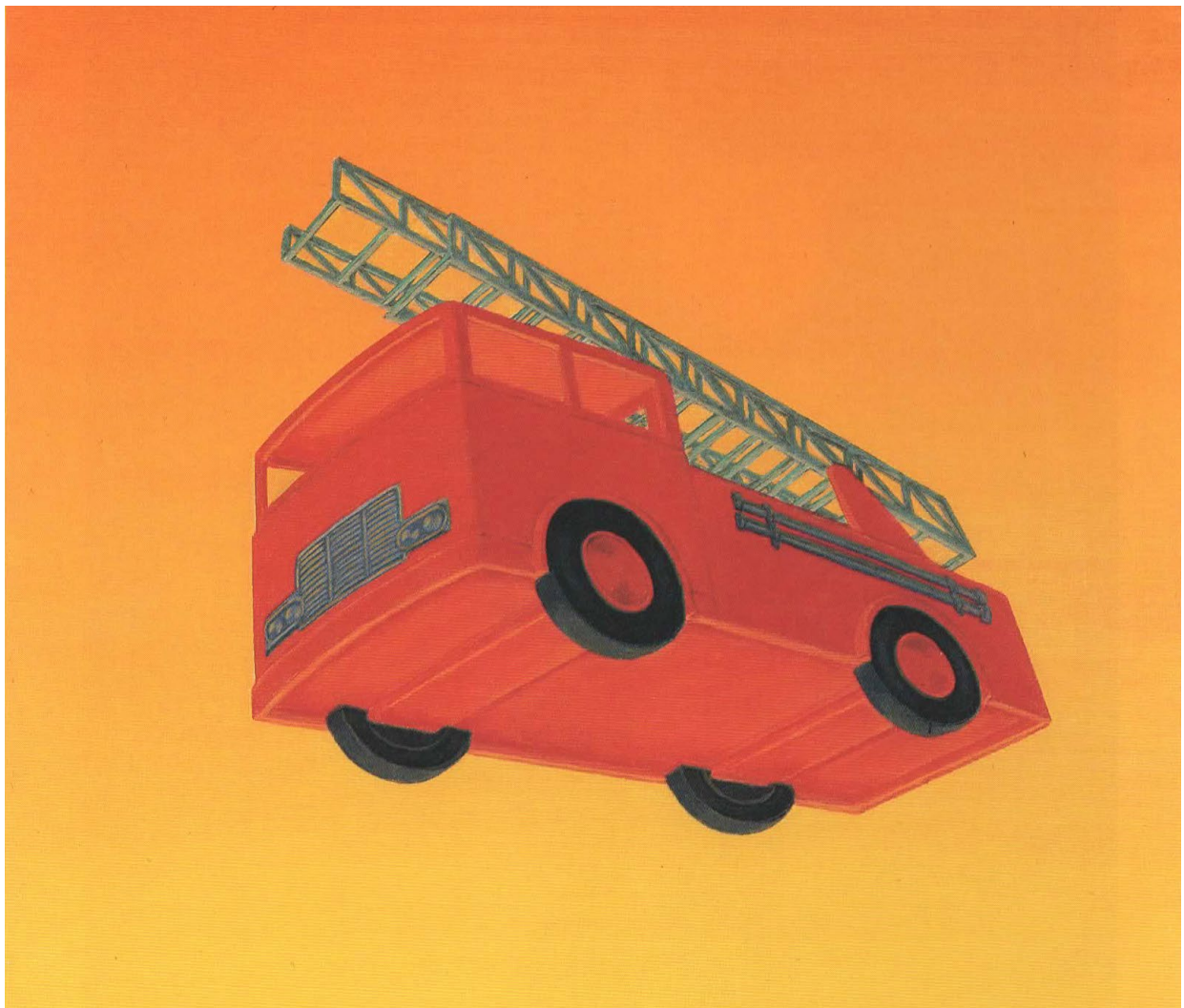


VILLA KÖPPE

PRÄSENTIERT VOM 10.09. BIS 10.10.2015

DIE GRANDE DAME DER DEUTSCHEN POP ART

CHRISTA DICHGANS



Auferstehung | 1972, 50 x 40 cm, Aquatec / Lw (Ausschnitt)

GERMAN POP ART & POP SURREALISMUS

„In ihrem einzigartigen und realitätsgeladenen Pop-Surrealismus ist das Festhalten der Zeit vereint mit den Dramen des Alltäglichen“. Mit dieser Einschätzung würdigte die Wiener Ausstellung ‚Power Up – Female Pop Art‘ 2010 die Bedeutung des Œuvres der Berliner Künstlerin Christa Dichgans. Und die Frankfurter Allgemeine Zeitung attestierte der Künstlerin, dass ihr bereits Mitte der 1960er Jahre eine deutsche Pop Art Variante ganz eigener Prägung „mit einem Zug ins Surreale“ gelungen sei (Abb. 1). Jetzt hat die Berliner Galerie KÖPPE CONTEMPORARY der Grand Lady der Pop Art eine Ausstellung eingerichtet, die neben frühen Werken jüngste, bisher selten oder gar nicht öffentlich gezeigte Gemälde, druckgrafische Arbeiten und Zeichnungen präsentiert.

