

WANDTEXTE

# **DIE 80ER. FIGURATIVE MALEREI IN DER BRD**

**22. JULI BIS 18. OKTOBER 2015**

## **DIE 80ER FIGURATIVE MALEREI IN DER BRD**

In den späten 1970er-Jahren begannen junge, sämtlich um 1950 geborene Künstlerinnen und Künstler aus unterschiedlichsten Motivationen heraus zu malen. Ihre figurativen mit großer Intensität und Dynamik geschaffenen Bilder stellten innerhalb weniger Jahre den Kunstbetrieb auf den Kopf. Nahezu parallel entfaltete sich in den Zentren Berlin, Hamburg und dem Rheinland dieses aus heutiger Sicht ebenso komplexe, wie mannigfaltige ästhetische Phänomen: Eine Neubelebung der gegenständlichen Malweise, in der widerständiges „Bad Painting“ auf malerische Perfektion, gekonnter Dilettantismus auf das bewusste Zitieren historischer Stile traf. Angeregt von Zeitgeschehen und vom Alltag, von der Musik wie von der Gesellschaft suchten die Künstlerinnen und Künstler einen eigenen Umgang mit der Malereitradition, den Nachkriegsavantgarden und ihrer unmittelbaren Gegenwart. Die Ausstellung beleuchtet aus verschiedenen Perspektiven die vielfältige Bildproduktion zwischen Studentenrevolte und wiedervereinigtem Deutschland. Neben einem Blick auf die drei lokalen Zentren, wird in den thematisch ausgerichteten Räumen deutlich, dass bestimmte Themen in der Malerei der 1980er-Jahre parallel auftauchten. Gleichzeitig macht die Gegenüberstellung anschaulich, wie unterschiedlich die malerischen Lösungen jeweils ausgefallen sind. Entstanden ist damals ein ebenso faszinierender wie heterogener Bilderschatz, der auch drei Jahrzehnte später nichts von seiner einstigen Brisanz verloren hat und heute Teil unserer Kunstgeschichte ist.

## **PORTRÄTS ZWISCHEN TRADITION UND NEUERFINDUNG**

Den Auftakt der Ausstellung bildet eine Auswahl an Porträts, Doppel- und Selbstportraits. Schon in dieser konzentrierten Zusammenstellung wird deutlich, dass Albert Oehlen, Walter Dahn oder Gerhard Naschberger die Tradition dieser Gattung nicht einfach fortschreiben wollten. Mit ihren vielseitigen Facetten bewegen sich die

Porträts zwischen bloßer Abbildung und psychologischem Ausloten des Dargestellten, zwischen Selbsterkundung und oberflächlichem Rollenklischee. Die hier präsentierten Beispiele veranschaulichen, wie sich das Interesse vom Genre der Malerei selbst in Richtung ihrer kritischen Befragung und Dekonstruktion verschoben hat. Es sind anarchische, dabei mit großer Lust an der Malerei vorgetragene Versuche, die alte Form mit neuem Leben zu füllen, und zwar anhand einer gebrochenen und vielstimmigen Selbstbefragung des Mediums.

In der Vielheit der formalen Herangehensweisen und der Wiederaufnahmen des klassischen Bildgenres wird greifbar, dass der gemeinsame Nenner dieser Bilder und ihrer Autoren nicht ein einheitlicher Stil sein kann. Stattdessen eint sie gerade die Zurückweisung stilistischer wie inhaltlicher Eindeutigkeit zugunsten bewusst offener Bilderfindungen, die darauf warten, durch den Betrachter komplettiert zu werden. Das Porträt als erstes und unmittelbarstes „Thema“ der Figuration in der Verbindung von äußerer Gestalt und innerem Ausdruck findet sich auf überraschende und irritierende Weise neu definiert.

