahrgenommen werden kann. Es gibt keinen Hinweis darauf, was sich unter diesen Übermalungen befindet.

Im gedanklichen Sinne entspricht dies der kabbalistischen Mystik der vier Ebenen bzw. Welten: Sie er-

strecken sich von der Unterwelt mit dem Element Erde, welches den materiellen Körper repräsentiert, bis zu den drei Oberwelten mit den Elementen Luft für den Geist, Wasser für die Schöpfung und Feuer für die Nähe Gottes.

Kiefer verarbeitet diese komplexen Zusammenhänge hier anhand einer schlichten Anordnung einer getrockneten Pflanze auf einer teils verbrannten Bleiplatte.

Die Königskerze, ist eine weltweit verbreitete Pflanze. Ihre verschiedenen Arten werden bereits seit der Antike als Naturheilmittel in zahlreichen Formen beschrieben. Der verbrannte schwarze Bleiuntergrund weist jedoch auf einen weiteren Gebrauch hin: Nach dem Eintauchen in Teer fanden Königskerzen auch Verwendung als Fackeln.

So steht die verbrannte Königskerze hier nach der kabbalistischen Lehre für die Zerstörung und damit auch den folgenden Neuanfang. Gleichzeitig kann sie aber auch als Lichtbringer gedeutet werden und verweist damit auf die erneuernde Kraft des Feuers und der Asche. Sie stellt so eine Verbindung zwischen der Erde und dem Himmel her, oder auch zwischen der Vergangenheit und der Zukunft.

Anselm Kiefer legt mit diesem Bild Spuren in die koloniale Geschichte. Tulpen waren – nach der Ressource Mensch – das erste Spekulationsobjekt des Kolonialhandels. In der rechten unteren Bildecke findet sich die Widmung an Max Havelaar, die Hauptfigur des gleichnamigen Romans des niederländischen Schriftstellers Eduard Douwes Dekker. Unter dem Pseudonym Multatuli veröffentlichte der Autor 1860 sein autobiografisch geprägtes Werk, das auf die Kritik der kolonialen Herrschaft auf der Insel Java abzielt. Als Dekker 1838 mit gerade einmal 18 Jahren selbst seine Anstellung bei der Kolonialverwaltung antrat, blickte die Insel bereits auf

die schrecklichen Geschehnisse der Eroberungen durch die Niederländische Ostindien-Kompanie (VOC) 1619 und die Briten 1811 zurück. Mit der Abwandlung des Pseudonyms Multatuli zu Mutatuli verweist Kiefer im Zusammenhang mit Dekkers Roman auf die vielen Besetzungen des heutigen Indonesiens. Dekkers hatte sein Pseudonym nach einem Zitat aus Ovids „Tristia“ erfunden: „Multa tuli“, aus dem Lateinischen passenderweise mit „Ich habe vieles ertragen“ übersetzbar. Kiefers Wortspiel bezieht sich seinerseits auf das lateinische Wort mutilare „verstümmeln“. Er deutet damit auf die zahlreichen Opfer hin, die auf Java im Kolonialkrieg fielen.





Eine der berühmtesten Werkserien Anselm Kiefers bilden die **Frauen der Antike**, die der Künstler ab Mitte der 1990er-Jahre beginnt. Die erste prominente Gruppierung von Frauen entsteht bereits 1983 mit dem Werk **Frauen der Revolution**. Die starke Betonung des Umstandes, dass Frauen in der Geschichte lediglich von und durch die zugehörigen Männer – oder auch gar nicht – überliefert werden, versinnbildlicht Kiefer in seinen **Frauen der Antike** durch das vollständige Fehlen ihrer Köpfe und damit auch ihrer Gesichter sowie ihrer Individualität.

