

约尔格·伊门多夫(Jörg Immendorff): [深度解读]

Original michaelwernergallery 2018-11-09 09:58



“停笔”, 1966.

丙烯颜料, 135 x 135 厘米.

约尔格·伊门多夫是战后德国最重要的艺术家之一。在绘画和雕塑均有建树，他以大量挑战艺术和政治的作品而闻名，所有这些作品都着不断考问着个体在社会和历史中的价值。在1960年代，伊门多夫在杜塞尔多夫艺术学院师从约瑟夫·博伊斯先生，从那时起

他就创作出具有开创性质的行为艺术和作品，向美术传统和艺术学院发起了挑战，并聚焦于当时紧迫的社会、政治问题。他最值得称道的作品“德意志咖啡馆（Café Deutschland）”创作于上世纪70年代末-80年代初，这些作品灵感取材于二战期间德国东西方大分裂时期错综复杂的形势，及其对战后德国的影响，他就成长于那一段时期。这些作品描绘了一个酷似酒吧夜总会的地方，在那里不同的意识形态以不同的角色和特征进行着思维的碰撞，仿佛一个汇集着政治、文化和身份背景的戏剧大舞台。

沃纳画廊与约尔格·伊门多夫先生合作近五十年，画廊在全球范围内与众多著名的公立及私立收藏机构保持着紧密合作，并在许多著名博物馆成功策划了展览。

近期，一个回顾伊门多夫先生五十年创作生涯的作品展 – “献给世上所有心爱之人”在慕尼黑艺术之家博物馆进行展出，之后这个展览将于2019年迁移至索菲亚王后艺术中心继续展出。本次展览作品跨越了伊门多夫先生多个创作时期，从1960年代他尚在学校学习阶段通过作品表达政治社会情绪，一直到1980年代以绘画为隐寓的那个最后的创作阶段。在这次作品回顾展中，近200件画作和雕塑并未按照严格按照时间顺序进行排列，而是被分为几个章节，使创作进化过程中的关键点得以突出。

约尔格·伊门多夫如是说：“老天作证，最初的时候，我并不是一个天才型艺术家。但我坚信，一定还有更高明的办法，于是我比其他人更加地刻苦。我不是一个好的画手，但我可以用其他方法进行弥补。后来，当我想做一种反常规艺术，并不是反对艺术，而是反对艺术规矩，也许是我的单纯，或是我的孤立，帮助我实现了目标，而且我并不能好好地作画。”

