

**Rede anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Affentheater. Jörg Immendorff – Gemälde und Plastiken“, Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg, 22. März 2013**

---

***Was bleibt?***

Was bleibt, wenn sich nach dem letzten Applaus der Vorhang senkt, wir nach der letzten Zeile, deren stummen Worte uns noch im Kopf klingen, das Buch zuklappen oder der Pförtner die Türe nach uns schließt und endlich das Licht im Museum erlischt? – Was bleibt von all dem gut gedachten, dem treffend formulierten, harmonisch komponierten, ergreifend gespielten und erkennend gemalten?

Ein paar Erinnerungen vielleicht, die, wie alle Erinnerung, doch von Stund' an schwächer werden; vielleicht ein Programmheft, das irgendwann dann doch vergilbt im Altpapier landet; eine staubige CD.

Im besten Falle bleibt der Wunsch, mal wieder ins Theater, ins Kino oder in die Oper gehen zu wollen, im Bücherregal wieder ein paar Zentimeter neu zu besetzen oder einen Nachmittag in hellen Hallen Bilder anzustauen.

Doch nein. All das ist es nicht. Was bleibt – um die Schriftstellerin Christa Wolf zu bemühen – was bleibt, ist all das erlebte Erleben, das mit dem ganzen Körper empfundene Sehen, das von Gerüchen und Geräuschen begleitete Lesen und die im Bauch vibrierend gespürte Musik als Teil von uns selbst, als Teil unserer Geschichte und Bildung, als Teil unseres Lebens.

Was, meine Damen und Herren, werden Sie also später mit nach Hause nehmen aus unserer Ausstellung, die nicht bloß Bilder zeigt und Skulpturen, sondern an einigen Stellen eher einem Theatersaal gleicht, wo auf roten Bänken Prominente thronen und anderen kaum weniger unbekanntem beim Schau-Spielen zuschauen; was werden Sie aus unserer Ausstellung erinnern, später? Was bleibt von dieser Einladung, die ihren Bilderreichtum aus annähernd 50 Jahren bundesrepublikanischer, also halber, und gut 15-jähriger ganzer deutscher Geschichte zog und dabei auch die Zeit davor nicht außer Acht ließ und überdies Visionen hatte; die neben Politik und Alltag die Kunst und ihre Geschichte(n) einschloss – über Jahrhunderte hinweg und die dazu auch noch viele neue Zeichen und Symbole erfand? Was nehmen *wir* mit?

Wir werden die Frage *Was (uns) bleibt?* am Ende vielleicht ganz einfach beantworten können.

***Der politische Künstler***

Für Jörg Immendorff war das Private stets eng mit dem Gesellschaftlichen verbunden. Das Fanal „*Hört auf zu malen!*“ war ja im Grunde nicht nur ein Bildtitel. Es war ein Fabrikat der Zeit um 1966, ein Resultat ausgehend von der Summe der politischen, weithin sozialen Debatten und dem, was die Kunst, die Malerei, all dem beizutragen hatte. Auch LIDL gehört im Übrigen in diesen Kontext.

Von Beginn an war Immendorff also ein politischer Künstler und zwar nicht nur, weil alles, was ein Künstler macht und frei gibt, politisch interpretierbar wäre. Er war im besten Sinne des Wortes ein Einmischer; er war ein Streitender, ein Streitbarer und ebenso gelegentlich auch ein Umstrittener

Künstler, der schon als Student „denen da oben“ mehr oder minder subtil mitzuteilen verstand, was er von ihnen und ihrem Handeln hielt. Noch 2005, weniger als zwei Jahre vor seinem Tod, hat Immendorff auf einer Pressekonferenz anlässlich seiner Ausstellung „Malelago“ in der Berliner Nationalgalerie gesagt: *„Was macht denn ein gesellschaftliches Beieinander erträglich? Wo kommen meine Inspirationen her? Das geht ins Politische!“*

Und weiter: *„Ist der Mensch ohne Kunst eigentlich Mensch? Wenn der Mensch nur mit Kunst Mensch ist, welchen Bereich im Menschen beschreibt die Kunst? Ist es wirklich – wie manche behaupten – das Bindeglied zum Göttlichen? Ist es wirklich das, was uns aus diesem schnöden Materiellen herausreißen kann, wo es als Lebensfazit doch etwas dürftig wäre auf zwei Autos und den Urlaub zurückzuschauen. Die Frage ist doch: ‚Was habe ich gemacht, wie habe ich mich eingebracht? Was gebe ich meinen Freunden als Grund mit mir befreundet zu sein? Was gebe ich meiner Tochter oder meiner Frau als Grund überhaupt bei mir zu sein oder mich zu mögen?‘ Das sind doch alles Dinge, die einem schnell entgleiten und um die man immer wieder ringen muss.“*

Dieses Zitat belegt, dass für Jörg Immendorff das Private niemals vom Gesellschaftlichen vulgo Politischen zu trennen war.