Im völligen Kontrast hierzu stehen die aus Gips geformten Skulpturen mit ausladenden Kleidern aus verschiede-

densten Stilen und Epochen, die die Weiblichkeit der Figuren deutlich hervorheben. Der Künstler verweist hier auf die unzähligen Frauen der Geschichte, die oftmals den Ausgangspunkt historischer Wenden wie politische Umstürze oder ideengeschichtliche Neuschreibungen ausmachten. Diese Hommage bezieht er dabei nicht nur auf Frauen des Altertums, sondern auch auf Herrscherinnen, Musikerinnen, Poetinnen und Revolutionärinnen der Neuzeit. Um auf die unterschiedlichen Tätigkeiten der Frauen hinzuweisen, wählt Kiefer individuelle Attribute wie Bücher oder geometrische Figuren aus und lässt diese anstelle eines Kopfes aus den Figuren herausragen. Bei einigen Präsentationen entschied sich der Künstler außerdem dazu, die Namen der Frauen, für die die Skulpturen repräsentativ stehen können, in seiner typischen Handschrift an die Wand zu schreiben. So kann die Skulptur aus dem Jahr 2006, die mit aufgestapelten Bleibüchern ausgestattet ist, durchaus als eine Manifestation der antiken griechischen Dichterin Sappho angesehen werden. Sie steht jedoch stellvertretend genauso für viele andere Schriftstellerinnen, Dichterinnen und Poetinnen der Kulturgeschichte. Die beiden Skulpturen aus der Werkgruppe **Frauen der Antike** prägen als Zeichen der weiblichen Selbstermächtigung in der Geschichte den Raum.



Das Buch als Medium des kulturellen Gedächtnisses und der Geschichtsschreibung stellt ein Leitmotiv in Kiefers künstlerischer Arbeit dar. Neben Skizzenbüchern hat der Künstler riesige und schwere Bleibücher geschaffen, die an großformatige Folianten aus mittelalterlichen Buchmanuskripten erinnern. Sie werden aus Bleibahnen zusammengesetzt, die vom Dach des Kölner Doms nach Renovierungsarbeiten in den Materialfundus von Anselm Kiefer gelangt sind. In die Bleibücher packt der Künstler sein Wissen und seine Visionen. Sie beinhalten getrocknete Pflanzen und Zeichnungen, ein kulturelles Gedächtnis. Auf Holzpaletten lagern diese

Materialschichtungen wie Sedimente einer Kulturgeschichte, die durch Aufzeichnung überliefert wird. Die auf den Bleibüchern platzierten Kassenvbücher stammen von einem Aufenthalt in New York. Für **20 Jahre Einsamkeit** hat Anselm Kiefer seine eigene Rolle als Künstler und Schöpfer aufgegriffen. Das Objekt ist wie die Zwischenbilanz langer, einsamer Arbeit. Die buchhalterische Symbolik summiert den künstlerischen Erfolg, aber auch Verluste, die das Leben zeichnen. Mit den Spuren seiner Fortpflanzungsfähigkeit vergewissert der Künstler sich seiner selbst und bezeugt die Schaffenskraft im eigenen Werk.



Das Werk **Am Anfang** zeigt mit der Brandung und den Wolkenbergen die Urgewalt der Natur. Anselm Kiefer verbindet die alttestamentarische Schöpfungsgeschichte mit der Idee einer Verbindung zwischen Himmel und Erde. Die Jakobsleiter, auf deren alttestamentarische Geschichte Kiefer hier anspielt, Genesis 28, 11, ist eine Vision, die dem Flüchtling Jakob im Traum erscheint und den Weg der Engel zwischen der irdischen und der göttlichen Sphäre beschreibt. Kiefer nimmt das Motiv als Metapher für das spirituelle Wachstum in der jüdischen Tradition und als Zeichen für den Triumph über den Tod im Christentum.

Die Sprossen der Leiter sind aus einem Bleiband geflochten, in das Kiefer reihenweise Schwarzweißfotos eingearbeitet hat. Auf den Fotos sind Landschaften mit Türmen zu sehen, die sich wiederholen. Es handelt sich dabei um von Kiefer geschaffene Skulpturen, die er auf dem Gelände seines Ateliers in Barjac in Südfrankreich errichtet hat. Die gigantischen Türme aus selbst gegossenen Betonelementen werden von Kiefer als sogenannte „Himmelspaläste“ bezeichnet. Mit den Türmen und ihrer die Landschaft markierenden ruinösen Architektur greift der Künstler die wichtige Referenz zum Turmbau in Babel auf.