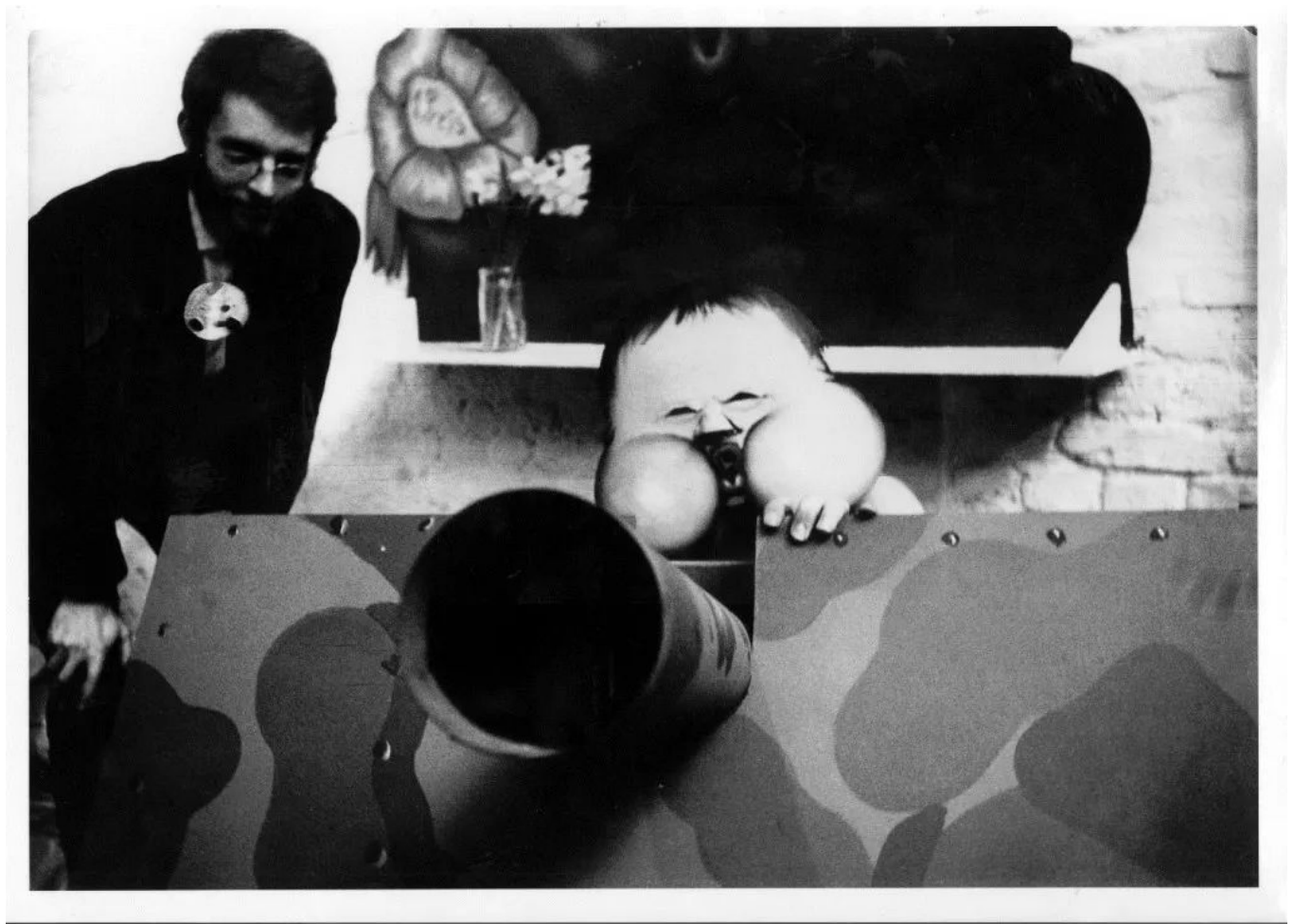
当伊门多夫在杜塞尔多夫艺术学院正式开始他艺术学习的时候，正是这座城市逐渐成为当代艺术领域国际性中心的时期。1964年伊门多夫被约瑟夫·博伊斯收为弟子，当时博伊斯先生是德国最重要的艺术家，并对整整一代的德国艺术家都产生了深远的影响。伊门多夫与博伊斯先生之间的关系标志着这位年轻艺术家进入了一个高度活跃的创作阶段，他深受贝尤斯观念的影响，认为艺术可以并且应该对社会发挥更广泛的作用。他刚进入博伊斯先生的课堂就展开了开创性的创作，他的作品直接挑战了传统艺术，并聚焦于当时日益紧迫的社会和政治问题。



“LIDL-旗帜”,1969.

织物绘画, 207 x 120 厘米

1960年代，伊门多夫专注于他称之为“LIDL”的作品和行为艺术。“LIDL”这个词的发音仿佛在模仿婴儿发出的喃喃声，这是伊门多夫在1960年代对革命的狂热和类DADA式的贡献。像当时许多学生一样，伊门多夫强烈反对越南战争，他开始“LIDL”活动是一系列主要由反战情绪激发的具体体现。伊门多夫“LIDL”的主旨是在向国内政治体制发起挑战，他在杜塞尔多夫艺术学院（1968）成立了一个独立的“LIDL-协会”，并试图在1969年的波恩议会上开设一个“LIDL-空间”。这些事件以及相关的绘画和作品都是在他们动荡时代背景下的重要作品，并勾勒出了伊门多夫之后的作品创作轨迹。



伊门多夫 1967年 行为艺术, “唯一值得尊敬的武器”, Aachen画廊.



