POP ART

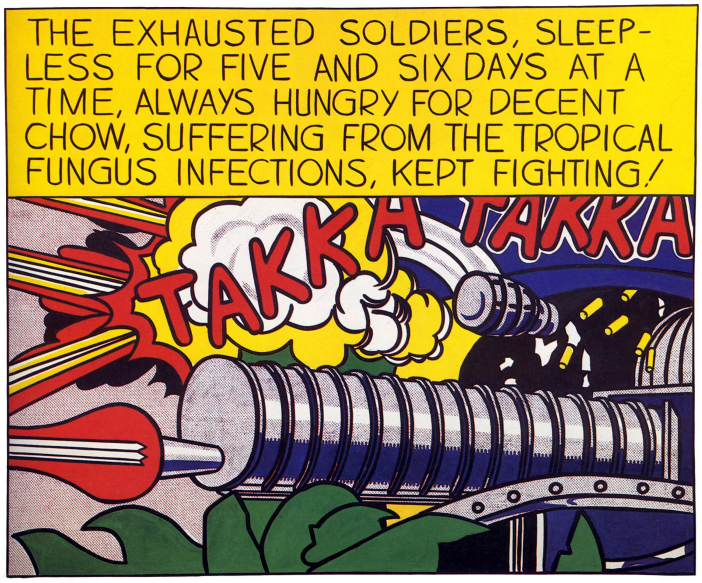
C. Oldenburg, Coca-Cola Zeichen, 1961

Pop Art ist das Ergebnis einer Auseinandersetzung der bildenden Kunst mit der von Industrieproduktion und Konsum geprägten modernen städtischen Massenkultur. Der Begriff selbst wurde um 1955 vom englischen Kunstkritiker Lawrence Alloway kreiert, der damit in Anlehnung an das Wort „popular" sowohl die visuellen Ausdrucksmittel der Konsumgesellschaft kennzeichnete als auch auf den engen Bezug der Stilrichtung zur kommerziellen Volkskultur hinwies. Die modernen Massenmedien und ihre Bildwelten wie sie in der Werbung, in Plakaten, Katalogen und Verpackungen, in Illustrierten, Sciencefiction und Comic strips sowie im Film zu finden sind, wurden ebenso wie die Produktkultur und ihre Warenästhetik in der Kunst reflektiert.

Vor allem für die Entwicklung der englischen Pop Art bildete neben Bezügen zum collageartigen, kombinatorischen Bildaufbau des Dadaismus und Surrealismus diese Trivialkultur den eigentlichen Ausgangspunkt. In Amerika wurde zudem die von Marcel Duchamp angeregte neodadaistischen Kunst der fünfziger Jahre mit ihrem Streben nach einer Annäherung von Kunst und Leben zu einer wichtigen Quelle der Pop Art. Beiden Richtungen gemeinsam ist die zwiespältige Haltung gegenüber der Konsumkultur, die zwischen Identifikation und Bejahung sowie kritisch-ironischer Distanz schwankt.

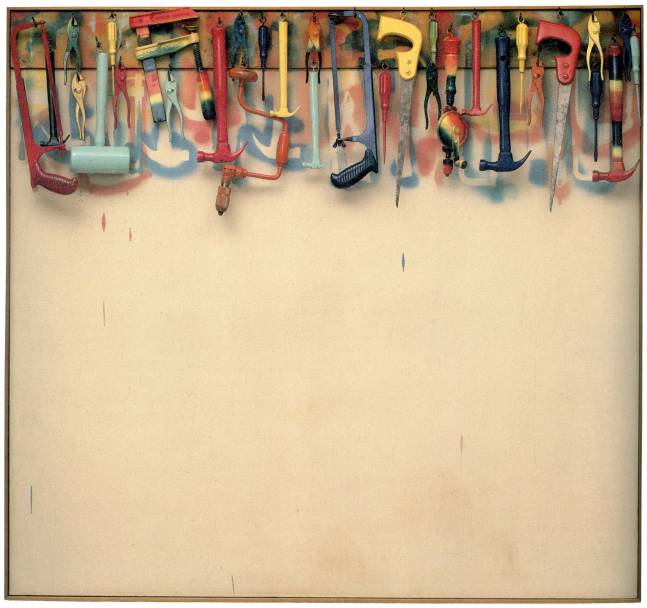
A. Warhol, Brillo-, Del Monte- und Heinz Kartons zusammen, 1964