Das Werk ist ein Bild von großer Traurigkeit. Kiefer hat sich dafür von Paul Celans (1920–1970) Gedicht „Schwarze Flocken“ inspirieren lassen. Der jüdische Dichter pflegte ein enges Verhältnis mit Ingeborg Bachmann und hat in seinem Werk den Holocaust zu einem zentralen Thema gemacht. Die künstlerische Arbeit an der Darstellung des Unsagbaren, Unvorstellbaren, verbindet Anselm Kiefer wiederum mit Paul Celan. Das griechische Wort „holocaustum“ bedeutet „völlig verbrannt“. Die verkohlten Holzreste bilden perspektivisch zulaufende Reihen im Bild und symbolisieren den massenhaften Tod jüdischer Menschen im Holocaust sowie die unzähligen Gefallenen „Jakobs himmlisches Blut“ lautet eine Zeile aus Celans Gedicht, die Kiefer in den Furchen der

verbrannten und verschneiten Erde auf seinem gleichnamigen Bild zitiert. Der Dichter hat die trostlosen Zeilen im Winter 1942 verfasst. Er verweist darin auf die Ukraine, seine alte Heimat, in der zu jener Zeit der 2. Weltkrieg Tod und Vernichtung bringt.

Die von Anselm Kiefer gemalte und geformte Landschaft ist unendlich weit, karg und kalt, mit Schnee bedeckt. Mitten im Bild hängt ein bleiernes Buch, von dem aus sternenförmig Verse zwischen die Reihen des verkohlten Holzes ausströmen. Anselm Kiefer hat die Dichtung von Paul Celan auf seinem Bild mit der für ihn typischen Schreibrift in den Boden eingetragen, um sich darüber der Unfassbarkeit und Undenkbarkeit des Geschehenen und Geschriebenen anzunähern.



Palmsonntag

Mit dem gigantischen Werk **Palmsonntag** spannt Kiefer erneut den Bogen vom Alten ins Neue Testament. 30 schwere Vitrinen aus Stahl, mit getrockneten Pflanzen, Gips, Erde und Blei bestückt, rahmen in zwei Reihen eine aus Kunstharz abgeformte Palme. Grau, leblos und entwurzelt liegt der Baum als Ganzes quer im Raum und wird von einem Haufen Ziegelsteinen gestützt. Die Palme deutet symbolisch die Passion und das Martyrium Christi an, der als König der Juden am Kreuz ermordet wurde. Damit steht sie für den Ursprung des Christentums, der Erwartung der Auferstehung nach dem Tod. Die Monumentalität der Installation ist so ergreifend wie die Bildprogramme der christlichen Ikonographie in den sakralen Räumen des Mittelalters. Kiefer zeigt jedoch keine Figuren, sondern drapiert Pflanzen als abstrakte Stellvertreter des Menschen in den Schaukästen. Den Bildgrund formt der Künstler aus rissiger, roter Erde, dazu kommt schwarze Asche. Darauf heben sich die in Gips fixierten Palmwedel kontrastreich ab. Sie stehen in **Palmsonntag** für das Volk, das vor der Karwoche dem Einzug Christi nach Jerusalem beiwohnt. Kiefer rückt die kulturhistorische Macht jenes Moments in den Ausstellungsraum, als laut biblischer Überlieferung Jesus in Jerusalem einreitet.

„Die Palmwedel sind an sich Zeichen für Königtum, für Sieg und Fest.“ Doch Christis Triumphzug wandelt sich in den Kreuzweg, hin zum Tod. „Die Palme verkehrt die Bedeutung des Sieges ins Gegenteil, in ein Unglück oder einen Misserfolg.“

Der Künstler erkennt in den Palmzweigen außerdem Ähnlichkeiten mit der Wirbelsäule des menschlichen Skeletts. Die mit Gips überzogenen Pflanzen wie Palmwedel, Sonnenblumen und tote Rosen bilden Reliefs und sind wie von einer Schutzschicht bedeckt.

Der Künstler ruft die Passionsgeschichte auf, um mit ihr die Heils- und Leidensgeschichte des christlich-jüdischen Lebens in einen Kreislauf aus Leben, Tod und Auferstehung einzubetten. In verschiedenen lateinischen Sprachen hat Kiefer die Bezeichnung für Palmsonntag mit Kreide in den Malgrund der Vitrinen eingeschrieben. Dornen deuten in den Bildern auf die Krone Christi hin, während die eisernen Keuschheitsgürtel die Jungfrau Maria symbolisieren.

