

Anselm Kiefer >Die Argonauten< Jörg Immendorff > Kaltmut<

Zwei Bilder, ein psychoanalytischer Interpretationsversuch

Bearbeitung einer Führung im Städel Frankfurt. 6.9.2019. Dr. Dr. Bernd Wengler

Anselm Kiefer: >Die Argonauten<

Vom Foyer des Städels geht es über zwei große helle Treppen ins helle, lichte Untergeschoss der >Gegenwartskunst<. Ähnlich diesem Gang nach unten in die Tiefe werde ich mich bemühen, Licht ins Dunkel des schwer zugänglichen Bildes von Anselm Kiefer zu bringen. Kiefer sprach selbst „von einem Hinabsteigen in die Geschichte (...), vom Hinabsteigen in uns selbst, in unser Inneres“ (Kiefer, 2008, 15). Wie bei dem bereits kennen gelernten Bild von Rembrandt, >Die Blendung des Simsons<, sieht man das große Werk schon von Weitem. 280 x 500 cm misst dieses Bild aus Acryl, Asche, Blei, Drahtbügel, Glas, Kreide, Porzellan, Kunststofffiguren, Lehm, Öl, Schlangenhaut, Stroh, Textilien und Zähne auf Leinwand, 1990 erstellt. Diese Aufzählung überwältigt bereits die Aufnahmefähigkeit und das Bild erschließt sich auch nach langem, einmaligem Ansehen nicht und auch nach mehrmaligem Anschauen entdeckt man immer wieder neue Details, die die Wahrnehmung erweitern und zu neuem Rätseln Anlass geben. Ich will aber trotzdem den Versuch machen, zunächst das Bild zu beschreiben:



Auch wenn das Kleid in der oberen Mitte des Bildes zunächst ins Auge fällt, erschlägt mich hauptsächlich die Ödnis des Bildes. Der bräunliche, graue und schwarze Grundton, der der

Asche und dem Lehm geschuldet ist und der das Bild überzieht, tragen meine Assoziationen von verbrannter Erde zu ausgetrocknetem, ausgemergeltem Land, nachdem eine Überschwemmung vorausgegangen war. Die aufgerissenen Lehmpartien, die über das Bild verteilt zu sehen sind, tragen zu dieser Empfindung bei. In diese Trostlosigkeit erscheint das halbärmelige Hemdkleid aus Leinen mit einem Drahtbügel, fast Nachthemd, im Farbton des gesamten Bildes eingepasst. Im leichten Winkel zum Bildrand, wie ausgestreckte Arme simulierend, ragt, das Kleid durchziehend, die Haut einer Riesenschlange. In jeweilig halber Länge ist auf der linken Seite eine dreieckige, auf der rechten Seite eine kreisförmige, dünne Bleiplatte aufgelagert, beide anfänglich schwer sichtbar, da auch sie von dem Ascheschleier bedeckt sind. Etwa in Herzhöhe sieht man einen rötlichen Fleck auf dem Kleid und davon ausgehend zwei Rinnsal artige weitere kleine farbgleiche Flecken. Unterhalb der Hälfte des Kleides entdeckt man, einer Perlenschnur ähnlich, das ganze Hemd durchmessend, eine Reihe Zähne aufgebracht. Über zehn kleine Kleider, die sich alle ähneln und sich vom großem Hemdkleid im Design unterscheiden und in der Größe noch variieren, sind über das Bild verteilt. In Hüfthöhe der Kleidchen ziehen von den meisten ein oder zwei Bänder über das Bild. Auffällig ist, dass unterhalb des großen Hemdkleides das Ende der Bänder durch Linienführung Richtung Hemdkleid fortgesetzt wird. Darüber hinaus sind über das ganze Bild die Bruchstücke eines ehemals weißen Kaffeeservices versprengt. Schaut man sich diese Teile genauer an, so sieht man auf diesen Bruchstücken kleine Plastiksoldaten angebracht, jeweils in unterschiedlichen Ausrüstungen und mit unterschiedlichen Waffen versehen. Trotz ihrer Kleinheit geht bei näherer Betrachtung, die einem zu immer mehr Soldatenfiguren führt und damit die Bildbetrachtung stimmungsmäßig mitbestimmt, auch angesichts dieser Menge und des gesamten Bildeindrucks, eine martialische Wirkung aus, wie auch schon der kleine Bildausschnitt zeigt:



Auf anderen Assemblagen dieses Themas kommt dies noch viel deutlicher zu Tage, wie auf dem Bild vor uns. Dort ist der Eindruck von Schlachtfeld durch den Aufmarsch von ganzen kriegerischen verbänden noch deutlicher hervorgehoben. Auf einer Installation sind sogar ganze Reihen von Kriegeren aufgestellt, die das Kleid der Medea überziehen (Kiefer, 2010).

Um mich nicht vom Bildeindruck ablenken zu lassen und mich nicht interpretativ sofort einengen zu lassen, habe ich zunächst die unterhalb der rechtsseitigen Schlangenhaut geschriebene Schrift ignoriert. In schwarzer dünner Kinderschrift steht da „die Argonauten“, gleichnamig mit dem Titel des Bildes. Natürlich gibt es auf diesem Bild noch mehr zu sehen und mehr zu benennen, aber der Kern eines jeden Bildes besteht ja darin, dass man es nie wortgemäß gänzlich erfassen kann, denn ansonsten könnte man ja eine Kurzgeschichte, eine Erzählung oder einen Roman schreiben. Auch meine folgenden Interpretationsversuche sind ja nur als Annäherung an meine Sicht und Verarbeitung und meines Dialoges mit dem Bild zu verstehen.

Anselm Kiefer, der auch Friedenspreisträger des deutschen Buchhandels ist, ist das Schreiben nicht fremd, aber Geschichten, bzw. seine Geschichte, die schreibt er nicht auf, die erzählt er uns mit seinen Kunstwerken, so auch mit diesem. Das Bild, wie andere Werke, erscheinen mir wie ein offenes Buch, das Einblick in sein Lebensgefühl zum Zeitpunkt der Bildgestaltung gibt. Wenn wir uns unsere Reaktion auf dieses Bild vergegenwärtigen, erfahren wir auch etwas über uns.

Seine Geschichte ist nämlich nicht nur eine persönliche, sie ist die Geschichte einer Generation, die am Ende des zweiten Weltkrieges oder am Beginn der Nachkriegszeit geboren ist und deren Eltern im Faschismus gelebt haben. Sein Vater war Offizier der Kavallerie. Auch davon erzählt das Bild. Es erscheint mir als eine Geschichte von Zerstörung, von Zerstückelung, von einer Bruchstückwelt, von Trostlosigkeit, aber auch eine von Macht und militärischer Gewalt, von männlicher Gewalt, vom Geschlechterkampf und der letztendlichen Kleinheit des Mannes gegenüber der magischen Größe der Weiblichkeit. Wieso denn das, werden sie sich fragen? Bei diesem Bild? Zerstörung, Zerstückelung, Trostlosigkeit, das mag ja wohl angehen, aber das andere? Na, lassen sie mir Zeit, ich will mich Schritt für Schritt den von mir benannten Themen anhand des Bildes nähern.