## **GALERIE AM MORITZPLATZ**

»Wir fühlten uns wie Rock'n'Roller innerhalb der Malerei! Es wurde so mit dem Pinsel gefuchelt, als stünde man auf der Bühne und spielte Gitarre.« Bernd Zimmer

West-Berlin, die Stadt ohne Sperrstunde und ohne Wehrpflicht, entwickelte sich bereits in den 1970er-Jahren zu einem Sehnsuchtsort für eine ganze Generation. Aus allen Teilen Deutschlands übersiedelte die Jugend in die geteilte Stadt. Am 13. Mai 1977 eröffnete dort die von Künstlern organisierte „Galerie am Moritzplatz“ mit einer Einzelausstellung Salomé: Er installierte ein großes in rosa Seide gehülltes Bett, komplett mit Rosen bedeckt. Bis auf Strapse unbekleidet, zeigte der Künstler seine Performance „Auf dem Rosenbett“. Neben der Malerei waren am Moritzplatz von Anfang an auch Skulptur, Film, Fotografie und Performancekunst vertreten. Anstelle von Regeln und Ideologien bildeten vielmehr der freie Wille und die Möglichkeit, alles tun zu können, die gemeinsame Basis der Künstler. Sie überführten die Berliner Sub- und Jugendkultur in das Medium des traditionellen Tafelbildes und stellten dadurch die Behauptung auf, dass diese Themen in die Mitte der Gesellschaft gehörten. Die Unmittelbarkeit ihrer Lebenswelt wurde zum Sujet der Malerei: Die Künstler begriffen ihre Generation als Kollektiv und zielten mit ihren Bildern direkt und schonungslos auf die für sie aktuellen und gesellschaftlich relevanten Themen des »Zeitgeists«.

Die Ausstellung Heftige Malerei, die 1980 unter Beteiligung von Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé und Bernd Zimmer im Berliner Haus am Waldsee stattfand, spaltete die Galerie in die Gruppe der Maler und die der Nichtmaler. Für

einige war sie der Durchbruch, über Nacht kam der Erfolg. Gleichzeitig bedeutete dies das Ende der Galerie am Moritzplatz.

## KÖRPER ZWISCHEN PROVOKATION UND BEFREIUNG

Die Körperbilder gehören zweifelsohne zu den radikalsten Themen der an Extremen überreichen Malerei der 1980er-Jahre. Das vierteilige Gemälde *KaDeWe* von Luciano Castelli und Salomé veranschaulicht diese Engführung von Körper und Bild auf eindrucksvolle Weise. Der nackte – männliche – Körper wird zum malerischen Ornament und zum Sinnbild einer selbstbewusst in die Öffentlichkeit tretenden Schwulenbewegung. Die Szene changiert zwischen KaDeWe-Fleischauslage und eleganter artistischer Darbietung, zwischen Fleischtheke und Varieté. Die hedonistische Feier des männlichen Akts bekommt einen abseitigen, gewalttätigen und zugleich provokanten Unterton. Vor allem aber sind die hängenden Leiber ein direkter Verweis auf die Herkunft dieser expressiven Malerei aus der Performancekunst, die insbesondere für Salomés Malerei stilbildend war. Aber auch Albert Oehlers *Goldener Mann schlägt Schlampe* ist herausfordernd und ambivalent. Politisch unkorrekt bis zur Schmerzgrenze, spielt das Werk mit verschiedensten Rollenklischees und Geschlechterstereotypen – bewusst ohne Stellung zu beziehen: Wie sich Maler oder Betrachter – vor allem Betrachterinnen – zu dieser Provokation aus dem reichen Schatz der Männerfantasien positionieren sollen, dazu liefert das Bild keine Anhaltspunkte. Im Gegenteil, es tut alles, um den Betrachter in dieser ästhetischen Ambivalenz zu halten. Nicht nur die Frauenkörper mit gehörntem Kuhkopf von Bettina Semmer lesen sich dazu wie »heftig« ins Bild gesetzte Kommentare, mit denen sie auf die maskulinen Provokationen und Zoten reagiert.