Aus der Kreuzigungsgeschichte formt Anselm Kiefer keine Niederlage, sondern einen Aufstieg. Sein Kunstwerk zelebriert die sinnliche Überwältigung und macht damit das Unvorstellbare etwas begreifbarer.



Hortus Conclusus ist das farbenfrohe Gegenstück zu den erdigen Tönen der ihm gegenüberliegenden Installation **Palmsonntag**. Die Bleiplatten des Untergrundes leuchten in hellem Grün, welches der Künstler durch das chemische Verfahren der Elektrolyse erlangt. Das Werk wird hierfür mit Kupfer in eine Flüssigkeit getaucht, welche Strom leitet. Die zum Blei wandernden Kupferionen reagieren zu einer grünen Farbe. In die pastose Farbmasse auf der Bildoberfläche sind Blumen und Blätter hineingemalt. Die Materialverdichtung gewinnt durch farbige Akzente einen explosiven Charakter.

Kiefer nimmt im Bildtitel Bezug auf das Hohelied des Alten Testaments, in welchem von der Verschlossenheit, von der Unberührtheit der Braut die Rede ist. Übertragen auf das Neue Testament steht der Hortus Conclusus für die Mariensymbolik, die Frau als verschlossener Garten. In Kiefers Werk ist der Paradiesgarten einem schlagartigen Chaos gewichen, als hätte man mit dem Stein auf die Pflanzen gedroschen. Trotzdem suggeriert das Bild **Hortus Conclusus** einen Moment des Innehaltens und der Stille nach dem Sturm – ein Nachdenken über die Liebe und Leidenschaft.

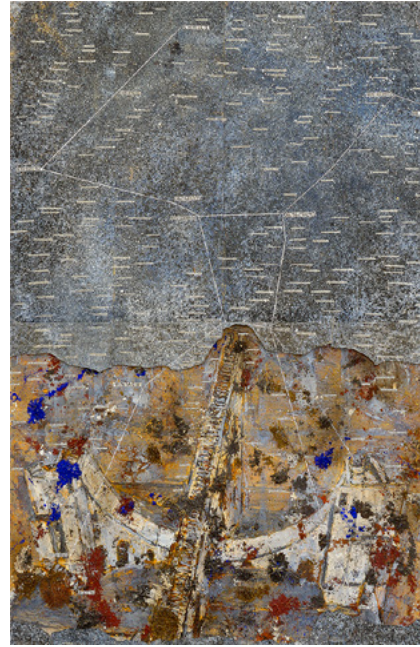
Unwirklich ragen aus einer großen Druckmaschine getrocknete Sonnenblumen heraus, deren Samen auf dem Boden verstreut liegen und mit losen Holzdruckbuchstaben durchmischt werden, um die Installation verteilen sich Bleibücher.

Die raumgreifende Skulptur **Der verlorene Buchstabe** greift im Titel zugleich Verlust, aber auch Transformation zu etwas Neuem auf. Als eine hermeneutische Interpretationstechnik hilft die sogenannte Gematrie, Texte mithilfe von Zahlen zu verstehen und zu interpretieren. Beruhend darauf, dass sowohl das griechische, als auch das hebräische Alphabet den Buchstaben einzelne Zahlen zuordnet, finden sich bereits im Talmud erste Hinweise auf die Verwendung der Gematrie in der jüdischen Tradition.

Kiefer bezieht sich in dem hier gezeigten Werk darauf, dass Buchstaben, die ihre sinnvollen Zusammenhänge verlieren, sich neu anordnen können, um neue Wörter zu ergeben. Diese Transformation zu einem neuen Leben spiegelt sich zugleich in den getrockneten Sonnenblumen: Obwohl die großen goldenen Blüten hier schwarz sind und den Tod der Pflanze betonen, so bergen ihre Samen auf dem Boden dennoch neues Leben, aus dem die künftigen Generationen erwachsen können.