Das Aufgreifen von Themen aus Reklame und Konsumwelt und deren Transformation durch Herauslösen aus dem gewohnten Zusammenhang und künstlerische Neuordnung war zum einem eine Auflehnung gegen den Kunstbetrieb der Zeit und seine Fixierung auf die abstrakte, intellektuelle Kunst und zum anderen eine Bewusstmachung der Ästhetik des Alltags. Indem die Kunst die visuelle Sprache der Massenkultur aufnimmt und weiterverarbeitet, macht sie durch diesen verfremdenden Prozess die Banalität einer von Konsumzwang bestimmten Umwelt sichtbar. Sie beleuchtet eine Zivilisation, die durch ihre einseitige Ausrichtung auf die Befriedigung materieller Bedürfnisse durch eine auf Überfluss und vorzeitigen Verschleiß ausgerichtete Produktion nicht in der Lage ist, den Verlust an geistigen und emotionalen Werten auszugleichen und eine individuelle Selbstverwirklichung abseits stereotypen Massenverhaltens anzubieten. Da sich die Pop Art jedoch gleichzeitig als integrativer Bestandteil dieser industriellen Konsumkultur verstand, hat sie durch den Einbezug ihrer Ausdrucksmittel in die eigene Reflexion nicht nur eine Möglichkeit der geistigen Verarbeitung aufgezeigt, sondern darüber hinaus einen neuen, von Vorurteilen unbelasteteren Zugang zur Massenkultur erschlossen.



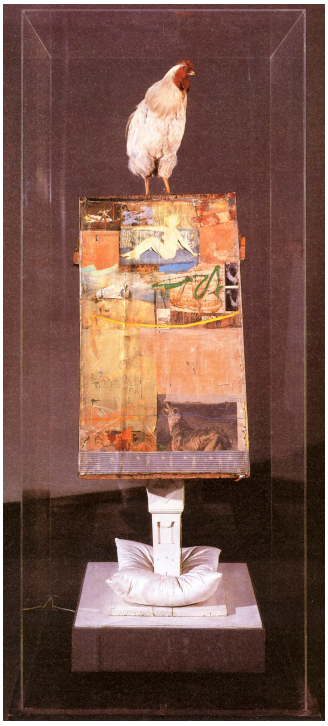
R. Lichtenstein, Takka Takka, 1962

Die uneingeschränkte Hinwendung der Pop Art zur Trivialkultur wurde wesentlich vom Dadaisten Marcel Duchamp inspiriert, der bereits 1913 mit seinen „Ready-mades" fertig vorge-



J. Dine, Fünf Fuß farbige Werkzeuge, 1962

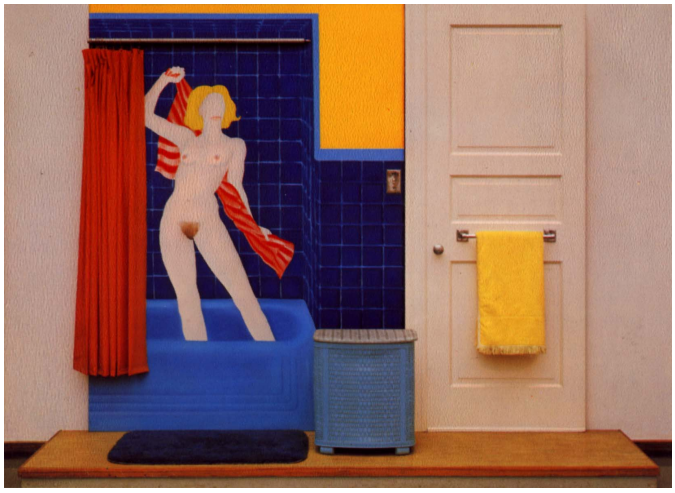
fundene Alltagsgegenstände durch Signatur zu Kunstobjekten erhob und damit über eine Annäherung der Kunst an die Wirklichkeit Wesen und Zweck der Kunst neu definierte. Indem sie von ihrer abbildenden, die Realität imitierenden Rolle befreit wurde, eröffnete sich der Kunst eine allgemeine philosophische Ebene. Grundlegende Fragen der Aneignung von Wirklichkeit sowie des Verhältnisses von Darstellung und Realität sind seitdem bestimmende Inhalte der Moderne. Auch der Bezug zum Betrachter wurde intensiviert und Elemente der Provokation und des Schocks zu Bestandteilen des künstlerischen Diskurses.