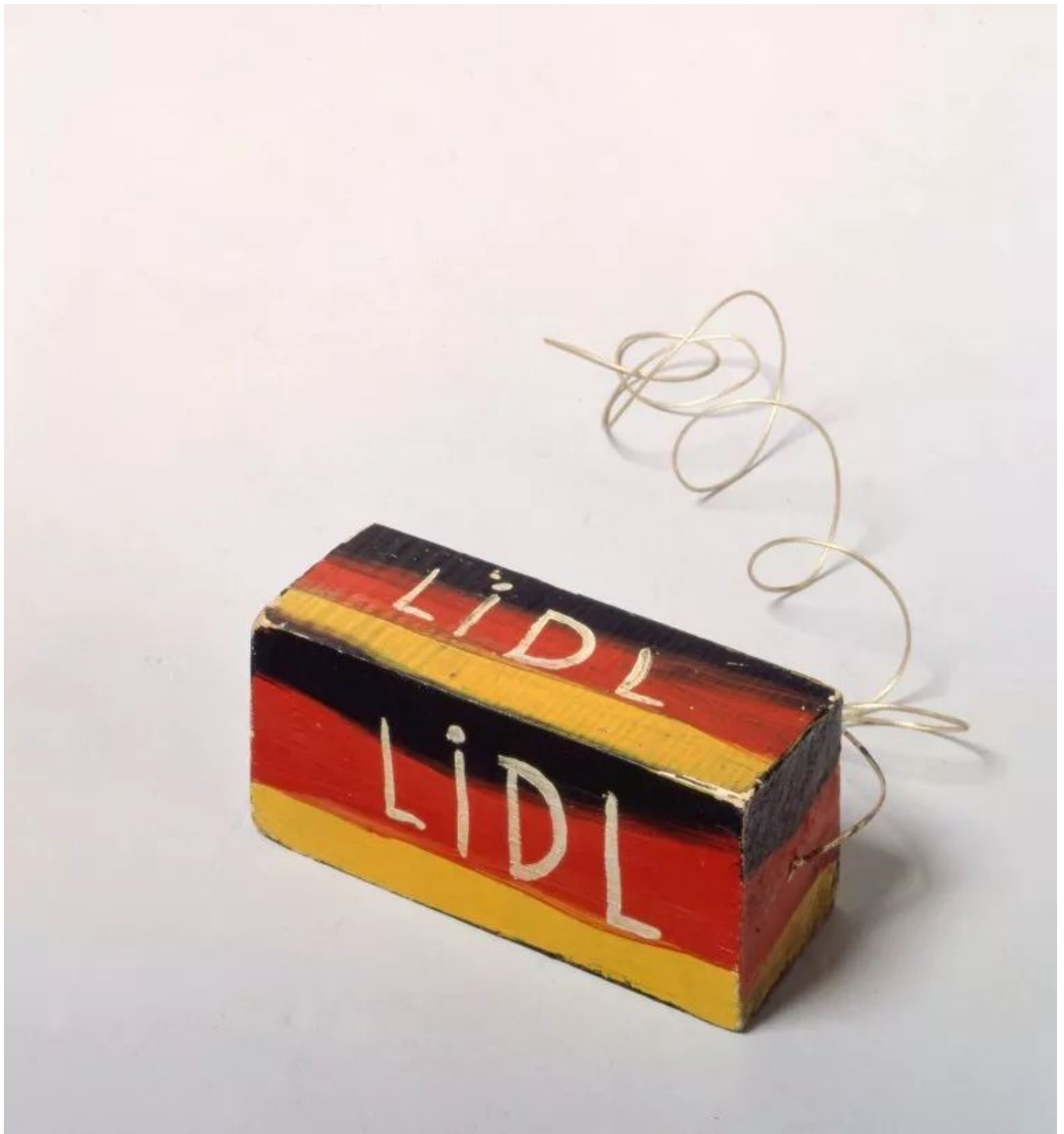
“不要艺术”, 1965.

油彩, 120 x 120 厘米.



"世间之爱", 1967.

木材, 绘画, 金属, 33 x 31.5 x 1 厘米.



“LIDL-木块”,1967.

木材彩绘, 拖绳, 10 x 26 x 10 厘米.

纽约现代艺术博物馆.



Lidl-木块 行为艺术, 1968年1月.

哈拉德·森曼 1984 年在《The Long March or Incitements of the Times: A Compilation》这样描绘道：“1968年1月31日下午三点，伊门多夫在波恩国会大厦前徘徊。他的左腿上拖着一块涂着象征国家色彩 - 黑色、红色和金色的木块，上面写着“LIDL”这个词。这个举动将警察吸引到了现场，他们在半小时后到达并没收了这块木块。理由是当这个木块拖在地上，这些国家象征的颜色被抹去了，这等同于对国旗的侮辱。警察走后，伊门多夫又拿出了第二个木块，把它系在脖子上，带着它继续走动，但这次他并没有受到干扰。在这行为中，艺术家孤独地留下了艺术背景，并声称整个街道是这次行为艺术的一部分。这导致警方对此进行了审讯，但是由于没有判定发生了诽谤联邦共和国的事故，该案件最后并没有受到追查。”

1970年，伊门多夫加入反帝国主义联盟，并宣誓将为德国“毛”派政党的理想而奋斗。由于对二十世纪六十年代末欧洲政治事件的结果感到失望，并且对自己作为艺术家的角色

愈发不满意，伊门多夫开始尝试为工人大众创作并描绘他们的作品。他的绘画致力于抨击资本主义和宣扬无产阶级专政，以艺术的方式揭露和质疑政治承诺，并驳斥先锋派艺术作品的庸俗和神秘主义。与之前十年伊门多夫玩乐性质的无政府主义绘画和行为形成鲜明对比的是，他在70年代早期的作品展示了艺术家开始对美学和政治话题进行融合的可能性进行的深入探索，那时的绘画作品深刻反映了他艺术创作的动机和目的。



“我想成为艺术家...”, 1972.