Die hier zu sehende Druckerpresse, bekannt als Heidelberger Tiegel, ist eines der erfolgreichsten Modelle der Schnellpressen ihrer Zeit, die bis in die Gegenwart die technischen Grundlagen für Druckpressen bildet. Ein entscheidender Vorgang beim Bedienen des Hochdruckverfahrens liegt darin, einzelne Buchstaben, die mit Farbe versehen werden, in Platten zu setzen, um diese auf ein Medium wie Zeitungspapier zu drucken. Die ursprünglich vollständig von Hand betriebenen Pressen mit beweglichen Lettern sind die Grundlage der medialen Revolution. Die verlorenen Buchstaben, die sich um Kiefers Skulptur verteilen, zeugen allerdings auch vom Wandel der Mediengeschichte und dem Übergang zu modernen Digitaldruckprozessen.

Kiefer beschreibt in einem Interview das sensorische Erlebnis der frühen Druckerzeugnisse: „Die durch die Tiegel eingepressten Buchstaben sind mit den Fingern ertastbar und stellen somit auch ein sinnliches Erlebnis beim Lesen von Büchern dar. In der Gegenwart ist nicht nur die Haptik der Buchdruckerkunst vergessen. Mit dem Übergang zu den digitalen Medien verlieren selbst die Bücher an Bedeutung für zukünftige Generationen.“ Das Kunstwerk erzählt vom Ende des Gutenberg-Zeitalters und bewahrt es im Sinne einer analogen Nostalgie.



In den frühen 1990er-Jahren begibt sich Kiefer auf ausgedehnte Reisen nach Mexiko, China und Indien, bevor er schließlich 1993 Deutschland verlässt und sein Atelier von Höpfigen im Odenwald nach Barjac in Südfrankreich verlegt.

Über zehn Jahre nach der Indienreise des Künstlers ist er noch so von seinen Eindrücken geprägt, dass er 2005 mehrere Werke unter dem Titel **Jaipur** beginnt. Jaipur ist die Hauptstadt des nordindischen Bundesstaats Rajasthan und dessen industrielles Zentrum. Man erkennt eine halbkreisförmig verlaufende Architektur mit einer prägnanten Treppe,

die ins Zentrum des Bildes zum Horizont und in Richtung Himmel führt. Sie ist Teil des Jantar Mantar Jaipurs. Bereits mit der Gründung der Stadt beginnt Maharaja Jai Singh II. mit dem Bau einer großflächigen Anlage, welche als Forschungsstation für Astronomie und Astrologie aus insgesamt 14 verschiedenen Bauwerken errichtet wird. Die unterschiedlichen Funktionen reichen dabei von der Zeitmessung, über die Voraussage von Eklipsen und Planetenbahnen bis zur Erstellung von sogenannten Ephemeriden, den Positionswerten astronomischer Objekte in einem Koordinatensystem.

Kiefer greift zwei Elemente des Jantar Mantars auf. Die zentrale Treppe spielt dabei auf die große Sonnenuhr Samrat Jantar und auf die Verbindung von Erde und Himmelskugel an. Das Sternbild wird vom Künstler in die Gegenwart transferiert. Die neben den Sternen verzeichneten Zahlenreihen basieren auf von der NASA vergebenen Codes zur Bezeichnung von Sternen. Die NASA-Zahlencodes sowie die Sterne bilden wiederkehrende Motive in Kiefers Werk. Seine Faszination für Kosmologie geht zurück auf den britischen Philosophen Robert Fludd. Dieser postulierte in seiner Lehre, dass jeder Pflanze auf der Erde ein Stern im Universum zugeordnet sei und somit eine Analogie zwischen Mikro- und Makrokosmos bestünde.