Geschirr ist zerschlagen, die Bruchstücke sind über das Bild verteilt. Auffälliger Weise sind die vielen kleinen Soldaten gerade auf diesen Bruchstücken postiert, so als ob diese Kriegsführenden für die Zerstörung und für das Trümmerfeld verantwortlich sein könnten. Aber sie sind klein, fast unscheinbar gegenüber dem großen Kleid, das wie Jesus am Kreuz uns in Opferposition gegenübertritt. Die vielen kleinen Kleidchen, auch verteilt über das Bild, fallen dem Beschauer mehr ins Auge als die Soldaten. Das Bild wird mehr von weiblichen Symbolen beherrscht als von den martialischen männlichen, die, folgt man meiner Denke, aber für die Trostlosigkeit und die verbrannte Erde, die alles überdeckt, verantwortlich sind. Die Kleidchen mit ihren Schnüren und den Verbindungslinien zum großen Kleid, sind sie das Gegensymbol der Zerstörung? Ausdruck der generativen und gebärenden Kraft der Frau? Die Verbindungslinien erscheinen dann wie Nabelschnüre, aber sie stellen keine Verbindung zum Kleid her, die Verbindungen sind unterbrochen oder finden ihr Ziel nicht. Hier ist wohl Kiefers Überzeugung Gestalt geworden, dass in jedem Menschen eine fortwährende Sehnsucht nach dem stecke, was er selbst nicht zu erreichen vermochte.“ (Spieß, 9), so Werner Spieß über Anselm Kiefer in seiner Laudatio zu Kiefers Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels. In diesem Bild ginge es dann unbewusst Kiefers Hand führend, nicht um heroische Leistungen und Ziele, sondern um die Sehnsucht nach der Nähe zu einer nährenden Mutter. Als hintergründiges Symbol wird uns hier aber keine, ihre Kinder liebende, nährende

Mutter präsentiert, aber eine große und, hier greife ich meine Interpretation wieder auf, eine traumatisierte, geschundene. Alles nur wirre Fantasie von mir? Schauen wir mal!

Wie kam der Künstler zu diesem Bild? Oft wissen wir das nicht, aber glücklicher Weise, bei diesem äußerte er sich dazu:

„Ich saß mit meinen Mitarbeitern irgendwann in den 80er Jahren am Tisch bei Kaffee und Kuchen und nach dem Essen lag die Tafel plötzlich vor mir wie ein Schlachtfeld: Leere Tassen, Reste auf Tellern, Krümel, Spuren. Man sieht eine deutsche Kaffeetafel lässt – wenn man den Kaffee auf richtige Weise trinkt, Jason, den Heroen des Goldenen Vlieses auferstehen“ (Kiefer, 5).

Dass für den Künstler das „Deutsche“ eine große Rolle spielt, begegnet uns bei ihm häufiger, bemerkenswert ist aber auch seine Assoziation mit einem Schlachtfeld und der Bezug zu Iason, zu den Heroen, zu den Argonauten, was zum Titel des Bildes führte. Was hat es nun mit den Argonauten auf sich?

In der Kurzerzählung dieser griechischen Heldensage bin ich bemüht mich an dem zu orientieren, was dem möglichen Schulwissen zu Kiefers Kindheit entsprechen mag:

Um den Thron in Iolkos besteigen zu können, soll Iason dem König Pelias das goldene Vlies aus dem fernen Kolchis beschaffen. Eine heroische Aufgabe mit vielen Herausforderungen liegt vor ihm, die er mit seinen Getreuen, den Argonauten, meistert. U.a. muss er eine Schlange besiegen und die Zähne eines Drachen aussähen, aus denen Krieger hervorgehen, die er besiegen muss, alles, um das goldene Vlies zu erobern. Die wichtigste Hilfe dabei ist ihm Medea, die sich in ihn verliebt und seine Frau wird. Sie ist die Tochter des Königs von Kolchis, der nicht bereit ist, ihm das goldene Vlies zu überlassen. Es kommt zum erfolgreichen Raub des goldenen Vlieses und zur Flucht. Die Schiffe des Vaters folgen aber dem Boot der Argonauten. Um sich der Verfolgung zu erwehren, tötet und zerstückelt Medea ihren mitgenommenen Bruder und wirft dessen Körperteile ins Meer. Aus Pietätsgründen versuchen die väterlichen Schiffe diese Teile aufzufischen und verlieren dabei die Fährte der Argonauten. In Iolkos angekommen, verweigert Pelias Iason den Thron, woraufhin Medea mit einer List Pelias töten lässt, durch dessen eigene Töchter. Mit einem Trick lässt sie sie glauben, dass sie ihren Vater verjüngen könnten, wenn sie ihn zerstückeln und in einem Topf kochen, aus dem er dann wie aus einem Jungbrunnen entsteigen würde. Nach diesem Mord werden Iason und Medea des Landes verwiesen und sie fliehen nach Korinth. Durch eine Heirat mit der Tochter des Königs Kreon ergibt sich nach vielen Jahren für Iason dort die Möglichkeit, König von Korinth zu werden. Die Hochzeit vereitelt Medea, seine Frau, indem sie Iasons Braut aus geheuchelter Zuneigung ein mit Gift getränktes Brautkleid schenkt, was zu deren Tode führt. Dem aber noch nicht genug an Vergeltung gegenüber dem untreuen und machtbesessenen Iason. Sie tötet ihre zwei gemeinsamen Söhne und nimmt damit Iason seine Nachkommenschaft.

Im Kurzen zusammengefasst und kritisch beäugt, geht es hier, wie auch heute unter patriarchalen Strukturen, um die Wege des Mannes zur Macht, die vielen zu bewältigenden Aufgaben sind gemäß der historischen Situation allerdings unterschiedlich. Hier wird uns auch die zeitunabhängige Variante der Benutzung der Frau für dieses Ansinnen demonstriert. Dieses Ziel hinterlässt ein Trümmerfeld, bei dem auch die Frau, ursprünglich Heilerin und Priesterin, zum scheinbaren Monster mutiert. Vordergründig führt uns die patriarchale

Erzählung der Geschichte, wie z.B. durch Euripides, auch in die diffizilen Abgründe der Liebe und zur Eifersucht von Medea. Die Psychoanalytikerin Leuzinger-Bohleber gibt dazu differenzierte Einblicke in die archaische Psychodynamik der weiblichen Eifersucht und spricht von einer unbewussten „Medea-Phantasie“. Trotz ihrer Zentrierung auf die weibliche Sexualität erscheinen mir ihre Ausführungen nicht frei von einem männlichen Blick auf die Weiblichkeit und Teil der patriarchalen Erzählung sowie Lesart des Mythos zu sein.

Folgt man dem Mythos, so wird deutlich, dass die Eifersucht dem egozentrischen Machtwillen des Iason geschuldet ist und man findet auch bei Euripides Bestätigung, dass die Herabwürdigung des Weiblichen, Spielball männlicher Entscheidungen zu sein sowie die Kränkung des weiblichen Stolzes und der Narzissmus von Medea, das Drama eskalieren lassen. Dies tritt dann oft in den Hintergrund von Interpretationen. Dieser Teil der Argonautengeschichte wird dann zu einer Geschichte der Medea als Kindsmörderin. Wohl unbewusst erzählt uns Kiefer eine andere Dramatik und benennt sein Werk trotz der dominanten weiblichen Symbole eben nicht Medea, sondern „die Argonauten“. Da verweist die Szenerie des zerbrochenen Geschirrs auch und vornehmlich auf die Zerstückelung, Zersplitterung aber nicht nur auf die der äußeren Welt, sondern auch auf die der inneren, die der Argonauten und wie ich meine die des Künstlers, in dem seelische Harmonie zerstört wird. Der Iasonsche und argonautische Machtwille, respektive die militärische Gewalt erscheinen dann als hilfloser und erfolgloser Versuch dem patriarchalischen Krieger als Klammer für die innere Zersplitterung und als Verarbeitung von Traumatisierung zu fungieren. Aber auch die wird in diesem Mythos gesprengt und bei Anselm Kiefer, wie mir scheint, durch die Geschirrsplitter symbolisiert.

