



Fra Sophie Fiennes' *Over your cities grass will grow*. © Amoeba Film, Kasander, Sciapode.



Sol Invictus (Uovervindelig sol), 1995, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg. Foto: Charles Duprat. Louisiana.

gøre? Som Gilgamesh har Kiefer fra starten af vidst at det er fra de dødes stemmer at vi lærer livet at kende, at det andet stof som mennesket kommer af også er vores chance for at forstå os selv. Man må gå gennem smerten og melankolien, en lang kiefersk skærsild som godt kan være for meget for det kunstkonsumerende publikum. Men der er ingen vej udenom. Kiefers sørgespil er radikalt dennesidig, jordisk, fysisk. Det er ikke muligt at skildre kampen mellem menneskelig subjektivitet og historisk skæbne på andre måder end gennem det ulykkesalige jordiske gudsforsladthed. Tingenes rige tvinger os til en universel flygtighed, til døden og den historiske katastrofe. På den anden side er det netop det tilgængelige materiale der rummer en mulig indsigt i menneskelivets yderste mening. Selve fremvisningen af tingenes verden som fornedret og faldet er altafgørende. Den tomhed som opstod da teologien og Gud trak sig tilbage, får her et udtryk. Kiefers billeder er imidlertid ikke et skuespil der skaber sorg, «men noget sorgen tilfredsstilles ved – et spil for de sorgfulde,» som Walter Benjamin skriver i sin bog *Det Tyske sørgespils oprindelse*.³

I 1993 FLYTTEDE Kiefer til den sydfranske by Barjac ikke langt fra Avignon. «Jeg er ikke kun tysker,» sagde han, og købte en nedlagt silkefabrik som danner rammen for Sophie Fiennes besættende portræt. Umiddelbart efter Berlin-murens fald tilbragte Kiefer de fire år i Mexico og Asien hvor han udforskede de gamle civilisationer. Med udforskningen af disse tidligere kulturer og mayafolkets tidserfaring blev Kiefers historiske sorgarbejde suppleret med en kosmisk tid. *Sol Invectus* (Den uovervindelige sol, 1995) står som centralt hovedværk i hans sene produktion. Kunstneren selv er svævende eller liggende, omsluttet af tusindvis af frø kastet på vej ind i et større kredsløb under stoffets forvandling. Daniel Agrasse har beskrevet denne tilstand som et yogisk frigørende perspektiv.⁴ Er der tale om et brud i Kiefers mentale landskab – *die Sehnsuch* (længslen), ikke som tyngde (den tyske historie) men som nåde, som svævet lys?

Den lille tid og den store tid mødes. Frøene i den sorte solsikke fremkalder de fjerne stjerner. Frøene, på én gang udbrændte og opadstigende, på én gang en blomst og en sort sol. Kiefer minder os om at de pla-

ner vi beundrer er rester af planeter der for længst er brændt ud. I sine overvejelser om tid refererer Kiefer til sin læsning af den anden store digteriske inspirationskilde tyskeren Ingeborg Bachmann der led under et smertefuldt forhold til Celan. Digtet hedder «Die Spiel ist Vorbei» og den centrale strofe lyder: «Din alder og min og verdens tid kan ikke måles i år.» I Kiefers kosmologi er universet en vældig alkymistisk ovn hvor stof og ånd indgår i en kontinuerlig proces af skabelse og destruktion. I lighed med Giacometti, opfatter Kiefer sit arbejde som et mikrokosmos hvor billeder og materialer konstant er under nedbrydning og genskabelse.

« Vinterlandskab, ørkenlandskab, aske-landskab, blylandskab, det går over i hinanden.