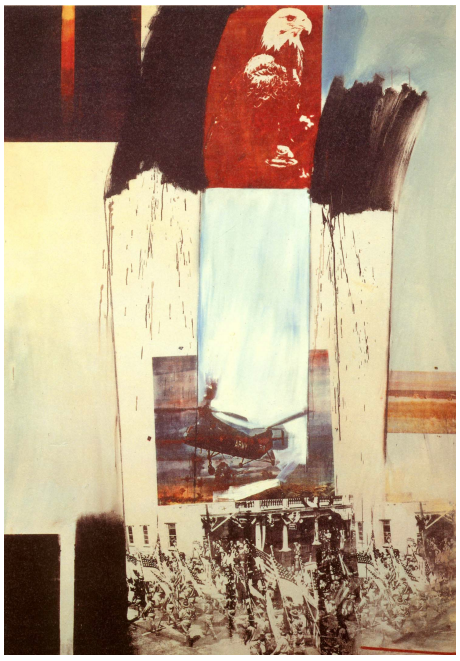
R. Rauschenberg, Haremsfrau, 1955-58

Die Pop Art vertrat eine an der Realität orientierte Kunstauffassung auch in Ablehnung des spontan-intuitiven „Abstrakten Expressionismus". Im „Action Painting" hatte Jackson Pollock die dem Unbewussten entspringende, vom Verstand unkontrollierte Gestik des Malprozesses thematisiert, indem er mit sog. „Drippings" (Spuren von auf Leinwand tropfenden Farben) den kreativen Akt der Entstehung des Werks sichtbar machte.

Ausgehend von dieser Position wurden Robert Rauschenberg und Jasper Johns durch collageartige Einbindung realer Gegenstände und Materialien in das Tafelbild (Bezug zu Duchamps „Objets trouvés" - reale Fundobjekte als Gestaltungsmittel einer Collage) zu Wegbereitern der Pop Art.



T. Wesselmann, Badewanne Nr.3, 1963



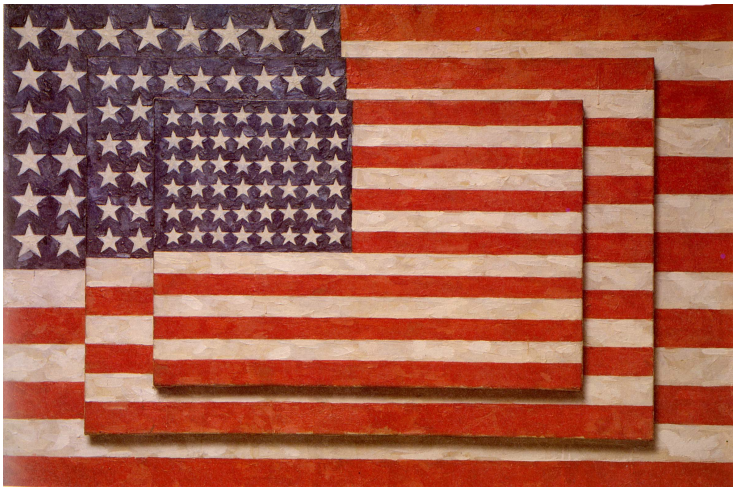
R. Rauschenberg, Kite, 1960

Robert Rauschenberg

(geb. 1925)

entwickelte Mitte der fünfziger Jahre seine „Combine paintings", in denen er Alltagsgegenstände jeglicher Art sowie häufig durch Siebdruck übertragene Photographien mit gestisch-intuitiver Malerei kombinierte. Durch das Ineinandergreifen und die untrennbare Vermischung realer und illusionärer, objektiver und subjektiver Elemente entstanden vielschichtige, komplexe Gebilde, die keine eindeutigen Antworten liefern, sondern entsprechend der Komplexität des Lebens Raum für Spekulation und persönliche Auseinandersetzung bieten.

R. Rauschenberg, Double Features, 1960



J. Johns, Drei Flaggen, 1958

Jasper Johns
(geb. 1930)

führte den gedanklichen Ansatz der Readymades weiter, indem er banale Gebrauchsgegenstände in Bronze abgoss (z.B. Konservendosen, Glühbirnen), bemalte und somit künstlich illusionistische Abbilder der Wirklichkeit schuf. Die Transformation eines Massenartikels zu einem Unikat macht seine eigentliche Konsumgebundenheit sowie die Abhängigkeit des Betrachters von Seh- und Rezeptionsgewohnheiten deutlich. Mit seinen Flaggenbildern (Darstellungen der amerikanischen Flagge in Enkaustik) brachte Johns erstmals in der Geschichte der Malerei den Bildgegenstand mit dem Bild selbst zur Deckung und stellte damit eine weitere These in der Frage der Identität von Objekt und Bild zur Diskussion.