Wie lässt sich nun diese Geschichte mit dem Bild und mit Anselm Kiefer in Verbindung bringen? Kiefer orientierte sich dabei ganz auf sein Vorbewusstes und Unbewusstes, denen er Gestalt geben wollte, so schrieb er: „Ich habe die Jason-Geschichte nicht erst studiert und dann geguckt, wie ich die wohl umsetzen kann. Es war wie es immer bei mir ist: Am Anfang steht ein Begriff, eine grosse, noch unausgefüllte Vorstellung. Zum Beispiel ein Name“ (Kiefer, 2010). Demgemäß assoziierte er ja mit der Geschichte von Iason die Heroengeschichte, die er mit einem Schlachtfeld in Verbindung sah. Auch der griechische Mythos lässt am Ende ein Schlachtfeld übrig. Zerbrochen sind am Ende alle Hoffnungen und Illusionen, alle Bindungen sind zerstört, nicht nur zwischen Iason und Medea und den Kindern, auch die zwischen Medea und ihrer Familie. Was ist da das männlich Heroische? Der fast wahnsinnige Wille zur Macht oder auf heute heruntergebrochen etwas niedlicher, zur Karriere? Aber bleiben wir noch etwas näher an Anselm Kiefer und seiner Erzählung, die sich auch in Zerstörung und Zerstückelung äußert. Dass er davon besonders beeindruckt gewesen ist, legt seine persönliche Nacherzählung dieser Geschichte nahe, die er gerade in Bezug auf die Zerstückelung anders erinnert, so schrieb er: „Er (Iason) verbündet sich mit Medea, der Tochter des Herrschers von Aia. Medea zerstückelt ihren Bruder und wirft seine Glieder vor die Füße der Verfolger. So rettet sie Jason – später rächt sie sich an ihm, indem sie seine Eltern überredet, ihn in Stücke zu schneiden und in einen Kessel zu werfen, aus dem er angeblich verjüngt herauskommen soll“ (Kiefer, 6). Hier wird sein Held von den Eltern zerstückelt, nicht der Feind des Helden, wie im Mythos. Eine solche Verwechslung und Verwirrung lässt den Psychoanalytiker aufmerksam werden. Wie ein sogenannter Freud'scher Versprecher lässt er tiefer in die Seele blicken. Ich will nun aber nicht zu einer Analyse des Künstlers ausholen, sondern in der Interpretation des Bildes und im Dialog mit diesem Bild weiterkommen. Dazu scheint es mir aber nicht zu weit hergeholt von einer unbewussten Identifikation des Künstlers

mit dem Helden zu sprechen, gerade angesichts der hier nur begrenzten Möglichkeit auf die Schaffensgeschichte des Künstlers und seiner Werke eingehen zu können. Diese Identifikation führt zur unbewussten Konstruktion des Bildes, das Ausdruck dieser Seelenverfassung und der ganz persönlichen Weltwahrnehmung ist. So schreibt er: „Der Name erzeugt so eine Ahnung, ein Gefühl, daß dahinter etwas verborgen ist. Der Name Jason hat diese Aura. Und dieser Mythos steckt in einem, ohne daß man darüber gelesen hat“ (Kiefer, 6). Und diese Aura scheint ihn schon lange fasziniert zu haben, denn bereits 1969, also 1 Jahr, nachdem er mit seinen damals höchst umstrittenen „Besetzungsbildern“ erstmals an die Öffentlichkeit trat, hatte er in seinem Buch „Für Genet“ unter 16 Namen historischer und mythologischer Personen bereits Jason aufgeführt (Schütz, 141). Das kommt sicher nicht von ungefähr, auch wenn er betont, dass er kein Symboliker wie Rubens sei, der den Kanon der Allegorien beherrschte. Die Rubenssche Symbolik ist eine abstrakt verallgemeinerte Begrifflichkeit, die sich von der individuellen symbolischen Bedeutung, die man einem Gegenstand, einer Person, einem Erlebnis etc. gibt, unterscheidet. Wir lesen bei ihm: „Der ganz normale Vorgang des Kaffeetrinkens hat in sich schon die Dramatik des Kampfes der Argonauten. Man muß es nur erkennen. Das ist doch das einzige, was uns überhaupt am Leben hält: Die >Schicht< dahinter. (...) Eine Tasse an sich ist auch noch nicht eine Tasse, eine Tasse wird erst sinnvoll – wie in diesem Fall – wenn sie in Scherben fällt und man dabei an den Bruder der Medea denkt“ (Kiefer, 7f.). Und damit wären wir wieder beim Thema der Zerstückelung. Bei der Dominanz in diesem Bild kommen wir nicht umhin, wenn wir uns länger damit beschäftigen, dass dieses Thema auch in uns anklingt. Das wäre dann der Dialog, der uns zu immer neuen Gedanken und Gefühlen führt, die dann von Neuem auf eine neue Wahrnehmung im Bild stoßen mag. So erging es zumindest mir und ich will Ihnen später von diesem persönlichen Erleben noch mehr erzählen, weil es Erstaunliches hervorgebracht hat.

Die Art meiner Interpretation seines Bildes dürfte Anselm Kiefer durchaus vertraut sein, denn sein Vater, ab 1972 Professor für Kunstpädagogik an der Goethe Universität in Frankfurt, hatte in Anselms Kindheit dessen Bilder auch entlang tiefenpsychologischer Theorien des Unbewussten interpretiert: „An Anselms Zeichnungen konnte ich aufzeigen, dass beim bildnerischen Gestalten das Zusammenspiel der individuellen, psychophysischen Funktionen, der endogenen Faktoren und der sozio-kulturellen Orientierungen erfolgt und dass es wegen neuer Erfahrungen (...) laufend zu Umstrukturierungen der bildnerischen Äußerungen kommt“ (Albert Kiefer, 103).

Also wieder direkt zum Bild: Die kleinen, zahlreichen Soldaten, die die Geschirrsplitter besetzen, demonstrieren durch diese Positionierung, dass sie direkt mit der Zersplitterung in Zusammenhang zu bringen sind. Als Nachkriegskind und Offizierssohn, der mit Zinnsoldaten Krieg spielte, war ihm offensichtlich der Krieg und seine Folgen präsent, zumal der Vater noch nach mehr als 45 Jahren Nachkriegsgeschichte sich über fast 90 Seiten in seinem Buch >In Kriegs- und Friedenszeiten< über seine Kriegserfahrungen äußert. Anselm Kiefer war die Verletzung seines Vaters im Krieg sicher mehrfach zu Ohren gekommen. Aufgrund eines Granatenangriffs hatten ihn mehr als ein Dutzend Granatsplitter in die Beine getroffen, wobei ihm das Blut aus beiden Stiefeln quoll (Albert Kiefer, 82). Die Kaffeetafel und das Kaffeetrinken scheinen zwar bewusst die Erinnerung an Iason geweckt zu haben, aber war der Iason dabei nicht unbewusst auch sein Vater? Viele Wege führen nach Rom, so heißt es und so führen vergleichbar auch viele Interpretationswege zum Bild. Zu einem dieser Wege zählt auch, dass die Zersplitterung der Kaffeetafel und die Soldaten Symbol eines aggressiven Aktes, aber auch vielleicht eines Aktes der gewünschten und geglaubten Befreiung Anselm Kiefers sein

könnten. Kinderzeichnungen zeigen ihn u.a. in einem Gitterbett mit Gefängnischarakter (Albert Kiefer, 124). Gemalt, wie der Vater beschreibt, nach einer körperlichen Züchtigung durch ihn. Die Sprengung der Kaffeetafel als unbewusster Befreiungsversuch, der sich auch in Gegenreaktion wie Größenfantasien zeigt?

Zerstörung war das, was die deutschen Soldaten hinterlassen haben, zerstört war dabei durch die Niederlage auch ein altes, in sich geschlossenes Weltbild, das nun in seine Bruchstücke zerfallen war und nach anderen Orientierungen Ausschau halten ließ. Sein Vater war gewiss kein Nazi, aber wie er selbst von sich sagte, war er anfänglich noch sehr autoritär, schlug als Lehrer in der Schule und auch seinen Sohn. Seine wertgetragene Orientierungsentwicklung hin zur Anerkennung einer individuellen Anerkennung der „körperlichen, seelischen und geistigen Bedürfnisse des Kindes“ (Albert Kiefer, 101) führte ihn auch dazu, dass er von seinem Sohn „wichtige Impulse für die kritische Überprüfung des eigenen Verhaltens während des Dritten Reiches, in Friedens- und Kriegszeiten und für die Auseinandersetzung mit der moralischen Schuld und Verantwortung“ (Albert Kiefer, 270) aufnehmen konnte.