树脂, 90 x 80 厘米.

伊门多夫在‘我想成为艺术家...’中这样说道：“我想成为一名艺术家：但我并不希望我的作品只是成为最新派对的谈资、别人交易的筹码以及别致的装饰品。但我没有问自己为

什么会这样？我没有在自己的创作中寻找这种态度的起因；也没有觉得自己被忽视了；更没有把责任归结为别人。我也没有问自己：你在为谁工作？将何去何从？ ”



“艺术属于人民”，1974。

丙烯颜料画布，200 x 130 厘米。

“艺术属于人民！没错！艺术应当是原生的。先锋派的表现形式让你闭上双眼自由地远离现实，艺术家们可以在街上捣鼓些事情、刷刷房屋、翻翻新，让世界变得不那么的无聊。确实会有“自由原生艺术”，而现实是我们的生活中充斥着：罢工，勃兰特，恐怖迫害，勉强为生的工资，通货膨胀，奴役。根本就没有中立艺术这回事。那答案是什么呢？艺术属于人民！”

“你的艺术与立场？”，1973.

丙烯颜料画布，两部分，130 x 210 厘米.

巴黎现代艺术博物馆

伊门多夫与 A.R. 彭克, 德累斯顿, 1979.

“德意志咖啡馆 III”, 1978.

油画, 282 x 273 厘米.

“德意志咖啡馆 VI – 彩排”, 1980.

丙烯颜料画布, 280 x 350 厘米.

“德意志咖啡馆”是伊门多夫最著名的绘画作品集。伊门多夫遇见同伴艺术家 - A.R. 彭克是促使他创作“德意志咖啡馆”的重要诱因。彭克那时居住在社会主义东德，正被当局禁止公开展示他的画作。伊门多夫居住在西德地区，几乎完全享受着艺术自由。尽管他们各自处境迥异，但两人因共同的政治情结和相通的艺术孤独感而结下了不解之缘。他们的会面和随后的团结一致在最初“德意志咖啡馆”绘画中被记录下来。这些早期绘画作品表现了伊门多夫和他饱受围困的同胞为建立一个统一的德国社会而作出的努力，通过艺术来弥合东西方之间的文化鸿沟，以克服柏林墙专横的障碍。

这是一部由几百幅作品组成的史诗式系列作品，其中许多作品篇幅巨大，伊门多夫从1977年开始创作“德意志咖啡馆”，而且完全将他近十年的创作力投入到这个系列作品中。 “咖啡馆”参考了战前柏林和巴黎丰富的歌舞片反主流文化，那是伊门多夫经常光顾的地方。这是一个高度概念化的空间：一部分是俱乐部，一部分是剧院舞台，在这个空

间里，不同的意识形态从各个角度进行着碰撞，并以不同的政治、文化和身份为背景扮演着各式的角色。“德意志咖啡馆”是一部以当代表现形式的系列历史题材画，以其宏伟的规模和伊门多夫的雄心壮志而独树一帜，其目标是调和他的祖国在不断演变过程中的定位以及东西方分裂时期的错综复杂的形势。战后时期没有哪位艺术家如此尖锐、无情地质疑德国战后局势及其对欧洲文化的影响。由于政治和艺术的双重意义，“德意志咖啡馆”的复杂性和深刻是无与伦比的。

“德意志咖啡馆”是伊门多夫最伟大的艺术成就。1982年纽约伊莱亚娜·松阿本德画廊举办的伊门多夫的第一次美国个人画展上“德意志咖啡馆”受到了重点关注，这些作品之前很少在欧洲以外的地方展出过。“德意志咖啡馆”系列画作于1979年在巴塞尔艺术博物馆首次进行了博物馆公开展出，并于1982年在杜塞尔多夫美术馆举办的伊门多夫中期职业回顾展上大放异彩，同年“德意志咖啡馆”被收录到Documenta VII进行展出。

“Oily Friends”, 1982.