Frühe künstlerische Entwicklung

Abstrakte, geometrische oder ornamentale Bildmuster durchziehen die frühen Arbeiten der Künstlerin. Noch verschreibt sich Christa Dichgans keinem Stil. Sie lässt sich von der Konkreten Kunst, dem Surrealismus oder der Neuen Sachlichkeit anregen. Sie erprobt ihre Analysen der Großstadtwirklichkeit an Sujets, wie dem Stilleben oder dem Interieur. Später ist ihre Malerei deutlich von der expressiven Kunst Karl Horst Hödicke beeinflusst – dem Wegbereiter der Neuen Wilden – mit dem Dichgans verheiratet war.

Doch schon bald nach ihrem Studium an der Hochschule für Bildende Künste Berlin begann sie sich von der Abstraktion, der Phase ihrer Gitter- und Netzwerkstrukturen, sowie von der gestischen figurativen Malerei abzusetzen und ihren ganz eigenen Weg in der Kunst zu verfolgen. Dennoch kristallisieren sich im Frühwerk der Künstlerin spezifische Aspekte heraus. So schrieb der Kunsthistoriker Heinz Stahlhut: „In ihrem ornamentalen ‚All-Over-Stil‘, der den illusionistischen Tiefenraum traditioneller gegenständlicher Malerei einebnet, ist ihre Entwicklung zu einem formal reduzierten Realismus bereits angelegt.“ Und auch ihr Prinzip der ‚Masse‘ und der ‚Häufung‘, dass die Künstlerin mit der Kritik an Konsum und oberflächlichem Lebensstil unmittelbar in Bezug zur international vorherrschenden Pop-Art bringen sollte, erprobte die Künstlerin schon Mitte der 1960er Jahre, beispielsweise in ihren frühen Kinderzimmerbildern und Badestilleben von 1964/65. Das Sujet ‚Stilleben‘ wird zu einem bestimmenden konzeptuellen Merkmal ihres Schaffens (Abb. 2). Das Stilleben macht den Betrachter der Bilder von Christa Dichgans die kritische Distanz bewusst, aus der heraus die Künstlerin Wirklichkeit betrachtet.

Im prominenten Umfeld

Dichgans lebte im Umfeld prominenter Künstler. Markus Lüpertz wurde früh auf sie aufmerksam und vermittelt die Künstlerin 1969 an den einflussreichen Berliner Galeristen und Kurator, Rudolf Springer, den Dichgans später, nach der Trennung von Hödicke, heiratete. Für eine paar Jahre (1984-88) war sie Assistentin von Georg Baselitz. Mit dem international renommierten Künstler A.R. Penck verband sie eine lange Malerfreundschaft. Doch schon während ihres Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Berlin, begann sie sich von der Abstraktion, der Phase ihrer Gitter- und Netzwerkstrukturen, sowie von der gestischen figurativen Malerei abzusetzen und ihren ganz eigenen Weg in der Kunst zu verfolgen.

Pop Art Stilleben

1966 tritt Christa Dichgans ihr DAAD-Stipendium in New York an. Während der beiden Jahre, die sie in der amerikanischen Metropole verbringt, kommt sie in Berührung mit der amerikanischen Pop Art. Als sie bei der Salvation Army (Heilsarmee) aus Bergen von wie achtlos weggeschmis-

senem Kinderspielzeug, etwas für ihr Kind heraussucht, wird diese Begegnung zur Initialzündung für die sozialkritisch-wirklichkeitsnahe Kunstpraxis, für die die Künstlerin ein Leben lang stehen wird. „In New York prägt Christa Dichgans jene zwischen heiter und hintergründig, spielerisch und zeitkritisch changierenden, von vielfältigen Brechungen bestimmten Popstil heraus, der 1966 zum ästhetischen Markenzeichen ihrer Arbeit wird“, schreibt die amerikanische Kunstkritikerin und Kuratorin Belinda Grace-Gardner.