C. Oldenburg, Kluppe (Entwurfsskizze), 1967

Claes Oldenburg
(geb. 1929)

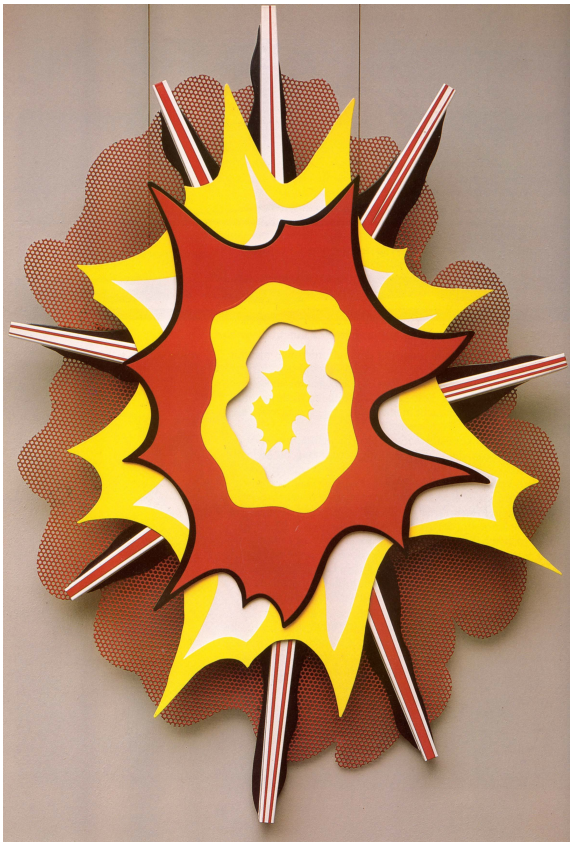
Philadelphia, 1976-79

veranstaltete zusammen mit Allan Kaprow, Jim Dine und George Segal in New York die ersten multimedialen Happenings. Diese improvisierten Aktionsgeschehen ohne fortlaufende Handlung sind gewissermaßen Collagen aus Ereignissen, wobei die spontane Reaktion von Künstler und Publikum sowie der Einbezug von Gegenständen und Materialien integrative Bestandteile darstellen. In seinen Environments (engl. „Umwelt") gestaltete er Ausschnitte der unmittelbaren, alltäglichen Umwelt als künstlerisch transformierte Nachbildungen von Figuren und Gegenständen („The Street" 1960, „The Store" 1961), in der Absicht, den Betrachter zu Assoziationen und Reflexionen über seine eigene Lebensumgebung zu animieren.
Der Bezug zu surrealistischen und dadaistischen Quellen wird in Oldenburgs dreidimensiona-len Objekten besonders deutlich, deren materielle Erscheinung auf unterschiedlichste Weise verändert und verfremdet wird. Durch überdimensionale, getreue Nachschöpfungen von Gegenständen unter Verwendung künstlicher Ersatzmaterialien mit völlig entgegengesetzten Qualitäten (z.B. Tortenstücke, Lichtschalter, Schreibmaschinen, Toiletten, ...) werden in der künstlerischen Überformung die gewöhnlichen Eigenschaften der Dinge und ihre Funktionalität hinterfragt. Gleichzeitig wird durch den Verlust der Alltäglichkeit und die Isolation der Dinge im Kunstzusammenhang die Erwartungshaltung des Betrachters in ihrer Festgelegtheit auf Erfüllung von Benützungsgewohnheiten und Verbrauchsklischees bewusst. Die „Soft Sculptures" (Stoff od. Vinyl) setzen sich zudem durch ihre haptischen Qualitäten über die übliche Kunstrezeption hinweg, indem sie zum Angreifen und Ertasten einladen und den Kunstkonsum zur befriedigenden, lebensnahen Objekterfahrung werden lassen. Oldenburgs Anliegen ist die Loslösung vom traditionellen Exklusivitätsanspruch zugunsten einer alles einschließenden, vielfältig nutzbaren Kunst für die Masse.