Anselm Kiefer erscheint mir in diesem Bild sehr mit seinem frühen Vater identifiziert zu sein. Das zeigt sich nicht nur in der Verwendung der verschiedenen bildnerischen Techniken, die ihn sein Vater gelehrt hatte und nicht nur in der militärischen Szenerie des Bildes. Ein deutlich regressives Element im Bild ist nicht nur durch die Kinderschrift als solches gegeben, sondern auch durch die Tatsache, dass Anselm Kiefer schon als Kind Schriftzüge in seine Bilder integrierte. Kindlich sind auch Kiefers grandiose Fantasien von der Welteroberung, die er selbst in seinen Bildern der „Besetzung“ identifikatorisch mit dem „deutschen Gruß“ nacherleben wollte, um sich, so zeigte die weitere Zukunft, davon desidentifizieren zu können. Von einem gewissen Hang zum „Größenwahn“, der damit einherging, konnte er sich nicht ganz befreien, die Größe des Bildes seine monumentalen plastischen Werke, sein zu Riesenarealen ausgeweitetes Atelier zeigen es uns. Er verarbeitete diese Neigung aber in seiner Kunst produktiv und kreativ. Seine von ihm beschriebene Faszination des Faschismus bei gleichzeitiger Abscheu, die er empfand, war unumgänglich auch geprägt von einer inneren Auseinandersetzung mit dem Vater. Dessen Bilder als stolzer Soldat in Reituniform zeugen davon, dass dies nicht im leeren Raum, sondern als Sozialisationsereignis stattfand. War er, der Vater, sein zerstückelter Held Jason? Wurde er in Identifikation mit ihm von dessen Desillusionierung, Enttäuschung und Weltbildzerstörung, erfasst. Für viele Deutsche war deswegen in der Nachkriegszeit, wie hier offensichtlich für Vater und Sohn, über lange Zeit die Entwicklung eines konsistenten Selbst und aufgrund der Schuldgefühle, der Verleugnungen und der Abwehr von Trauerarbeit auch ein tiefgehendes Selbstwertgefühl nur sehr schwer möglich. Ist es auch das, was uns unbewusst als Betrachter ergreift?

Das große Kleid erscheint mir auch als Symbol einer väterlichen Identifikation und dessen bewussten und unbewussten Fantasien der Bedeutung der Frau zu sein. Dieser Vater, der kaum Heimaturlaub vom mörderischen Krieg im Osten bekam, sehnte sich nach seiner Verlobten, die er schließlich im Oktober 1943 heiraten konnte und die für ihn zum wesentlichen Halt in seinem Leben wurde. In diesem Bild ist das Kleid zwar ramponiert aber nicht zerrissen. Es dominiert das Bild und scheint mir eine unbewusste Anerkennung der Bedeutung der Frau und Mutter sowohl für Kiefers Vater als auch für ihn zu sein. Auf den im Bild dargestellten Krieg wäre dies ein Kontrast zu den Männerabwertungen der Frauen und der Verleugnung der Mutterbedeutung, die beim Soldaten erst im Totenkampf auf dem Schlachtfeld, wenn er Mutter schreit oder röchelt, ihm offenbar zu werden scheint. Der rote

Fleck und die nach unten verlaufende Schliere, könnte einen etwas anderen Umgang mit den Gefühlen symbolisieren. Ein blutendes Herz, Tränen gleich, wäre dann Ausdruck von Gefühlsarbeit, die im Kontrast zu dem ewig kämpfenden Mann, sprich Soldat, steht, der keinen Schmerz kennt, bzw. kennen darf.

Es ist hier nicht die Zeit diese Zusammenhänge umfänglicher darzustellen, aber der Eindruck des Bildes hinterlässt als Ganzes etwas von dieser Zerrissenheit und der Verarbeitung dieses Themas anhand des Mythos. Es macht gleichzeitig den Helden, der gar nicht ins Bild kommen darf, in Vertretung durch die Soldaten, so klein, vor allem so klein gegenüber der Präsenz des Weiblichen in Gestalt der Kleider. Der patriarchale Mythos von Medea, so wie er durch Euripides in die Nachwelt transformiert wurde, beruht ja auch auf der Abwertung der Frau, die ja nicht nur hier in der Gestalt der mörderischen, unzivilisierten, gefühlsgeliteten Frau als Hexe dargestellt wird. Auch in diesem Bild könnte man bei schneller und wie ich meine oberflächlichen Betrachtung und bei der Dominanz der weiblichen Symbole zu dem Schluss kommen, Ursache der Ödnis und der Zerrissenheit sei die Frau, die Hexe. Lässt man sich aber länger auf das Bild ein, nimmt man erst die Soldaten wahr, deren Aggression die äußere und innere Zerrissenheit herbeiführt. Sie stehen ja auf den Splittern des Geschirrs, schaffen das „Schlachtfeld“. Ihre Kleinheit ist nicht nur unbewusster Ausdruck des wohl auch dem Künstler unbewussten männlichen Minderwertigkeitsgefühls und seiner Kompensation im Größenwahn. Ihre Kleinheit erscheint in diesem Lichte auch als unbewusster Versuch sich gegenüber der Schuld für diese Zerstörung unscheinbar zu machen. Bei Kiefer und seiner künstlerischen Erzählung wird sie auf den ersten Blick der großen Hexe projektiv überantwortet.

Der sehr lesenswerte Roman von Christa Wolf, >Medea. Stimmen<, setzt sich damit, eine andere Interpretation anbietend, auseinander (Wolf). Dass die patriarchalen Konstruktionen nur die Projektion der eigenen abgewehrten und abgewerteten weiblichen Anteile dienen und dienen, führt dann zu einer Wiederkehr des Verdrängten in Form der übergroßen Mutter und Frau. Allerdings, aus der Erfahrung des Sohnes in der patriarchalen Familie und des autoritären Mannes, als solchen hat Kiefer seinen Vater als Kind wahrgenommen, wird die Frau und Mutter eher in der Opferhaltung wahrgenommen. Die Aggression des Mannes scheint mir in diesem Bild die Bedeutung der weiblichen Eifersucht, die Euripides ja in den Vordergrund stellt, deutlich zu überwiegen. Eine Interpretation, dass dieses Trümmerfeld Folge der weiblichen, verführerischen Macht sein könnte, scheint mir am Gesamtausdruck des Bildes vorbeizugehen. Dies scheint mir in dem Bild des großen Kleides mit der Schlangensymbolik zwar auch ausgedrückt zu sein, wobei die Schlange ja nicht nur für Verführungsmacht steht, sondern auch umfänglicher für die Inkarnation des Bösen, des Satans und des Teufels, wie es von Anselms Vater anhand mehrerer Kinderzeichnungen interpretiert wurde (Albert Kiefer, 127, 143).

Es käme mir wie eine externalisierte phobische Verschiebung vor, die vom Kern der Angst ablenken soll, würde man in diesem Bild die Frau, wie die Hexen, für die Verwüstung verantwortlich machen. Vielmehr präsentiert uns Kiefer diese mit dem Symbol der Schlange und des Kleides, sowohl als Täterin, als auch als Opfer. Welch gewaltige, unbewusste Aussage für die Männerwelt. Das Bild zeigt aber auch eine unerreichbare Frau und Mutter. So einfach ist es also nicht mit eventuellen Schuldzuweisungen, denen ich hier wie da nicht das Wort reden will.