## COLLAGEN DES POLITISCHEN

Ein schräg ins Bild hineinragendes Hakenkreuz, eine stark farbige Berliner Mauer, ein gestisch entstellter Mao Zedong oder Bücher vor einem brennenden Stern: Überraschend oft treffen wir in der figurativen Malerei der 1980er-Jahre auf politische Symbole und Motive. Jedoch verweigern sich diese politischen Bildereiner eindeutigen Botschaft und locken stattdessen den Betrachter mit Anspielungen und Verweisen bewusst in semantische Sackgassen. Gefragt wird vor allem danach, was Malerei noch zu leisten vermag, und dazu eignen sich am besten klassische und inhaltlich aufgeladene Themen. Gleichwohl tappt der Betrachter in die Bedeutungs- oder Botschaftsfalle dieser Bilder, weil er es gewohnt ist, politische oder

zeithistorische Verweise stärker als andere Versatzstücke unserer Alltagsrealität auf ihre Bedeutung und die ihnen zugrunde liegende Haltung hin zu überprüfen. Das immer wieder gerne angeführte Albert-Oehlen-Zitat „Morgens lasen wir die Bildzeitung, mittags haben wir gemalt und was abends dabei herauskam, daran war die Gesellschaft schuld“ ist symptomatisch für das Jonglieren mit Bedeutungen und Inhalten, ohne sich festzulegen. Diedrich Diederichsen spricht vom „Hineinragen eines politischen Motivs in die Ästhetik“. Die politischen Symbole werden dann zu Elementen einer assoziationsreichen, aber offenen und vor allem ideologiefernen Sinnstruktur, die inhaltliche wie ästhetische Freiräume eröffnet. Die Verantwortung verschiebt sich vom Künstler auf den Rezipienten – auch das ein politisches Statement.

## **HAMBURG**

»Wir haben dann angefangen auf Leinwand und groß zu malen, aus der Überlegung heraus, daß, wenn man in dem Metier Kunst was ausrichten will, man auch das Medium nehmen muß, das am meisten dafür steht.« Albert Oehlen

Obwohl Martin Kippenberger ab 1972 an der Hamburger Kunsthochschule eingeschrieben war, beeinflusste ihn sein künstlerisches Umfeld weitaus mehr als die akademische Ausbildung. Über befreundete Künstler kam er mit unterschiedlichen künstlerischen Positionen in Kontakt: mit der eher theorielastigen Konzeptkunst, der vorsätzlich schlecht ausgeführten Malerei des Bad Painting oder dem Stil des Kapitalistischen Realismus. Kippenberger, der sich bereits auch nach West-Berlin orientierte, traf 1977 in Hamburg auf Werner Büttner und Albert Oehlen. Beide waren mit dem Vorsatz »Feste Arbeit, fester Wohnsitz, feste Freundin« aus West-Berlin übersiedelt. Im selben Jahr stieß Georg Herold aus München dazu und besuchte gemeinsam mit Albert Oehlen an der Kunstakademie die Klasse Sigmar Polkes. Zwischen Bad Painting und Pathos entstand eine radikale, schamlose Malerei. Als oberstes Prinzip galt den »Hamburgern« die Wahrheit: Mit diesem Appell an sich selbst und an ihre Bilder formulierten Büttner, Kippenberger und Albert Oehlen den Akt des Malens von Anfang an als Experiment. Respektlos, dabei ebenso risikobereit stürzten sie sich in den Duktus der Malerei. Das gilt gleichermaßen für Markus Oehlen, der sich zwar nie in Hamburg niederließ, aber dennoch die Nähe zu Polke und den »Hamburgern« hielt. Sein malerisches Spannungsfeld bewegte sich zwischen den Gegensätzen von Fläche und Linie, Geste und Konstruktion, Abstraktion und Figur.

