

## GERMAN POP

06. NOVEMBER 2014 – 08. FEBRUAR 2015

### WANDTEXTE

#### EINFÜHRUNG

Pop ist populär. Seitdem der britische Kritiker Lawrence Alloway 1954 den Ausdruck »pop art« prägte, ist eine wahre Welle über die Kunstwelt hereingebrochen. Alles wird Pop. Das traditionelle Kunstwerk hat ausgedient – keine elitären Klüngel mehr, stattdessen gilt: Kunst für alle. Auch wenn man bei Pop vielleicht zuerst an Andy Warhol und Amerika denkt, war das Phänomen in den 1960er-Jahren länderübergreifend beinahe überall zu finden. Tatsächlich unterscheiden sich die nationalen Varianten ganz erheblich. Der US-Pop kommt uns cool, knackig-frisch, aggressiv, glamourös, selbstbewusst und optimistisch entgegen. Der britische ist näher an der traditionellen Kunst.

Die deutschen Künstler standen zunächst etwas fassungslos vor der Welle, die da auf sie zurollte. Gerade in Deutschland konnte man nicht so ungebrochen plakativ die Massen ansprechen – wohin das führte, hatte man vor nicht allzu langer Zeit sehen können. Die Künstler konnten nicht denselben Optimismus produzieren und dieselbe Art von Humor oder Ironie. Und doch gab es ihn, den deutschen Pop – zuerst im Rheinland mit Düsseldorf als Zentrum, aber etwas später auch in Berlin, in Frankfurt und in München. Und jedes Zentrum »sprach« ihn mit einem eigenen Dialekt. In Düsseldorf erfanden die Pioniere des Pop in Deutschland den Kapitalistischen Realismus, andere gaben das QUIBB-Manifest heraus, und Konrad Klapheck machte schon in den 50er-Jahren Pop vor dem Pop. In Berlin interessierten sich Künstler wieder für den Realismus und verschafften auch dadurch dem Pop ein Podium. In Frankfurt verbanden Thomas Bayrle und Peter Roehr ihren analytischen Blick auf die Werbung mit Strategien der Serialität. In München schließlich wandten sich die Mitglieder der Gruppen SPUR, WIR und GEFLECHT, vom Informel und anarchischen Experimenten kommend, beinahe widerstrebend der Pop Art zu.

Dem plakativen und glamourösen Vokabular angloamerikanischer Ausprägung begegnete man mit einer Art »kleinbürgerlichem Realismus«. Warhol porträtierte Jackie Kennedy, Gerhard Richter Frau Dr. Knobloch. Der deutsche Pop fand seine eigene Identität. Selbstbewusst ließ man verlauten: Pop ist keine amerikanische Erfindung und für uns kein Importartikel. Zugleich vollzog man einen bewussten Bruch mit der deutschen Hochkultur, an die man nicht mehr nahtlos und unbelastet anzuschließen vermochte. Dabei war Pop eine Sache der Jugend, er verbreitete sich zunächst an den Kunstakademien, erfasste in seiner Dynamik aber auch bereits existierende Kunstbewegungen.

Amerika spielte dennoch eine tragende Rolle. In den 1950er- und frühen 1960er-Jahren bot der amerikanische Lebensstil, die Kultur, einfach alles, was außerhalb der bisherigen Kulturtradition stand. Amerika war ein Versprechen, das Land der Freiheit, der unbegrenzten Möglichkeiten. Die Amerikaner hatten Coca-Cola und den Hamburger, Stars and Stripes, Elvis und Marilyn, Las Vegas, Disneyland und John F. Kennedy. Sie hatten Hollywood und die Werbung, Shopping und das Fernsehen. Und Marlon Brando oder James Dean boten der Jugend als Anti-Helden das Gegenbild zu den alten Werten der Nazizeit.

Bereits in den USA war die Pop-Welle beinahe ein Kulturkampf, und die Pop-Kunst wurde von heftigen Debatten und groben Verrissen begleitet. Spätestens Anfang der 1970er-Jahre rollte

diese erste Welle aus. Nicht nur in Deutschland hatte sich das politische und kulturelle Klima geändert. Es gab die Studentenunruhen der APO. Die Amerika-Begeisterung kühlte ab, der amerikanische Traum machte anderen Realitäten Platz. Der optimistische und bisweilen naiv anmutende Glaube an die Segnungen des Konsums, der in der deutschen Kunst ohnehin nur begrenzt vorhanden gewesen war, war mit der 68er-Generation beendet.