1998 fand im Bonner Kunstmuseum die großartige Ausstellung MALERDEBATTE statt. Zu der Zeit war dies eine der ersten größeren Museumsausstellungen in Deutschland für Immendorff seit langem und ich bin nach wie vor der Überzeugung, für die Rezeption seiner Kunst, seines KunstWollens, war sie eine der, wenn nicht gar *die* entscheidende Ausstellung überhaupt. (Zwei Jahre zuvor hatte ihm zwar das Kunstmuseum Wolfsburg eine Ausstellung gewidmet – doch so viel mehr gab es in den Jahren drum herum nicht, obschon Immendorff 1997 mit dem „Premio Marco“ einen der höchstdotierten Kunstpreise weltweit erhalten hatte. Erst nach der MALERDEBATTE war das dann anders.)

Nun hätte der damals mittlerweile 53-Jährige Künstler sich geehrt fühlen und mit einer retrospektiven Schau in Bonn sein Gesamtwerk präsentieren können. – Doch was macht Immendorff?

Er nimmt den Ausstellungstitel wörtlich und bricht eine Debatte nach der anderen vom Zaun unter anderem mit neuen Geschichtsbildern, in denen der (deutsche?) Wald eine entscheidende Rolle spielt.

Bekanntlich lag das Bonner Kunstmuseum zu damaliger Zeit in Sichtweite des bundesdeutschen Machtzentrums mit Kanzleramtsbunker – Verzeihung: Bungalow, Abgeordnetenhochhaus und Parlamentsgebäude. Der Ort war also denkbar passend, um dem Volk und seinen Vertretern aufzuzeigen, wie er, der Künstler Jörg Immendorff, den Zustand des Landes knapp 10 Jahre nach dem Mauerfall einschätzt und kommentiert.

Tatsächlich ist *„kommentiert“* in diesem Zusammenhang ein recht interessantes Wort. Denn der Maler der *„Café Deutschland“*-Bilder sah sich ja eigentlich nicht als Interpret oder Chronist von Ereignissen – er verstand sich stets als Visionär. (Wir haben eines dieser großartigen – und manchmal großen – Werke in der Ausstellung, *„Café Deutschland – still“* aus dem Jahr 1984: darauf inmitten Jörg der Maler, hier wohl eher als Kellner kostümiert, der in einem durch eine Mauer getrennten Diskote-

kenraum die Insignien der Herrschenden, die Standarten der Ideologien und Zeitzeichen durcheinanderbringt und so die Trennung überwindet.)

Doch 1998 waren (uns) die Visionen längst abhanden gekommen. Sie erinnern sich vielleicht, zu der Zeit wurde die „Neue Mitte“ erfunden und damit sämtliche Feinheiten und (gewachsene) Unterschiede, mithin die Lebendigkeit und Vitalität unserer Gesellschaft unter einem propagandistischen Etikett subsumiert und zugunsten eines virtuellen Wir-Gefühls und einer erfolgversprechenden Wahlplattform egalisiert. Immendorffs Reaktion darauf war die MALERDEBATTE, mit der er bewusst allen Zwängen zur Konformität widersprach.

Und so stand Immendorff stellvertretend für alle auf einmal mitten im Wald – im übertragenen wie, auf die Bilder bezogen, tatsächlichen Sinne – und suchte einen Ausweg.

In seinen letzten Lebensjahren wurde Immendorff die private Nähe zum Politischen gerne gneidet. Viele verstanden nicht, dass ihn neben Respekt und Achtung auch Freundschaft anhielt, sich nicht zu entfernen. Und versteckt sich nicht in seinem oft gescholtenen Kanzlerporträt ein letzter, genialer Versuch des Künstlers, durch ein (zugegeben überzeichnetes) Zitat aus der Kunstgeschichte dem Topoi des Herrscherbildnisses eine bürgerliche Variante hinzugesellt zu haben?

### ***Der Realist***

Das Festhalten am Gegenstand und seiner Identität war und ist vielleicht das entscheidende Merkmal der Kunst von Jörg Immendorff. Früh wurde er zum Vertreter der „Neuen Figuration“ gezählt neben anderen wie Hödicke, Freund Lüpertz, Koberling oder auch Weggefährte Penck. Doch die Zuweisung zu einer Strömung – denn anders als etwa die ZERO-Gruppe um Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker steht der Begriff der „Neuen Figuration“ ja für keine im engeren Sinne geschlossene, auf Gemeinsamkeiten verabredete und Manifeste bauende Gruppe – dieses attributive Label muss nicht immer von Vorteil sein. Es hilft vor allem den Historikern bei der Einordnung, und den Sammlern bei der Auswahl.