Es wird nicht gelingen, es kann nicht gelingen und es soll auch nicht gelingen dieses Bild in eine geschlossene Interpretation zu zwängen. Dies würde dem Bild, dem Künstler und dem Leben nicht gerecht. Es bleibt bei mir der Eindruck einer wahrhaft grandiosen Darstellungskraft eines Seelenzustandes nicht nur von Anselm Kiefer, sondern einer ganzen Nachkriegsgeneration, die Resonanz im Betrachter schafft. Da er sich in Form des Mythos präsentiert, kann man auch sagen, der männlichen, von Kriegen geprägten Erlebenswelt über Jahrhunderte hinweg. Dies macht das Bild zu einem überzeitlichen Historienbild. Zuversicht gibt das Bild zunächst nicht, was bei manchem Museumsbesucher dadurch auch zu schnellem Vorbeigehen anregen mag. Geht man aber von Kiefers Aussage aus: „Trümmer sind nicht nur das Ende, sondern auch ein Anfang“ (Kiefer, 2008), dann regt es an, nach einer von Frieden geprägten Welt zu suchen. Aus dieser Bildperspektive würde es uns allen guttun länger vor dem Bild zu verweilen.

Jörg Immendorff: >Kaltmut<

Nun stehen wir vor einem ganz anderen Bild, einem Ölbild von Jörg Immendorff und bevor ich darauf eingehen werde, will ich auf meine Aussage zu meinem persönlichen Erleben mit diesen Bildern Bezug nehmen. Dies nicht, weil ich mich damit Ihnen genauer bekannt machen will, sondern weil ich hoffe, an diesem Beispiel etwas von der Bedeutung des Unbewussten im Leben und Erleben bei der Bildbetrachtung deutlich machen zu können. Fang ich mal mit meinen mir selbst gestellten Fragen an. Wie komme ich gerade auf diese zwei Bilder, es gibt ja genug andere Bilder zur Auswahl? Ich wollte mit meiner Auseinandersetzung mit der Kunst näher an die Gegenwart heranrücken. Da erschien für mich in der Abteilung Gegenwartskunst das Bild von Kiefer als das zunächst rätselhafteste. Da ich mich seit Jahren mit dem Thema der Medea beschäftigt habe, wurde ich von dem Bild förmlich angezogen. Wo das bisher endete, habe ich Ihnen ja eben präsentiert. Wovon ich anfänglich nur wenig wusste, war die Lebensgeschichte Kiefers. Für mich markant war dann festzustellen, dass sein Vater im Krieg Offizier der Kavallerie war und mir ein Foto seines Vaters in Uniform bekannt vorkam. Bekannt durch ein Bild meines Vaters zu Kriegszeiten. Auch er war Offizier der Kavallerie. So weit so gut. Ich kürze nun meine Gedankengänge ab und stelle die Frage nach der Auswahl des zweiten Bildes. Es beeindruckte mich in seiner Aussagekraft. Offensichtlich sah ich einen deutlichen Zusammenhang zwischen diesen beiden Bildern, trotz anderer Gestaltungsform und anderem Thema. Zusätzlich wusste ich, dass Immendorf Anfang der 70er Jahre bei der KPD/AO (Riegel, 87ff.), nicht bei der KPD/ML wie im Museumstext angegeben, angesiedelt war, in deren Umkreis auch ich mich damals politisch bewegte. Bereits dadurch interessierte mich das Bild. Bei meinen weiteren Recherchen stieß ich dann auf Immendorffs Familiengeschichte und siehe da, auch sein Vater war Kavallerieoffizier. Na, alles Zufall? Ich glaube nicht. Ich hatte für mich den Eindruck viel von dem Unbewussten in diesen Bildern nachvollziehen zu können, mich angesprochen zu fühlen und durch meine eigene Psychoanalyse Ähnlichkeiten, Zusammenhänge und gravierende Unterschiede zu erkennen.

Nun aber zuerst zu dem Bild >Kaltmut< von Jörg Immendorff. Es ist nicht nur traditionell in Öl auf Leinwand gemalt, sondern auch ein gegenständliches Gemälde aus dem Jahre 1983 und misst 250 x 150 cm. Sieht man auch hier erst einmal von der Gegenständlichkeit ab, so imponiert zunächst der schwarze Grundton, an manchen Stellen ins Grau übergehend, der kontrastiert wird durch das leuchtende Blau, das auch ins Weißliche changiert. An weiteren Farbanteilen sind im oberen und unteren Bildteil gelbe, rote und gelblich-rote Farbareale erkennbar. Das war es dann auch schon mit der Farbgebung. Diese im oberen Bildfeld liegenden Farbflecken entpuppen sich als Schnabel und Flügelanteile eines Adlers, dessen gefiederter Kopf durch die weiß-graue Pinselführung auf schwarzem Grund mit dem rötlich-orangen, markanten, leicht geöffneten Schnabel auf dem schwarzen Hintergrund deutlich in Erscheinung tritt. Ich bin geneigt dem Adler vermenschlichend eine Stimmung zuzuordnen: etwa leichter Stolz und geschafft. Was hat er denn geschafft? Er hat eine anscheinend dicke Eisscholle durchbrochen die in Splittern versprengt und zerstückelt über das Bild verteilt sind. Der Adler ist in einen schwarzen Mantel gehüllt, der durch graue Konturierungen mit zwei Knöpfen versehen, sichtbar wird. Aus der rechten Mantelseite stakt der untere Teil eines Beins mit den zwei kräftigen Klauen, in Rot und Gelb und Schwarz gemalt, mit festem Tritt, die selbstbewusste Pose verstärkend, hervor. Das linke Bein sieht eher wie das Feuer einer startenden Rakete aus, die als solche, klar in einer Rundung umgrenzt aus einem grauen Areal austritt, was mich, verbunden mit den Eisschollen, an dreckiges Wasser erinnert. Hier also



kein fester Tritt und Halt. In der rechten oberen Ecke ist grau umgrenzt ein Reiter zu erkennen, links im unteren Mittelfeld unter einer Eisscholle befindet sich eine Person in sitzender Position, wie im Raum schwebend, auch wieder im dunklen Hintergrund des Mantels und der Umgebung durch helles Grau konturiert. Und dann am rechten Rand, ein Großteil der Bildgröße ausmessend, in schwarzen Druckbuchstaben das Wort >Kaltmut<, wobei das letzte >t< wie ein Kreuz erscheint. Links unten sehen wir mit oranger Schrift die Signatur >Immendorff 83<. Insgesamt gibt mir das Bild die widersprüchliche Botschaft von Sprengkraft und Dynamik, als auch von Statik, von Dunklem und lebendigem Feuer. Obwohl es eine Geschichte zu erzählen scheint, fiel es mir nicht leicht, es zu beschreiben. Die Schollenzuordnungen zu dem vereinten und geteilten Deutschland und die Bezeichnung des Mantels als Militärmantel, wie in der Städelinterpretation, habe ich mir untersagt, sie sind bereits Teil einer gängigen Symboldeutung und Interpretation, die schon auf die Fantasie des Betrachters angewiesen ist und sich nicht sicher aus dem Bild erschließt. Ich werde noch darauf zurückkommen.

Bei der Begegnung mit einem Bild, das mich bewegt, halte ich es meist so, dass ich das Bild anschau und zunächst mich nicht um den Begleittext am Rande mit Künstler, Titel und Interpretation kümmere. Das ermöglicht mir einen eigenen Zugang zu finden. Es schützt mich vor Voreingenommenheit, die meine eigenen Assoziationen einschränken bzw. lenken. Nicht selten komme ich dann zu zusätzlichen oder anderen Sichtweisen. Im Nachhinein, wenn ich den Text und Literatur dazu lese, stelle ich nicht selten fest, dass vorgegebene Interpretationen sich an den Kanon vorheriger Veröffentlichungen halten und dann, dadurch gebremst, sich in der Wahrnehmung beschneiden. So auch bei diesem Bild, wie ich meine. Deswegen will ich hier mal den Weg beschreiten, den Mainstream der Interpretation der Immendorffbilder und auch dieses Bildes voranzustellen und ihn zu hinterfragen.