Das Spiel mit Trümmern bildet für Kiefer, der 1945 geboren wurde und nach dem 2. Weltkrieg aufwuchs, die Grundlage seiner künstlerischen Arbeit, die sich in Bildern und Skulpturen von Pyramiden und Türmen darstellt. Zahlreiche Ziegel am unteren Bildrand sind handschriftlich bezeichnet mit Städtenamen wie Persepolis, Petra, Akkad oder Jericho, darunter heute teils noch existierende und teils nur noch in Ruinen vorhandene Orte in der Region der frühzeitlichen Gebiete Ägyptens, Phöniziens, Assyriens und Mesopotamiens. Geprägt von den großen Strömen Euphrat und Tigris sowie klimatisch günstigen Bedingungen gilt die Region heute als Ursprung der neolithischen Revolution. Hier fand der Übergang vom Nomadenleben

zu Ackerbau und Viehzucht statt. Bereits 1916 wurde die sichelförmige Region deshalb vom amerikanischen Ägyptologen James H. Breasted als fruchtbarer Halbmond bezeichnet. Breasted veränderte das kulturhistorische Denken seiner Zeit, mit dem Nachweis, dass die biblischen Aufzeichnungen, und mit ihnen das Alte Testament, teilweise aus altägyptischen Texten übernommen wurden. Und so ist es auch der Turmbau zu Babel selbst, von dem heute angenommen wird, dass seine Ursprungsgeschichte im Bau von sogenannten Zikkuraten, Stufentempeln, liegt. Diese Himmelshügel bildeten den Versuch, sich den Göttern anzunähern, ein Motiv, das sich in Kiefers Werk häufig wiederfindet.

KONTAKT

Kunsthalle Mannheim
 Friedrichsplatz 4 · 68165 Mannheim
 Besuchertelefon +49 621 293 6423
 Fax +49 621 293 6412
 kunsthalle@mannheim.de
 www.kuma.art

ÖFFNUNGSZEITEN

Di – So und Feiertage 10 – 18 Uhr
 1. Mi im Monat 10 – 22 Uhr
 (freier Eintritt nur 1. Mi im Monat ab 18 Uhr)
 Mo geschlossen

MUSEUMSGASTRONOMIE LUXX

+49 621 170 25511

MUSEUMSSHOP

+49 621 432 92670

EINTRITTSPREISE

Regulär	12 €
Ermäßigt	10 €
Abendkarte (1,5 Stunden vor Schließung)	8 €
Familienkarte (2 Erw. mit Kindern unter 18 J.)	20 €
Jahreskarte	30 €
Jahreskarte für Student*innen	12 €
Öffentliche Führungen (60 Min)	6 €
Kinder und Jugendliche unter 18 J.	Eintritt frei



MVV Kunstabend
 1. Mittwoch im Monat,
 18 – 22 Uhr. Eintritt frei



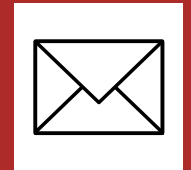
NEU: MEMO – DAS GAME

Das interaktive Game für Kinder von 8 bis 12 Jahren. Macht mit und taucht in die spannende Welt der Kunst ein!



CHECK DIE APP!

Der multimediale Begleiter durch die Kunsthalle mit Führungen und Informationen zu Ausstellungen, Werken und Veranstaltungen.



IMMER UP TO DATE

Abonnieren Sie jetzt unseren Newsletter für alle aktuellen Infos rund um die Kunsthalle Mannheim: www.kuma.art

BILDNACHWEISE

Alle © Anselm Kiefer

Kiefer-Sammlung Grothe in der Kunsthalle Mannheim:
 Sefhirot, 2000, Foto: Kunsthalle Mannheim/Rainer Diehl.
 Shebirat Ha Kelim, 1990. Lilith, 1987-1990. Die große Fracht, 1985-1995, Foto: Charles Duprat. Saturnzeit, 1987, Foto: Charles Duprat. Volkszählung (Leviathan). 1987-1989, Foto: Charles Duprat. Königskerze, 1992. Mutatuli, 1991. Frauen der Antike, 2006. 20 Jahre Einsamkeit, 1971-1991, Foto: Charles Duprat. Am Anfang,

2008, Foto: Charles Duprat. Schwarze Flocken, 2006, Foto: Charles Duprat. Jaipur, 2005, Foto: Charles Duprat. Der fruchtbare Halbmond, 2010.

Kiefer-Sammlung Grothe im Franz Marc Museum, Kochel am See: Cover: Der verlorene Buchstabe. 2011-2017 © Foto: Georges Poncet. Palmsontag, 2007, Foto: Charles Duprat. Hortus Conclusus, 2014.

Gefördert durch



Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

Medienpartner



Kooperation