## **MÜLHEIMER FREIHEIT**

»Wir haben uns zum Frühstück getroffen, sind dann gemeinsam rausgefahren nach Mülheim ins Atelier, haben da acht, neun, zehn Stunden gearbeitet, danach abends ins Kino, danach in die Kneipe gegangen, da haben wir weiter geredet, diskutiert, Pläne geschmiedet, gesponnen, phantasiert.« Hans Peter Adamski

Im Jahr 1979 lernten sich in Köln Hans Peter Adamski, Peter Bömmels, Walter Dahn und Jiří Georg Dokoupil kennen. 1980 stießen Gerard Kever und Gerhard Naschberger dazu. Gemeinsam mieteten sie ein Atelier in der Mülheimer Freiheit 110 in Köln-Deutz. Die Adresse wurde namensgebend für die Gruppe. Mit der Ausstellung „Mülheimer Freiheit & Interessante Bilder aus Deutschland“, die im Dezember 1980 in der Kölner Galerie Paul Maenz gezeigt wurde, gelang der Durchbruch.

In ihren Bildern reagierten die Künstler, die u.a. bei Thomas Bayrle, Joseph Beuys oder Hans Haacke studiert hatten, auf die jüngsten Strömungen in der zeitgenössischen Kunst. Sie parodierten den Kunstbetrieb und entwickelten eine Malerei, die sich durch Direktheit und Spontaneität auszeichnete. Wie die Musiker des Punkrock oder New Wave entschieden sie sich mit der Malerei für eine Disziplin, die sie nicht gelernt hatten - der Dilettantismus gehörte zum Konzept. Ihre Bilder waren banal, klischeehaft, kitschig und zugleich Ausdruck der Begeisterung für das scheinbar überkommene Medium der Malerei. 1982 war die Dynamik des gemeinschaftlichen Arbeitens verbraucht und die Gruppe löste sich auf.

## **SATELLITEN IN HAMBURG, DÜSSELDORF UND KÖLN**

Die Wahrnehmung der Malerei der 1980er-Jahre ist heute wesentlich bestimmt von den drei Zentren Köln, Berlin und Hamburg. Trotz der freundschaftlichen Nähe zu ihren Kollegen gehörten Ina Barfuss und Thomas Wachweger, Andreas Schulze, Bettina Semmer und Volker Tannert damals keiner Gruppierung an, sondern behaupteten sich als Einzelkämpfer. An der Düsseldorfer Kunstakademie studierte Schulze bei Dieter Krieg, Tannert bei Gerhard Richter. Semmer gehörte in Hamburg zum Freundeskreis von Albert Oehlen und Werner Büttner; ihre ebenso politischen wie persönlichen Bilder waren einerseits von dem Werk ihrer Lehrer Jörg Immendorff und Sigmar Polke inspiriert, zugleich aber wurde bei ihr ähnlich wie bei Jiří Georg Dokoupil der Stilpluralismus zum Thema.

Barfuss und Wachweger beteiligten sich zwar bereits 1977 an Martin Kippenbergers erster Ausstellung Chimären, die er in seiner Hamburger Wohnung veranstaltete, und sie schätzten durchaus auch den sarkastisch-ironischen Ton in Bezug auf die

kleinbürgerliche Dekadenz, wie er in den Bildern der Hamburger anzutreffen war; ihr eigenes Werk aber nahm eine ganz andere Richtung. Gerade auch in ihren Gemeinschaftsbildern spiegeln sich die Geschlechterkämpfe, die das Künstlerpaar intensiv führte. Zunehmend wurden ihre Bilder zu einer Dichtung von Hieroglyphen, die im Detail nur sie selbst zu entschlüsseln vermochten.

1979 wurde von Peter Angermann, Jan Knap und Milan Kunc die Gruppe Normal, gegründet. Alle drei waren Absolventen der Düsseldorfer Kunstakademie, wo Joseph Beuys den erweiterten Kunstbegriff eingeführt hatte. Angermann, Knap und Kunc hingegen legten besonderen Wert auf das Handwerkliche und formulierten damit eine Gegenposition zum verbreiteten Stil des Bad Painting der 1980er-Jahre.