Im Katalogtext wird darauf verwiesen, dass dieses Bild im Zusammenhang mit Immendorffs Bilderreihe >Café Deutschland< steht. In dieser Serie ging es nach den gängigen Interpretationen um die politischen bildnerischen Aussagen des Künstlers zur deutschen Teilung und deutschen Einheit. Im Zeitraum von 1977 – 1982 hatte der Künstler eine Serie von 19 Bildern geschaffen. Hier entwickelte er den für ihn typischen „allegorischen Stil, voller Symbole, Chiffren und Verweise“ (Riegel, 115). Das Bild, vor dem wir stehen, gehört nicht dazu, ist aber ein Ausläufer davon. Ohne Frage, hier dreht es sich auch um dieses Thema, das zu diesem Zeitpunkt nicht gerade en vogue war, was auch für die Gegenständlichkeit galt. Aufgrund der politischen Vergangenheit des Künstlers wurden deswegen diese Deutungen zum allgemeinen Klischee, das, wie es bei Klischees so üblich ist, für alles andere blind macht und das sich gut für eigene Zwecke nutzen lässt, wie ich noch zeigen werde.

Indes war Immendorff nach dem Ende seines Engagements für die KPD, ca. Mitte der 70er Jahre, trotz seines seiner Bezirkskandidatur für die Alternative Liste Düsseldorf zur Gemeindewahl in Düsseldorf 1979, nie wieder ein typisch politischer Künstler. In seinen Bildern beschäftigte er sich nicht mit der braunen Vergangenheit seines Heimatortes Bleckede (Zur Wahl 1933 wurde hier für die Nazis das deutschlandweit höchste Wahlergebnis erreicht), nicht mit dem Holocaust und auch nicht mit aktuell politisch bedeutsamen Themen der Welt, allerdings immer wieder mit dem Thema der deutschen Teilung. Seine damalige Frau sagte, dass sie sich nicht erinnern könne, dass „sich Jörg über die deutsche Teilung aufgeregt hätte“ (Riegel, 182) Und er selbst schränkt eine politische Interpretation ein: „Aber irgendwann ist man als Betrachter doch gut beraten, wenn man die ganze Historie und die

ganze Ikonografie vergisst und das Bild als Bild wahr nimmt“ (Riegel, 182). Und an anderer Stelle: „Es handelt sich um individuelle, keinem programmatischen Anspruch verpflichtende Äußerung“ (Riegel, 182). Und in einem Gespräch 2006, einem Jahr vor seinem Tod sagte er: „Als ich die deutsche Teilung zu meinem Thema machte, meinte ich nicht nur die Teilung Deutschlands und der Welt in zwei Blöcke, sondern auch die Teilung in mir selbst: dass ich mit meinen Ichs beseelt bin, zwischen denen ein Kampf tobt, >Gut gegen Böse<“ (Riegel, 183).

In diesem und in meinem Sinne äußerte sich auch sein Biograph, ein langjähriger Vertrauter Immendorffs, als er auf den Titel seiner letzten und größten Ausstellung 2005 in Berlin verwies. Der hieß: >Male Lago – unsichtbarer Beitrag<. Er meinte, der Zusatztitel sei nur allzu schnell von der Kunstkritik übersehen worden. Ich will mich gerade dieses Zusatztitel bedienen, um zu zeigen, dass gerade wegen der singulären politischen Äußerung und der repetitiven Produktion andere Hintergründe, nämlich eben die persönlichen, für den Künstler im Vordergrund standen, auch wenn er dies selbst in der Tiefe der Bedeutung nicht erkennen konnte. So ist es eben mit dem Unbewussten.

Die Wiedervereinigung machte ihn zu einem visionären Patrioten, den man gerne, gerade als Politiker, ob nun Bundespräsident Friedrich von Weizsäcker oder Bundeskanzler Gerhard Schröder, im eigenen Sinne einseitig interpretierte. Dies ließ er gerne geschehen, denn Anerkennung und Erfolg waren für ihn schon immer eine große Verführung, denn auch letztere steht mit der Wiederholungstendenz in Zusammenhang.

Aber mir geht es ja nun nicht darum, den Künstler analytisch zu sezieren, wenn ich mich damit nicht ganz zurückhalten kann, dann doch nur deswegen, um ihnen zu zeigen, dass meine Interpretationen Hand und Fuß haben und nicht durch meine eigene seelische Dynamik determiniert sind, die ich projektiv ins Bild lege, wie ich das bei vielen kunsthistorischen Interpretationen vorfinde. Deswegen komme ich zunächst wieder zum Bild zurück. Was sehen wir da.

Bleiben wir zunächst bei den Eisschollen. Folgt man der Interpretation des Städel, bilden die durch den Raum fliegenden Eisschollen in der Mitte den Umriss des vereinigten Deutschlands und weiter oben den der DDR und die Spitze einer Eisscholle in der Mitte zeigt auf Berlin, die geteilte Stadt. Das kann ich nachvollziehen. Ich stelle mir aber die Frage, was hat es dann mit den anderen Schollen auf sich? Für mich war es gerade dieses Erscheinungsbild, was mich mit dem Kieferbild in Verbindung brachte. Hier war es das zersplitterte Geschirr und hier sehen wir wieder eine Zersplitterung, nämlich im Sinnbild des Eises. Und um bei der Allegorie zu bleiben, das Eis taut durch die bildhafte Aktion des Adlers nicht auf, sondern es zersplittert lediglich.

Identifiziere ich mich mit der Dynamik des Bildes, mit der Dynamik des Objektes des Adlers, (so wie es in der Ausstellung >empathische Systeme< in der Wahrnehmungs- und Beziehungsebene zu humanoiden Figuren, technischen Apparaturen oder Zeichnungen ästhetisch dargeboten wird) dann durchstößt der Kopf des Adlers eben diese ursprüngliche dichte Eisdecke und es scheint etwas Befreiendes an sich zu haben. Aber einen wirklich befreiten Eindruck macht der Adler trotzdem nicht. Der schwarze Mantel hat dann, aus meiner Wahrnehmung, einerseits etwas Wärmendes und Stärkendes, aber andererseits auch etwas Einschränkungendes. Das wird jeder bestätigen, der so einen schweren Mantel schon mal angehabt hat. Was mag den Künstler bewogen haben, so eine Symbolik gestaltet zu haben,