## DÜSSELDORF

Düsseldorf und generell das Rheinland spielten eine Schlüsselrolle für die Kunst der 1960er-Jahre. Im „Goldenen Westen“ traf die Kunst auf eine besondere ökonomische Situation. Düsseldorf lag mitten in einer der zur Zeit des Wirtschaftswunders wichtigsten Industrieregionen. Also gab es kaufkräftige Sammler und neben Museen und Kunsthallen auch erstarkende Galerien. „Nichts ist ordinär, gemein und abscheulich genug, um nicht ein edles Motiv abzugeben“, schrieben HP Alvermann und Winfred Gaul im Januar 1963 in ihrem QUIBB-Manifest und waren damit wohl die „erste Variante der Pop Art auf deutschem Boden“. Gleich im ersten Punkt ihrer Erklärung distanzieren sie sich von der amerikanischen Pop Art. Alvermann konzentrierte sich vor allem auf eine politisierte Objektwelt. Gaul, der wie sein Kollege Peter Brüning eine Generation älter war als die meisten Pop-Kollegen, hatte sich als Lehrer an der Düsseldorfer Akademie von der neuen jungen Kunst begeistern lassen. Die Sinnesgemeinschaft QUIBB – deren Name vom verschnörkelten Schriftzug einer italienischen Zahnpastatube inspiriert war – hielt nicht lange: Bereits kurz nach der Veröffentlichung des QUIBB-Manifests beendete Winfred Gaul seine Pop-Ära und wandte sich der Hard Edge-Malerei zu. Alvermann zog sich vorübergehend fast ganz aus der Kunst zurück, um sich politisch zu engagieren.

Schon Jahre zuvor hatte – ebenfalls in Düsseldorf – der junge Konrad Klapheck begonnen, in Proto-Pop-Manier Schreibmaschinen, Nähmaschinen, Rohre, Stiefel und andere Vertreter der Objektwelt zu porträtieren. Nüchtern, sezierend, kalt und in Großaufnahme hielt er diese wenig banal erscheinende Dingwelt fest.

Von „kapitalistischem Realismus“ war zuerst 1963 in der Pressemitteilung zur Grafik und Malerei Sonderausstellung von Konrad Lueg, Manfred Kuttner, Sigmar Polke und Gerhard Richter die Rede. „Wir zeigen erstmalig in Deutschland Bilder, für die Begriffe wie Pop Art [...] imperialistischer oder kapitalistischer Realismus [...], German Pop und einige ähnliche kennzeichnend sind“, schrieben die Künstler. Die Ausstellung fand in einem Ladenlokal in der Düsseldorfer Kaiserstraße 31a statt. Wenn man so will, hatte der deutsche Pop somit seine wenig glanzvolle Geburtsstunde in einem Abbruchhaus, weil keine Galerie, kein Museum und keine Ausstellungsvereinigung dafür in Frage gekommen wäre. Es folgte Richter und Luegs Aktion Leben mit Pop. Demonstration für den kapitalistischen Realismus im Möbelhaus Berges in Düsseldorf. Ein Jahr später übernahm René Block den Terminus für seine neugegründete Galerie in Berlin. Neben Lueg, Kuttner, Polke und Richter bezeichnete er auch KP Brehmer, K. H. Hödicke und Wolf Vostell als „Kapitalistische Realisten“. Block schrieb den Begriff mit Großbuchstaben und gab ihm somit den Status einer eigenständigen Kunstrichtung. Die Künstler selbst sahen sich allerdings nie als Gruppe. René Block erklärte die Bewegung 1971 im Werkverzeichnis Grafik des Kapitalistischen Realismus für beendet.

# SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

## BERLIN

Zu Beginn der 1960er-Jahre war Berlin eine Insel, eine Stadt ohne Hinterland, in der die Kultur ein eher provinzielles Dasein fristete. In der auch dort aufkeimenden Pop Art gab es einen gewissen Austausch zwischen Düsseldorf und Berlin. Wolf Vostell und KP Brehmer absolvierten die Düsseldorfer Akademie und zogen beide nach Berlin, Brehmer 1964, Vostell 1970. Auch der etwas ältere Herbert Kaufmann kam von der Düsseldorfer Akademie, 1967 hatte er bereits eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Berlin inne.

In Berlin waren es vor allem zwei Initiativen, die maßgeblich zur Verbreitung des Pop beitrugen und 1964 kurz aufeinander folgten. Im Juni des Jahres gründeten K. H. Hödicke und Lambert Maria Wintersberger mit einigen anderen Malern die Initiative Großgörschen 35. Später war auch Hermann Albert dabei. Diese Produzentengalerie war ein Zusammenschluss ganz unterschiedlicher Künstler, die nur die Hinwendung zum Gegenständlichen verband. Am 15. September 1964 eröffnete der 22-jährige René Block, der ebenfalls aus dem Rheinland zugezogen war, seine Galerie in Schöneberg mit der programmatischen Ausstellung Neodada, Pop, Décollage, Kapitalistischer Realismus. Block zeigte die jungen Deutschen, wie K. H. Hödicke, KP Brehmer, Herbert Kaufmann oder Wolf Vostell.