油画, 250 x 310 厘米.

"崇拜", 1985.

油画, 200 x 250 厘米.

“飞沙走石”, 1978.

丙烯颜料画布, 150 x150 厘米.

"Café de Flore", 1990-1991. 油画, 300 x 400 厘米.

“Lehmbrucksaga”,1987.

油画, 300 x 400 厘米.

1987年伊门多夫开始了的“Café de Flore”系列作品的创作，这是一个深度自传体形式的作品。与“德意志咖啡馆”系列作品类似，“Café de Flore”描绘了波希米亚狂欢的场景，在这里伊门多夫将自己置于其中，周围是影响他生活的艺术界人物。乔治·巴塞利兹、约瑟夫·博伊斯、A.R. 彭克、迈克尔·沃纳等人与他相伴。唐·范·弗利特（Captain Beefheart）也坐在咖啡馆的后面。其他跨时代的人物比如：马克斯·恩斯特、马克斯·贝克曼、弗朗西斯·毕卡比、库尔特·施威特斯、马塞尔·杜尚等人均有在其他的画作中现身。罗伯特·斯多尔的文章 - “自我本真：多面的伊门多夫”里这样描绘道：伊门多夫是“在追溯其艺术之源”：“与其他大师并列这可能是会让一些观众觉得他是在自我抬高。但这的确同样也是渴望团结和煽动宣传社区流派的表现，这是他的艺术支柱作品，围绕着这群骨干艺术家们，这个乌托邦本身就已经可称之为艺术作品了。

1994年，当伊门多夫受邀请为萨尔茨堡艺术节和伦敦巴比肯中心的伊戈尔·斯特拉文斯基的著名歌剧“The Rake’s Progress”制作一部新作品时，他找到了进一步推广自传及影响力的机会。

威廉·霍加斯的系列绘画和版画作品“The Rake’s Progress”（歌剧以此为基础）与这位艺术家和他的生活产生了巨大的共鸣。以“The Rake’s Progress”为模型，以绘画舞台（类似于“德意志咖啡馆”和“Café de Flore”系列作品），伊门多夫创作了一连串的作品，将歌剧中的人物转化为他所认识的艺术家中。

“Gyntiana”, 1992-1993.

油画, 350 x 700 厘米.

“The Rake’s Progress”, 1993-1994,

油画, 350 x 700 厘米.

“清醒斗士”, 1996,

油画, 300 x 250 厘米.

"位子",1979.

椴树木, 彩绘, 85 x 65 x 50 厘米.

“Naht”,1983.
乙烯泡沫塑料, 彩绘, 100 x 100 x 25 厘米.

“无题”,2006.

油画, 280 x 330 厘米.

临近生命的尽头，这位艺术家与退行性神经疾病ALS进行着斗争，疾病使他在很大程度上不能以任何传统的方式绘画，他仍然不被他的残疾所吓倒。伊门多夫继续以极大的毅力继续工作，他尝试了各种可供选择的绘画方法，包括冲压、模版、拓印和胶印、使用助手和同行艺术家代笔。此外，伊门多夫从他自己的作品和当时新闻摄影中剪辑制作数字图像。死亡和战争抽象地交织着整个艺术史段落图片，也囊括了这位艺术家自己过往生涯。在他的最后一幅画中，伊门多夫又一次地重温了霍加斯的“The Rake’s Progress.”。伊门多夫改编霍加斯的作品变得越来越个人化了，其中主要人物包括约瑟夫·博伊斯和A.R. 彭克等人，以及伊门多夫本人，均在故事中扮演着角色。伊门多夫在他生命的最后一次重温霍加斯时，将自己的个人悲剧注入到故事中，以加深对死亡、冲突和愚蠢的当代悲剧性生活的沉思。伊门多夫于2007去世。

“最后之后自画像”, 2007.

油画, 300 x 250 厘米.

柏林国家画廊

“无题”,2007.
油画, 210 x 200 厘米.

"Malmorphin",2006.

油画, 150 x 110 厘米.

"无题", 2006.

油画, 120 x 100 厘米.

伊门多夫, Neue 柏林国家画廊, 2006

“伊门多夫: LIDL” 伦敦沃纳画廊, 2016.

"伊门多夫: LIDL 及60年代至今作品展", 纽约沃纳画廊, 2017.

“献给世上所有心爱之人”，艺术之家博物馆，慕尼黑，2018

“献给世上所有心爱之人”，艺术之家博物馆，慕尼黑，2018

伊门多夫肖像照