Da han flyttede til Barjac (til et to hundrede hektar stort område som tidligere huset en silkefabrik, navngivet af Kiefer selv som *La Ribaute*), var det fra starten af med henblik på at skabe endnu mere monumentale malerier og skulpturer. Efterhånden har dette projekt med underjordiske installationer, særlige trappeskulpturer rundt om på det store område, mere lighed med et *Gesamtkunstwerk* der syntetiserer maleriet, skulpturen og arkitekturen. Valget af en gammel silkefabrik kan også have forbindelse til Kiefers store interesse for den jødiske åndskultur. Hans kunstfabrik i Barjac nærmede sig den jødiske tro på *Zohar*, Stråleglansens bog fra den tidlige kabbalisme i hvilken den personlige oplysthed anvender symbolet med silkeormen der omsluttet indefra væver sit eget palads.⁵

På monumental vis sætter Kiefer med sine installationer og malerier en scene for udforskning af forholdet mellem himmel og jord. Udgravede tunnelrum og sælsomme tårnkonstruktioner, man er ikke længere i tvivl, Kiefer er i gang med at rejse sin egen kirke, en tempelby hvorpå græsset vil gro. Rejsningen af disse kamre og tårne forsøger at skabe ruinerne af en mislykket ånd der



Heroische Sinnbilder (Heroiske sindbilleder), 1969/2000, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg. Louisiana.

endte med den jødiske og kristne autoritets indbyrdes stridigheder.

Kiefers interesse for den jødiske kultur skal ikke forklares væk som en skyldfølelse over sit eget lands jødeforfølgelse. Han forklarer det som en måde at sætte gamle ting og kræfter sammen på ny. Her er vi tilbage til Kiefers store ambition om at forbinde jødedommen og katolicismen. Tyskland og Vesten kan ikke forstås uden den jødiske ånd. Det tredje rige tog halvdelen af den tyske kultur væk og slog den i stykker, siger Kiefer.⁶ Ifølge kabbalismen kan disharmonien i verden føres tilbage til to begivenheder: den oprindelige sammentrækning (*Tsim Tsum*) og det ødelagte kar. Guds sammentrækning var nødvendig for at kunne give plads til verden, men denne sammentrækning skjulte den guddommelige essens, der skabte en dybtliggende adskillelse mellem guder og mennesker, der resulterede i et mørkt tomt rum.

For Kiefer er den skabende fantasi det eneste middel der kan trænge igennem dette umådelige tomme rum, det rum der minder os om hvor små og ufuldkomne vi er, noget som han kommer ind på filmens interview. Udgangspunktet for denne skabelsesproces er de ødelagte kar, alt er ødelagt, brækket over, også i de senere stadier

af emanation og mulig skabelse. Kunstens opgave handler derfor om at repræsentere bruddet eller frakturens tilstand i verden. Dette lys eller denne emanation, som også er titlen på et af hans værker, er i Kiefers signatur et ambivalent rum mellem lys og mørke. Kiefer siger selv et sted at den kristne teologi lider under ikke at kunne forklare det onde i verden. Den jødiske mystik derimod fortæller os at Gud trak sig tilbage så verden kunne få form – han efterlod det tomme. Og som de hemmelige jødiske bøger synes også Kiefers bøger i massiv bly fra hans sene periode *Det eneste lys* (2005), at undgå enhver afkodning og i stedet vogte på sin egen hemmelighed.

© norske LMD

Sophie Fiennes, *Over your cities grass will grow*, 105 min., 2010

«Anselm Kiefer», udstilling på Louisiana – Museum for moderne kunst, 10. september 2010 – 9. januar 2011.

1 Andreas Lauterwein, *Anselm Kiefer/Paul Celan. Myth, Mourning and Memory*, Thames & Hudson, New York, s. 225-227.
2 Anselm Kiefer, *Heaven and Earth*, Prestel, Berlin, 2008, s. 50.
3 Walter Benjamin, *Det Tyske sørgespils oprindelse*. Her i Norsk udgave, Pax forlag, Oslo, 1994, s. 14.
4 Daniel Agrasse, *Anselm Kiefer*, Thames and Hudson, New York, s. 251 og 254. Se også Sean Rainburd, «Verdenstid – Livstid», i Louisiana Revy, 51. årgang, september 2010.
5 Anselm Kiefer, *Heaven and Earth*, se over, s. 43.
6 Kiefer, *Heaven and Earth*, s. 46.