Selbst im eigenen Land hatte es der deutsche Pop nicht immer leicht: 1964 kam die große Überblicksausstellung Neue Realisten & Pop Art, die vom Gemeentemuseum in Den Haag organisiert worden war, nach Berlin. Sie stellte die Pop Art aus den USA und Großbritannien zwar breit vor, fand jedoch ohne deutsche Beteiligung statt.

## FRANKFURT

Eher der Literatur verbunden, war Frankfurt, anders als Düsseldorf, nicht wirklich eine Kunststadt. Es war aber auch irgendwie amerikanischer als andere Städte. Frankfurt hatte die European Headquarters der US-Armee. Frankfurt hatte das erste Amerika-Haus. Bei Frankfurt baute man 1964 die erste Shopping Mall nach amerikanischem Vorbild. Frankfurt hatte die Wirtschaftswunder-Meile Zeil und auch bald den ersten richtigen Wolkenkratzer. Der German Pop ist rasch auch hier angekommen. Und nicht nur das – mit Peter Roehr und Thomas Bayrle waren hier zwei der wichtigsten und prägenden Vertreter des deutschen Pop zuhause. Die Frankfurter Pop Art zeichnet sich durch ein starkes Interesse an der Serialität aus. Damit grenzte sie sich deutlich vom Kapitalistischen Realismus ab, aber auch von den künstlerischen Strategien aus Berlin, die wiederum einem gewissen Einfluss aus dem Rheinland unterworfen waren.

Bayrle und Roehr verband der analytische Blick auf die Werbung: Shampoo, Pulverkaffee, Haushaltsgeräte, das Ganze in Illustriertenanzeigen gefeierte Utensilienparadies, die Abgeschlossenheit des Heims, seine spießige Introvertiertheit. Die Bilder und Objekte des täglichen Konsums wurden zum Rohmaterial ihrer Kunst. In ihren Werken kritisierten sie ironisch die »OMO-Euphorie«

der biedermeierlichen Nachkriegszeit und deren beinahe fetischistische Liebe zu Ordnung und Sauberkeit. Sie entlarvten die Werbung als Propagandamaschine kleinbürgerlicher Ideologie. So steht Bayrles Ajax für Herrn und Frau Saubermann und bietet ein beklemmendes Echo der Massenbewegung der damals nicht lange zurückliegenden deutschen Geschichte, die zu Beginn der 1960er-Jahre negiert und verdrängt wurde.

# SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

## MÜNCHEN

Die Münchner Szene war durch die Situationistische Internationale geprägt. Die Künstler der Gruppen SPUR, WIR und GEFLECHT widmeten sich geradezu widerwillig dem Pop: Einerseits brachten sie ihm größtes Misstrauen entgegen, andererseits waren sie ungeheuer fasziniert. SPUR stand für experimentelle Kunst, gemeinschaftliches Arbeiten und gesellschaftliche Veränderung. Die Gruppe war 1957 von Lothar Fischer, Heimrad Prem, Helmut Sturm und HP Zimmer

gegründet worden. Sie hatte bereits ein künstlerisches Programm, bevor der Pop seinen langen Arm in Richtung Deutschland ausstreckte. Die Künstler kannten sich von der Akademie der Bildenden Künste in München. Sie veröffentlichten regelmäßig Manifeste, Flugblätter und eine eigene Zeitschrift. 1962 mussten sie sich wegen „Verbreitung unzüchtiger Schriften“ vor Gericht verantworten. Selbst im ansonsten eher kühlen Pop ist an ihren Arbeiten noch stark der Weg durch die gestisch-expressiven Abstraktionen der 1950er-Jahre abzulesen.

1966 löste sich SPUR auf, einige der Mitglieder gründeten gemeinsam mit der Gruppe WIR um Florian Köhler, Heino Naujoks, Helmut Rieger, Reinhold Heller und Hans-Matthäus Bachmayer die Gruppe GEFLECHT, die 1967 den sogenannten GEFLECHT-Keller bezog. Da dieses Gemeinschaftsatelier in der Münchner Herzogstraße zunehmend zu einem politischen Treffpunkt wurde, zogen sich die Mitglieder der Gruppe im Laufe des Jahres vermehrt ins eigene Atelier zurück. GEFLECHT löste sich 1968 auf.