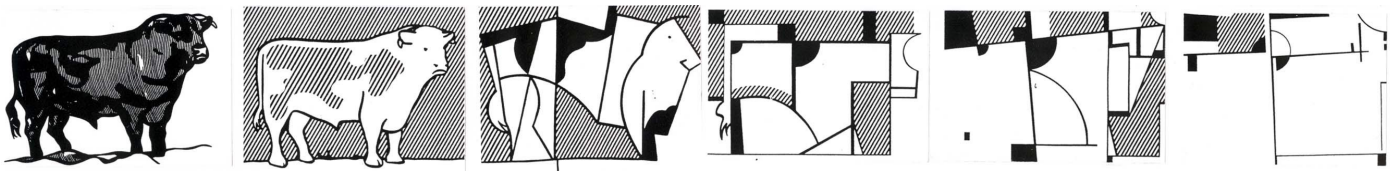
C. Oldenburg, Soft Fur Good Humors, 1963

Roy Lichtenstein
(geb. 1923)

griff auf vorgefundene Motive aus Comic strips zurück. Er löste einzelne Bilder aus dem Handlungsgefüge, projizierte sie auf Leinwand, vergrößerte sie und imitierte in traditioneller Maltechnik die Rasterauflösung der Druckvorlage. Er entzog durch den beinahe mechanischen Akt der Übertragung einer Reproduktionstechnik in Malerei das Werk jeglicher subjektiver Empfindung. Durch Transformation in ein Tafelbild stellte er die triviale Ästhetik des Comics in einen Kunstzusammenhang und verwies auf die eigene Bildsprache dieses Genres.
Die stereotypen, schablonenhaften Formen wirken beliebig austauschbar, das Agieren und Fühlen der handelnden Gestalten scheint hohl und entindividualisiert. Die Motive fügen sich in eine normierte, komplexe Sachverhalte aufs Klischeehafte reduzierende Konsumumwelt. Durch die überdimensionale Größe und die Rasterung wird die inhaltliche Leere und Banalität der Trivialkultur ebenso wie ihr allgegenwärtiger Einfluss deutlich. Die Wiedererkennung von Vertrautem durch den Betrachter wirkt dabei auf die Rezeption des Kunstwerks zurück.



R. Lichtenstein, Explosion No.1, 1965



R. Lichtenstein, The Bull (Abstraktion in 6 Phasen)

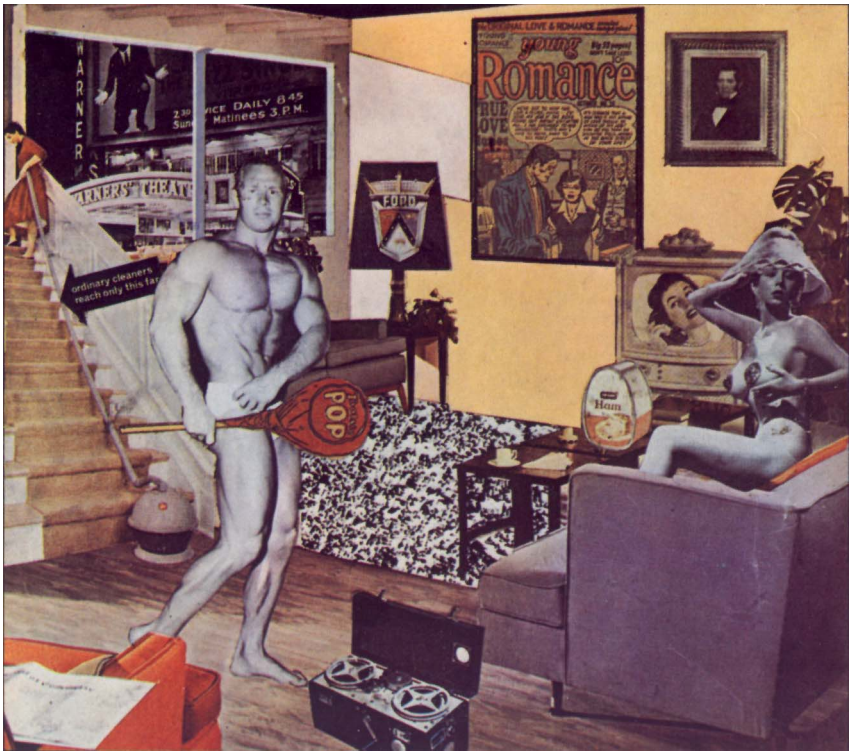
Andere wichtige Pop Art Künstler waren:

Amerika:

Tom **Wesselmann**	geb. 1931
James **Rosenquist**	geb. 1933
Wayne **Thiebaud**	geb. 1920
Mel **Ramos**	geb. 1935
Edward **Ruscha**	geb. 1937
Jim **Dine**	geb. 1935
R.B. **Kitaj**	geb. 1932
Robert **Indiana**	geb. 1928

England:

Richard **Hamilton**	geb. 1922
Peter **Blake**	geb. 1931
Eduardo **Paolozzi**	geb. 1924
David **Hockney**	geb. 1937
Allen **Jones**	geb. 1937
Richard **Smith**	geb. 1931



R. Hamilton, Was ist das nur, was das moderne Zuhause so anders, so anziehend macht, 1956