Für mich war der Maler und Bildhauer, der Bühnenbildner, Zeichner und Grafiker Jörg Immendorff stets ein Realist, der dem Gegenstand, im Wesentlichen der Figur und ihrer Rolle als Identitäts- und Maskenträger den denkbar größten Raum gab. – Er hätte es sich wahrlich einfacher machen können.

Vielleicht – ich vermute das aber nur – hat es damit zu tun, dass Immendorff gerne *verstanden* werden wollte. Er wollte (sich) nicht noch erklären müssen. Wenngleich wir heute, nur sechs Jahre nach seinem Tod, bei einigen von ihm erfundenen Symbolen und Motiven doch schon in Interpretationsschwierigkeiten kommen können. Oder wussten Sie noch, dass das Signé einer Hand, die an ein Ohr gelegt ist, auf Stravinsky verweist (im Original auf ein Foto des Komponisten von Irving Penn zurückgehend), oder dass die gelegentlich auf Bildgründen wie eine Chimäre auftauchende riesige Nase auf Gogols gleichnamige Erzählung zurückgeht und dass Immendorff zu beiden Motiven kam, weil er als Bühnenbildner an den Opern „The Rake’s Progress“ (Stravinsky) und „Die Nase“ (Gogol/

Schostakowitsch) beteiligt war? Wer von uns weiß, dass die oftmals auftretende weiße, sternartige Figur tatsächlich ein Eisstern sein soll, der indes, von einer quer darüber laufenden Naht zusammengehalten, ein treffliches Symbol für den Kalten Krieg und die jahrzehntelange Stimmung zwischen DeutschDeutschLand ist? Was hat es doch gleich mit den Affen und Bienen auf sich, die Immendorff gern ins Bild gesetzt oder als Skulptur verewigt hat? Was meinte er mit der Systemklemme; warum Trommelstöcke; wieso trägt er manchmal Ballettschuhe; ...?

Diese, sich durch das gesamte Opus und seine Spielfelder, also Malerei, Zeichnung und Grafik, Bildhauerei und Bühnenausstattung ziehende Dinglichkeit, dieser mit einer gewissen, wenngleich im Verlaufe der Jahre – und dass werden Sie an der Exponaten der Ausstellung gut nachvollziehen können – sich stilistisch wandelnde Realistik, die uns wegen ihrer Konsequenz, wegen ihrer Gleichgültigkeit gegenüber parallel verlaufenden Modernismen bestechen mag, sie überzeugt mich und ich hoffe uns vor allem andern durch ihren enormen Erfindungsreichtum, durch ihre ungebändigte Fantasie im Umgang mit Identitäten, Abbildern, bildhaften Argumenten die uns auffordern, im Nachdenken und Nach-Sehen nicht nachzulassen.

Da lasse ich mir dann sogar die im Gegensatz zu anderen Malern fast schon manisch ausgelebte und dargebotene Ichbestimmung, das manchmal schon narzisstisch mutende Selbstbetrachten gefallen. Ja, ich erkenne in den vielen offensichtlichen und versteckten Autoporträts des Künstlers, manchmal tritt er auf ein und demselben Bild in mehreren Rollen auf, ich erkenne darin sogar eine sagen wir notwendige ikonographische Komponente: Das wiederkehrende Autoporträt (Selbstbildnis) als Symbol für den Realitätsbezug und, wenn Sie so wollen, für die Richtigkeit der offenbaren Geschichte. Denn Pamela Kort hat gewiss Recht, wenn sie feststellt, dass trotz „*allen erkennbaren historisch-faktischen Komponenten (...) sich Immendorffs Werke außerhalb der Zeit*“ abspielen. Und genau deshalb brauchte Immendorff auch eine Formel, ein Punktum, um seinen Werken die Realität, den Bezug zu *unserer* Wirklichkeit verleihen, anheimstellen zu können. Dieses Punktum war er selber!

### ***Was also bleibt?***

Eingangs meiner Rede hatte ich Ihnen versprochen, wir würden die Frage *Was (uns) bleibt?* am Ende vielleicht ganz einfach beantworten können. Und so frage ich, was also wird bleiben?

Ich für meinen Teil denke an Penck. Ich sehe ihn in den Bildern von Immendorff, verewigt als BABA aus „The Rake's Progress“, als er selbst, als der, der die Trommelstöcke hatte. Und ich denke daran, dass er und Immendorff seit den 1970er Jahren daran arbeiteten, die Trennung durchlässiger zu machen. 1982 durfte/musste Penck in den Westen ausreisen. Sieben Jahre später sind wir anderem ihm gefolgt. Und Jörg Immendorff hatte noch knapp 20 Jahre Zeit, mit uns über seine Sicht der Dinge zu debattieren.