wenn die politische Lage nicht das bewegende Motiv gewesen sein mag, aber doch die inszenierte Form bildete. So ganz unbedeutend scheint deswegen die politische Symbolik natürlich nicht gewesen zu sein. Schauen wir wieder aufs Bild, so sehen wir oben, rechts in der Ecke eine Reiterfigur. Ist es da abwegig, darin seine Vaterfigur zu entdecken? Der Mantel, der zwar nicht ganz wie ein Militärmantel aussieht, vielleicht weil das dem Künstler dann für ihn selbst zu offensichtlich geworden wäre, wird dann in der bewussten oder unbewussten Fantasie zum Militärmantel des Vaters. Und was hat es dann mit der fast sitzenden Figur unterhalb der einen Scholle auf sich? Da spinne ich jetzt mal, hoffentlich nicht im doppelten Sinne, den Faden der Interpretation weiter und interpoliere. Mag es der Schüler sein, der vom Vater aufs Internat geschickt wurde, das er als absolute Kälte empfand? Welch eine Leistung, sich von dieser Gefühlskälte durch den mächtigen Durchbruch Luft verschafft zu haben! Befreit von der Macht des Vaters und seiner Gefühlskälte über ihn? Ganz so weit würde ich hinsichtlich der Befreiung nicht gehen. Das gibt das Bild nicht her, aber es fällt mir auf, dass in den vorhergehenden Bildern mit Eisschollensymbolik diese Zersplitterung nicht zu sehen war. >Kaltmut< heißt dann vielleicht zuallererst, den Mut gehabt zu haben gegen diese Kälte, gegen diese Eisplatte vorgegangen zu sein. Dass er dies mit deutschen Symbolen vollzieht, liegt auch noch an der Macht des väterlichen Wertesystems, was in dem Maler weiterhin wirkte. Das macht auch die Interpretation vom kalten Krieg als Symbol der Eisplatte, die zerstört wird, sinnhaft. In diesem Jahr 1983 schrieb er in einem Bild, auch im Sinne dieses Bildes, „Mein Weg ist richtig“ und deklarierte seine Geburtstagsfeier als „Parteitag“, dem dann weitere folgten. Dies offenbart meiner Meinung nach etwas von einem Größenwahn und einer unbewussten tiefen Ambivalenz zur nationalsozialistischen deutschen Geschichte, die wir auch bei Anselm Kiefer antrafen. Mich erinnert dies entfernt an seine seelische Verfasstheit in den „Besetzungsbildern“. Einen Kommentar in der Biografie von Hans Peter Riegel will ich hier kommentarlos wiedergeben, weil ich glaube, er spricht für sich. Er machte ein Plakat; „auf dem Immendorff in Rednerpose an einer, einem Stehpult ähnlichen, rollenden Palette steht. Machtvoll, unterstrichen durch das aus Untersicht aufgenommene Foto, steht er vor einem meterhohen Styroporblock, auf dem Umrisse eines Adlers zu erkennen sind, umringt von unbemalten, schwarz grundierten Bildern, als wolle er mit seiner Rede Inhalte verleihen“ (Riegel, 159).

Damit sie nun nicht glauben, dass ich doch spinne, bin ich ihnen einige Angaben zur Biographie Immendorffs schuldig. Vorweggesagt will ich dieses Bild durchaus als ein Historienbild charakterisieren. Ich bemühe mich aber zu zeigen, dass dieses Bild hauptsächlich eine Externalisierung eigener Konflikte darstellt und die auf der Bühne der Geschichte als Historienbild künstlerisch gestaltet wurden. Einer Geschichte, die gerade die direkte Nachkriegsgeneration durchlebt hat, sodass dieses Thema vielen älteren Besuchern nicht unbekannt erscheinen wird.

Kommen wir deswegen auf die deutsche Teilungsthematik zurück, die hier von der Symbolik aus gesehen im Vordergrund zu stehen scheint:

Bleckede, Immendorffs Geburtsort, aus dem die Mutter stammte, war mit seinen beiden Ortsteilen dies- und jenseits der Elbe in der Mitte nicht nur sinnbildlich, sondern sinnlich zu einem Schicksalsort der deutschen Teilung geworden. Nach einem Intermezzo von anderen Aufenthaltsorten verbrachte er hier seine Volksschulzeit mit einer ihn weitgehend alleinerziehenden Mutter. Als er 1956, elfjährig, ohne Besuch in Kur geschickt wurde, musste er auch allein mit der Bahn nach Hause fahren. Dort angekommen, war der Vater nicht da, die

Mutter im Krankenhaus. Die Eltern ließen sich als Ende dieses Dramas 1957 scheiden. „Für Immendorff ist die Scheidung der Eltern und alles, was hiernach für ihn folgte, zur gravierendsten Zäsur in seinem Leben“ geworden, schreibt sein Biograph Riegel und zitiert ihn: „Was man nicht hat, das vermisst man am stärksten. Das kann sich einer, der eine normale Familie hat, wo die Eltern zur Verfügung stehen, nicht vorstellen, der kann das nicht nachempfinden“ (Riegel, 19). Im Herbst 1957 kommt er auf ein Eliteinternat. Diesbezüglich stellte der Biograph fest, „Liebe und Zuwendung weiter entfernt war als der Mond“ (Riegel, 20). Das Trauma der Teilung Deutschlands scheint sich schon hier mit dem Trauma eigenen Erlebens verwoben zu haben. Dasselbe gilt für die Gefühlskälte in Form der Eisscholle, die dann nicht nur für kalten Krieg, sondern auch für die Gefühlskälte im gesamten Deutschland zu stehen scheint.

1974 beging sein Vater Selbstmord. Er war autoritär, sammelte Militaria, breitete sich ihm gegenüber mit seinen „Wehrmachtsabenteuern“ aus, ging dann zur neu gegründeten Bundeswehr. Um seinen Sohn kümmerte er sich aber nicht. Trotzdem, und gerade deswegen, hatte er immer wieder viel von seinem Vater gesprochen, wie seine damalige Lebensgefährtin erzählte (Riegel, 99). Die vererbten Möbel, Uniformen behielt er bis zu seinem Tod. Die Benutzung deutscher Symbolik erscheint deswegen als ein Versuch dadurch die kalte Getrenntheit von seinem Vater, allerdings immer wieder ergebnislos, aufzuheben.

Er benutzte diese Symbolik als Künstler schon sehr früh. Eine Kunstaktion 1966 betitelt er „deutsch, deutsch, deutsch“ und in diesem Jahr taucht auch erstmals der Bundesadler auf. 1968, als er sein Kunststudium bei Beuys abbrach, sprach er von der weltweiten Eiszeit zwischen den Generationen und gesellschaftlichen Klassen und er geht mit einem schwarzrotgoldenen Holzklotz vor dem Bundeshaus in Bonn auf und ab (Riegel, 54f.).

Der sich antiautoritär gebärdende Immendorff suchte immer wieder Personen, die für ihn Vaterrollen übernehmen sollten. Er hatte dabei einen Hang zur Überanpassung, gegen die er andererseits rebellierte. Dieser Hang scheint vom Bedürfnis getragen gewesen zu sein, dadurch sich zugehörig zu empfinden, das gilt unter anderem sowohl für seinen „Parteiausflug“ als auch für seine Initiative als Gastwirt auf St. Pauli. Auch der Adler als Identifikationsobjekt symbolisiert mit seiner Eisbrecher Pose Zugehörigkeit zur deutschen Nation und gleichzeitig kontrastierend, strahlt er nicht etwa Rebellisches aus, sondern eher eine gewisse Bravheit. Diese Gebremstheit scheint sich mir auch in den brennenden mit Flügelenden symbolisiert, wobei beim rechten Flügel sogar Rauch aufsteigt und wodurch der Adler als Vogel der Freiheit der Lüfte, dieser Art gestutzt, seine Freiheit verliert.

Sein für ihn typischer Egozentrismus drückte sich deutlich in einem Bild von 1981 aus, das aufgrund der Identifikation mit dem Adler im Zusammenhang zu diesem Bild zu sehen ist. Es ist betitelt: „Ich an die Macht“ und zeigt im Wesentlichen einen im weitesten Sinne als Adler zu identifizierenden Vogel der in einem Eisblock steht und einen der darauf sitzt (Düsseldorf, 3). In roter Schrift steht auf dem Eisblock: „Ich an die Macht“. Ohne dieses Bild genauer zu analysieren, ist hier zumindest vordergründig kein politischer Kontext zu erkennen. Auffällig sind die zwei Aggregatzustände, wobei die eingefrorene Variante als „Wille“ oder „Wollen“ erscheint. Sind die zwei „Aggregatzustände die zwei Seelen in seiner Brust? Bringe ich es mit dem vor uns befindlichen Bild in Zusammenhang, so könnte man auch hier davon ausgehen, dass der „Wille“ mit einer Sehnsucht nach einer Befreiung aus dem Eis einher zu gehen scheint und damit viel mehr als ein persönlicher, denn als ein politischer Akt zu interpretieren wäre.

