

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich beginne meine Rede zu den Werken des Jörg Immendorff heute Abend damit, dass ich einen Umweg über China nehme.

Am vergangenen Sonntag ist der Künstler Ai Weiwei von den chinesischen Sicherheitsbehörden verhaftet worden. In der aktuellen Ausgabe der Wochenzeitschrift DIE ZEIT ist zu lesen: „*Er (Ai Weiwei, Sk.) ist nicht der Einzige, der festgenommen wurde. Mehr als hundert Dissidenten, Aktivisten und Menschenrechtsanwälte hat in jüngster Zeit das gleiche Schicksal ereilt, einer ist seit 45 Tagen verschwunden*“.<sup>1</sup>

Und der Rest ist Schweigen... Das aber wäre falsch!

Sie wissen, China war so etwas wie ein künstlerischer oder philosophischer Sehnsuchtsort für Jörg Immendorff, ja, so könnte man es vielleicht ausdrücken. Und das nicht bloß, weil er in früheren Jahren auch einmal Mitglied der maoistischen Kommunistische Partei Deutschlands (Aufbauorganisation), kurz KPD/AO<sup>2</sup> war.

Er hat sich für viele dort lebende Künstler eingesetzt, war mit vielen befreundet, lud viele von ihnen nach Deutschland ein, zu sich nach Düsseldorf und an die Kunstakademie. Er sog aus dem Alten China für *seine* neue Kunst wunderbare Themen, wie die Grafikmappe zu Xui Peis „Affenkönig“ von 2002 oder die Bilder für seine China-Ausstellung im selben Jahr bestens dokumentieren. Im Jahre 1997 erhielt Immendorff eine erste Gastprofessur, damals an der Academy of Fine Arts von Tianjin, etwa zwei Autostunden südöstlich von Beijing gelegen. Im Jahr seiner zweiten Gastprofessur, das war 2002, diesmal an der Kunstakademie von Beijing, hatte ich dann selbst Gelegenheit, Tianjin zu besuchen. Während der Vorbereitung für einen Katalog, der unter dem Titel „*Wenn das Bild zum Berg kommt...*“ für seine große Ausstellung in Beijing und Shanghai in China produziert werden sollte, wurde ich dorthin gefahren, um mich mit Weggefährten Immendorffs zu treffen. Wir verstanden uns auf Anhieb. Obzwar unser aller Englisch kaum kompatibel schien und mein Russisch, von dem ich mir eigentlich erhofft hatte, damit bei meinen ehemaligen sozialistischen Klassenbrüdern und -schwestern punkten zu können, über die Jahre reichlich ausgedünnt war. Trotzdem oder gerade deshalb empfing man mich auf eine so herzliche, offene Art und Weise, wie ich es weder zuvor noch danach selten erlebt habe. Gleichwohl habe ich viel später erst verstanden, wie nahe Jörg Immendorff diesen Menschen, ihrer so viel älteren Kultur *und* ihrer zeitgenössischen Kunst stand. – In dem erwähnten Katalog von 2002 gibt es im hinteren Teil ein symbolträchtiges Foto, schwarzweiß, auf dem der sich abwendende Immendorff (mit „Mao-Mütze“) zu erkennen ist, wie er in einer alltäglichen Straßenszene einer chinesischen Stadt beinahe völlig aufgeht, ja, er *entschwindet* regelrecht.

Warum spreche ich aber gerade jetzt darüber?

Weil der chinesische Künstler Ai Weiwei verhaftet wurde.<sup>3</sup> Und weil es keinen guten Grund gibt, sich nicht darüber zu empören. Egal an welchem Ort. Egal zu welcher Gelegenheit. Und weil diese Ausstellung mit Werken von Jörg Immendorff eben wegen der soeben beschriebenen aufrichtigen Sympathie des Künstlers für dieses Land, seine Kultur und seine Menschen eine gute Gelegenheit ist. Eine sehr gute. Und Immendorff wäre wahrscheinlich auch selber dagegen aufgestanden, glaube ich zumindest, auch wenn sich beide Künstler vielleicht gar nicht kannten. Denn für Immendorff war das Private stets eng mit dem Gesellschaftlichen verbunden.

Er war immer ein *Einmischer*, ein streitbarer Künstler, der in seiner Karriere nicht nur eine Malerdebatte,<sup>4</sup> sondern deren viele ausgefochten hat! Und er war ein Visionär – *kein* Chronist, wie er mir einmal während einer Eröffnung zurief, weil ich ihn einen solchen hieß. Nein, er selber sah sich nicht als *Aufschreiber*, nicht als *Nachsager* der Geschichte, er empfand sich nicht als Historiker der Kunst, obschon die Kunstgeschichte für ihn das reine Paradies gewesen sein muss, ein gigantisches Zentrallager an Themen und Zeichen und Geschichten, aus dem er sich redlich bediente, die er zitierte, in neuen, aktuellen Zusammenhängen – *Debatten* – nutzte, in Serien, Zyklen und Suiten von Bildern verwandte oder als bildgewaltige Projektionsfläche für Bühnenstücke, Opern, einsetzte. Denn hier fand er die dramatischen, stolzen und lasterhaften, schlicht die lebendigen Figuren, die er mit dem Personal seiner Freundschaft, den Verehrten und Bewunderten seines Kosmos neu besetzen konnte, um sich und seiner Kunst so die Aktualität und die Zukunft zu wahren und zugleich doch auch die Qualität der alten Charaktere mit

ihren moralischen Eigenheiten und enzyklopädischen Kenntnissen für seine Bildermagiewelt nutzen zu können.

Gewiss, ohne die Kunstgeschichte hätte aus Immendorff nicht der Künstler des modernisierten Hogarth'schen Rake's Progress werden können, und auch nicht der Maler und Modelleur der Elbquelle. Doch für ihn galt trotzdem nicht, was Werner Dahlheim jüngst in seiner brillanten Augustus-Biographie seinen Kollegen ins olympische Gipfelbuch meißeilte, als er diesen Satz aufschrieb: „Historiker neigen dazu, das am Ende erreichte Ergebnis schon im Anfang zu erkennen“.<sup>5</sup> Viel eher schon trifft es das, was Museumsmann Dieter Ronte bereits 1998 über Immendorff protokollierte, nämlich „dass er nicht retrospektiv, sondern prospektiv“ dachte.<sup>6</sup>

Ich bin der Auffassung, Immendorff war stets auf der Suche nach so etwas wie *Wahlverwandtschaften* seiner Kunst zur Kunst-Geschichte. Das gehörte gewissermaßen als festes Prinzip zu dem Schaffensprozess, den er mit jedem Bild, jeder zu gestaltenden Opernbühne, jeder Grafik oder Plastik aufs Neue begann.

Aus dieser steten Suche, die wir ja auch als Beweis für die große Unvoreingenommenheit und Aufgeschlossenheit des Künstlers heranziehen könn(t)en, erwachsen dann all die Metaphern und Sprachbilder, die Alter Ego wie Malerbiene und, enger am Manne selbst, sowohl der Maleraffe – von dem in dieser Ausstellung das eine Exemplar der Plastik des „Springenden Maleraffen“ zu sehen ist – als auch der sozialkritische englische Meistermaler Hogarth, mit dem Immendorff meiner Ansicht nach im Übrigen weit mehr verbindet – wir werden gleich noch davon hören –, und es ließen sich die kleinen und meist größeren Themen für die Gemälde- und Grafikzyklen und all die anderen Bildgedankenspiele rekrutieren, die uns aus seinem Werk bekannt sind, wie etwa jene über die Deutschen und ihren Wald oder die Deutschen und ihre Geschichte, Café Deutschland, Langer Marsch auf Adler, oder über die Deutschen und ihre Künstler – im Café de Flore.

Bei all dem fällt dann auf, dass Immendorff am Gegenstand und seiner Vielheit nachgerade *hängen geblieben* ist. Eigentlich bis zum Schluss, bis zur (immer noch stehenden) „Wiedervereinigung“s Nadel, die auch Bestandteil dieser Ausstellung ist.

Wie im Übrigen Hogarth auch, über den Carl Justi 1872 schrieb (und jetzt denke Sie bitte auch an Immendorff, wenn von Hogarth die Rede ist): „Hogarth (...), so sehr ihm die Malerei als Sprache zu Gebote stand, mußte beständig zu ganz un- ja antikünstlerischen Verständigungsmitteln greifen, so wenig malerisch war das, was er sagen wollte. Beschriebene Zettel, Anspielungen feiner und handgreiflicher Art auf allerhand Gerät und Gerümpel braucht er, um uns ins Ohr zu flüstern oder zu schreien, was er mit der Sprache der Gesichter, der Arme und Beine nicht sagen kann. (...) Möglichst viel möchte er uns sagen auf einmal; [aber] die Regel der Einheit der Kompositionen läßt er sich dabei wenig anfechten“.<sup>7</sup>

Das klingt doch nun wahrlich wie eine Beschreibung der Immendorff'schen Bilderwelten fast aus der gesamten Schaffenszeit, vielleicht mit Ausnahme der allerletzten Jahre. Denn die wollten und konnten ja auch auf Sprache und Sprüche, auf Anspielungen und Aktualitätsbezüge, auf moralische, politisierende und nur all zu menschliche Themen nicht verzichten.

Vielleicht wirkt ja deshalb alles auf seinen Bildern, das Personal, die Signés und Zeichen, die Figurine und das ganze Drumherum auf geradezu enervierende, direkte Weise *nach vorne gemalt*, an die (imaginäre) Rampe.

Denn es ist der Mensch, ob Künstler, Denker oder Publikum, der in all seiner Launigkeit, vollkommenen Unvollkommenheit, mit all seiner Würde und Verletzlichkeit, und nicht zuletzt mit all seinen Trieben im Mittelpunkt der Kunst des Jörg Immendorff steht beziehungsweise stand. Und ja, auch der Künstler Immendorff war ja zuallererst ein Mensch.