Dies würde dann auch auf den bereits zitierten „unsichtbaren Beitrag“ seiner Bilder verweisen.

Das „unser“ Bild mit den Eischollen mit dem „Kalten Krieg“ zwischen den zwei Machtblöcken in Zusammenhang zu bringen ist, das sagte ich ja bereits, ist ja gewiss nicht abwegig, aber hat es vielleicht doch viel mehr mit seinem persönlichen Kälteempfinden, mit seinem Kampf um Anerkennung in einer kalten Welt, auch um Anerkennung durch seinen als kalt empfundenen Vater, letztendlich auch der Mutter zu tun? Mit seinem Bedürfnis aus seiner eigenen Kälte, sprich Einsamkeit, auszubrechen?

Ja, ich wiederhole mich wieder und frage, was hat es unter diesem Aspekt mit den vielen Eisblöcken auf dem Bild auf sich? Geht es wirklich nur um das „Gute“ und das „Böse“ wie er ausführte? Das scheint mir nicht nur eine haarspalterische Frage zu sein. Schon bei Anselm Kiefer ging es ja nicht nur um zwei Teile eines Kaffeeservices, wenn auch dessen persönliche Erlebniswelt nicht von einer Zweiteilung dominiert ist, wie sie Immendorf uns nahelegt. Für mich scheint der Adler die Hoffnung nach der Herstellung einer Ganzheit durch Aktion und Stärke zu suggerieren, die aber seelisch für ihn nicht existierte und auch wahrscheinlich nicht erreichbar war. Schaut man Immendorffs Leben an, so wird man unschwer feststellen können, dass er immer wieder in andere und unterschiedlichste Rollen schlüpfte. Man bekommt den Eindruck zu einer inneren, beruhigenden Mitte habe er nie gefunden, was in meinem Sinne nicht ausschließen würde, dass man sich von dieser in verschiedene Richtungen, auch weit wegbewegen könnte, aber sich immer der mittigen inneren Verbindung sicher ist. Das wäre der Weg der Mitte und nicht etwa der Mittelmäßigkeit. Das scheint mir bei ihm nicht der Fall gewesen zu sein. Lediglich punktuell in seinen heftigen Aktionen und seinem heftigen Engagement konnte er sich, wie ich meine, des Gefühls von eigener innerer Kälte und Einsamkeit befreien. Denn auch das Bild zeigt uns einen „einsamen“ Adler, der mit einem Bein fest zu stehen und mit dem anderen aber heiß erglüht abzuheben scheint. Das als Kreuz in >Kaltmut< zu deutende >t< zeigt meiner Meinung nach etwas von dieser Dynamik von mutiger Aktion als Abwehr von depressiven Todesfantasien. Da war viel Spannung auszuhalten, die der Vater, der ihm innerlich sehr nahestand, offensichtlich nicht mehr aushalten konnte und Selbstmord verübte.

Ich möchte gegen Ende dieser Führung nochmal betonen, bei der Bezugnahme auf die Lebensgeschichte geht es mir nicht um eine etwaige Psychopathologisierung des Künstlers, sondern um die Herstellung eines Sinnbezugs, der den Betrachter im Bild bewusst und unbewusst anspricht und der einen Reflex auf die bewussten und unbewussten Motivationen im Künstler darstellt. Von diesen Prozessen ist kein Mensch befreit, wie es auch konfliktfreies Leben nicht gibt! Wir haben als Betrachter durch den Künstler die Chance erhalten unseren eigenen Konflikten zu begegnen. Wie wir damit umgehen, das ist jedem seine Sache, meine war hier das Dargebotene. Dieser scheinbar >unsichtbare Beitrag<, der ergänzungsfähig und durch vieles differenzierter darstellbar ist, den ich ihnen hiermit sichtbar machen wollte, ist demnach zunächst nur für mich sichtbar geworden. Die von Abwertung getragene Meinung von Alan Poser, der für die >Welt< zu Immendorffs Tode schrieb, dass Immendorffs „Bilder für den Betrachter restlos entzifferbar“ sein (Poser, 2), kann für dessen, wohl oberflächlichen Blick gelten, ich habe mich um eine andere Sicht bemüht. Meine Augen ließen mich das sehen, was ich sie mit meinen Lebens- und Berufserfahrungen subjektiv sehen ließ. In wieweit dies verallgemeinerbare Bedeutung haben mag, können sie für sich selbst entscheiden. Ich hoffe jedenfalls, dass ich ihnen nicht ein X für ein U vorgemacht habe.

Es war mir eine Freude dieses Bild im >Städel< zum Gegenstand meiner Betrachtungen machen zu können. An einem Ort (Städelschule) an dem der Künstler ab 1989 eine Professur übernahm und zwar von einem nicht geringeren als Gerhard Richter. Ich danke für ihre Aufmerksamkeit, auch für die Aufmerksamkeit des Lesers.

Literatur:

Bissinger, Manfred (Hg): Kiefer, Anselm; Döpfner, Mathias, Kunst und Leben, Mythen und Tod. Ein Streitgespräch. Quadriga, Berlin, 2012

Engler, Martin; Hollein, Max (Hg): Gegenwartskunst 1945-Heute im Städel Museum. Hatje Cantz, Ostfildern, 2016

Euripides: Medea. Reclam, Stuttgart, 2011

Kiefer, Albert: In Kriegs- und Friedenszeiten, Dr. Kovac, Hamburg, 2003

Kiefer, Anselm. Dankesrede. In: Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Urkundentext, Honnefelder, Gottfried, Frankfurt am Main, 19. Oktober 2008

Kiefer, Anselm: Die Argonauten. ivorypress, London, 2010

Leuzinger-Bohleber, Marianne. Medea-Phantasie und Geschlechterspannung. In: Moeslein-Teising, Ingrid; Schäfer, Georg; Martin, Rupert (Hg.). Psychosozial-Verlag, Gießen, 2019

Riegel, Hans Peter. Immendorff. Die Biographie. Riverside, Zürich, 2018

Schütz, Sabine: Anselm Kiefer, Geschichte als Material, Arbeiten 1969-1983. Diss. TH Aachen, 1998, Dumont, Köln, 1999

Spies, Werner: Laudatio. In: Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Urkundentext, Honnefelder, Gottfried, Frankfurt am Main, 19. Oktober 2008

Schwab, Gustav. Sagen des klassischen Altertums, Erster Teil. Insel, Frankfurt, 1975

Stephan, Inge: Medea, Multimediale Karriere einer mythologischen Figur. Böhlau, Köln, 2006

Ramsmayr, Christoph: Der Ungeborene oder die Himmelsareale des Anselm Kiefer. Fischer, Frankfurt a. M., 2002

Wolf, Christa: Medea Stimmen. dtv, München, 1998

Ausstellungskataloge:

Düsseldorf 1982: Kunsthalle Düsseldorf. Jörg Immendorff. Café Deutschland Adlerhälfte. 1982

Bonn 1998: Kunstmuseum Bonn. Jörg Immendorff. Malerdebatte. 1998

Frankfurt 2019: Frankfurter Kunstverein. Empathische Systeme. Yves Netzhammer, Theo Jansen; Takayuki Todo. 2019

[www.wikipedia](#). Anselm Kiefer. 20.6.2019. 12.55

[www.wikipedia](#). Jörg Immendorff. 13.8.2019. 16:30

Posener, Alan: Zum Tod von Jörg Immendorff: Der Thesenmaler, 29.05.2007.
<https://www.welt.de/debatte/kommentare/article6068987/Zum-Tod-von-Joerg-Immendorff-Der-Thesenmaler>

Hepper, Eva: Abrechnung eines Intimus. Buchkritik Hans-Peter Riegel: Immendorff - Die Biographie. 12.10.2010
https://www.deutschlandfunkkultur.de/abrechnung-eines-intimus.950.dehtml?dram:article_id=139246