Und so kann es gar nicht anders sein, als dass die „Gegenstandsbindung“<sup>8</sup> wie Dieter Ronte die Realität (den Realismus) im Werk des Künstlers 1998 nannte, als das probateste aller ihm zur Verfügung stehenden Mittel von ihm auch niemals aufgegeben wurde. Bis zum Schluss nicht. Obgleich die Werke ab etwa 1999/2000 wegen der fortschreitenden Beeinträchtigung der Motorik durch die ALS, an der er seit 1997 litt – *natürlich* möchte man beinahe sagen – eine andere, weichere, großzügigere Physiognomie aufweisen.

Besonders beachtenswert ist diese, über dem Gesamtwerk liegende, sagen wir *Milieukonsequenz* übrigens noch aus einem ganz anderen Grund: Der Realist nämlich ist angreifbar, nahezu von allen Seiten. Von denen, die das Dargestellte erkennen und jenen, die dargestellt

sind. Aber Immendorff war davon überzeugt und forderte: „*Die Flucht in die Abstraktion (ist) ein nicht legitimes Mittel beim Verhalten in der Debatte!*“<sup>9</sup>

Nun, meine Damen und Herren, wer von ihnen auch die große Leinwandbilderwelt Jörg Immendorffs kennt, wird vieles daraus in seinen grafischen Arbeiten wieder sehen. Zwar wird manch eine Szene, hin und wieder ein Zitat oder eine neue Figurine (vor allem aus den letzten Schaffensjahren) Ihnen vielleicht neu sein, aber vieles, das meiste (?) wird sich Ihnen auf eine ganz einfache, sinnfällige Weise erschließen.

Warum?

Weil Sie und er, das Publikum und sein Künstler, zu derselben Zeit in demselben Land gelebt haben. Weil deshalb seine Debatten *eigentlich* auch die Ihren gewesen sein müssten. Nicht zuletzt aber, weil Jörg Immendorff trotz aller ikonografischen Beredsamkeit die Kunst als „*Nutzobjekt*“<sup>10</sup> anerkannt hatte.

„Wenn Kunst wirklich einen Einfluss auf die Menschen hat, dann regt sie zu einer weniger langweiligen Handhabung des Lebens an“,<sup>11</sup> äußerte Immendorff einmal in einem Interview.

Für diese Bekundung spielt meines Erachtens weit weniger die Skepsis am eigenen Tun eine Rolle, als viel mehr das Wissen um die Macht der Bilder. Die Macht der Bilder über unser Gefühl, unser Denken und unser Handeln.

Haben Sie vor allem andern Spaß an/mit dieser Ausstellung, lassen Sie es sich gefallen!

Text © Stefan Skowron, Aachen, im April 2011

<sup>1</sup> Siehe Angela Köckritz in: DIE ZEIT Nr. 15, vom 7.4. 2011 (Quelle: <http://www.zeit.de/2011/15/Ai-Weiwei>)

<sup>2</sup> Die Kommunistische Partei Deutschlands (Aufbauorganisation), kurz KPD/AO, war eine maoistische K-Gruppe, die 1970 aus der 68er-Bewegung hervorging (Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/Kommunistische\\_Partei\\_Deutschlands\\_\(Aufbauorganisation\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Kommunistische_Partei_Deutschlands_(Aufbauorganisation))).

<sup>3</sup> Erst kürzlich hatte Ai Weiwei ein Atelier in Berlin-Schöneeweide erworben, dort wollten er und sein Team zukünftig arbeiten. Vgl.: Bernhard Bartsch, Ai Weiwei wird Berliner, in: Berliner Zeitung vom 28. März 2011 (Quelle: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/berlin/337669/337670.php>).

<sup>4</sup> Die Ausstellung *Malerdebatte* fand vom 1. Oktober bis 15. November 1998 im Kunstmuseum Bonn statt.

<sup>5</sup> Werner Dahlheim, Augustus. Aufrührer, Herrscher, Heiland. Eine Biographie, Verlag C.H.Beck München 2010, Seite 205.

<sup>6</sup> Dieter Ronte, Vorwort, in: Jörg Immendorff, *Malerdebatte*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bonn (Hrsg.), Wienand Verlag Köln 1998, Seite 7.

<sup>7</sup> Carl Justi, zitiert nach: Gisold Lammel, Hogarth. Maler und Werk, Verlag der Kunst Dresden 1985, Seite 29f.

<sup>8</sup> Dieter Ronte, Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Malen, in: a.a.O., Seite 14.

<sup>9</sup> Ebenda.

<sup>10</sup> Jörg Immendorff im Gespräch mit Pamela Kort, in: Kunst Heute Nr. 11, Verlag Kiepenheuer & Witsch Köln, 1993, Seite 19.

<sup>11</sup> A.a.O., Seite 56.