Wie beim Popstar Andy Warhol die Campbell-Dosen-Stillleben, so werden bei Dichgans das Spielzeug und ab 1968 die aufblasbaren Gummitiere und Plastikherzen zum stillen Protest gegen Materialismus, Konsumismus und sozialer Kälte. Dichgans malerischer Widerspruch gegen das ‚Plastikzeitalter‘ rüttelt auf: glatte, kalte und widerspiegelnde Oberfläche von Gummi und Plastik anstelle natürlicher Wolken oder menschlicher Herzen. In kühler Bildsprache, schaffte die Künstlerin ebenso kompromittierende wie skeptisch-ironische Werke. (Abb. 3)

Vorläuferin späterer Kunstentwicklungen

Fast fünfzig Jahre später sollten Kunsthistoriker in Dichgans Kunststoffwolken und -herzen sowie in ihren Spielzeuggemälden verblüffende Parallelen zu den Gemälden mit Spielzeugen und den Installationen mit Gummi- und Ballontieren von Jeff Koons sehen. Im Begleitkatalog der Schirn-Kunsthalle, Frankfurt von 2014 heißt es: „Bereits 1968 nimmt Christa Dichgans formal eine Bildsprache vorweg, die in den USA unter anderem über den Post-Pop-Artisten Jeff Koons in den 1990er und 2000er-Jahren populär werden sollte“.

Als sich Dichgans unmittelbar nach New York in Italien aufhält (1971-72) – zunächst in Rom, danach über ein Stipendium (Villa Romana Preis) in Florenz – ist sie entsetzt über die Instrumentalisierung von Kunst und Kultur. Zwischen 1967 und 1972 setzt sie sich in einer Serie von Gemälden über eine hintergründige Symbolik mit Massentourismus und Massengeschmack auseinander. (Abb. 4)

Ahnungen und Mahnungen

In der Folgezeit weitet die Künstlerin ihre Themen aus: Mensch, Menschenwürde, Anonymität, Technik, Umwelt, Kunst und Kultur, Kalter Krieg, Kriegsgefahr, Religion, führen als thematische Fäden durch das Werk der Künstlerin. Zunehmend fokussiert Christa Dichgans ihre Themen auf die Bühnen des realitäts- und aggressionsgeladenen Lebens. Wohl aus den turbulenten Erfahrungen in den Metropolen Berlin und New York heraus, konzentriert sich ihre Malerei auf das Thema Stadt als Verdichtung des Existentiellen. 1979 ist die Künstlerin wieder für eine längere Zeit in New York. Sie fotografiert viel, arbeitet eineinhalb Jahre an einem großen New York Bild. Hochhausartige Türme werden in dieser Zeit zu ihrem Hauptsubjekt. Sie erscheinen der Künstlerin als groteske Symbole von Macht und Arroganz. Manche Bilder, beispielsweise der dramatische Zusammenbruch von Wolkenkratzern oder Türmen in der 1984 begonnenen Werkserie ‚Turmbau zu Babel‘ erschrecken heute angesichts der Parallelen zu den Ereignissen um die Twin Towers am 11. September 2001 in New York. (Abb. 5)

Schon in den 1970er Jahren steigert sich ihre Malerei mehr und mehr zu apokalyptischen Visionen, die deutliche Bezüge zum Alten Testament und zur biblischen Apokalypse aufweisen. Eine Mischung von Skepsis, Melancholie und tiefer Trauer, aber auch von Befürchtungen und Ahnungen angesichts erschütternder Zeitumstände, manifestiert sich in derartigen Bildern. Geldbörsen, Geldscheine, Kleidungsstücke, Spielzeug, Zollstöcke, Möbel, Autos, Waffen und andere alltägliche Gegenstände tauchen in ihren Bildern auf als Symbole einer (selbst-)zerstörerischen Gesellschaft, die dem totalen Konsum huldigt. In Arbeiten wie in dem 1976 entstandenen Gemälde

„Der jüngste Tag“ überwuchert ein Gewirr von Zivilisationsmüll nahezu den gesamten Bildraum. Unter dem Konsummüll ist die einstige Natur begraben. Ein bedrohlich schwarzer Himmel steht, wie ein abziehender Sturm nach einer Katastrophe über dem Horizont.

In ihrem unverwechselbaren Stil hat sich Christa Dichgans mit vielen Themen auseinandergesetzt, die die moderne Menschheit geprägt haben. Die Raumfahrt beispielsweise und die Folgen einer ungebrochenen Fortschrittseuphorie. In ihrem Bild „Mond und Mondfahrt“ (1972), das sie drei Jahre nach der Mondlandung für eine New Yorker Galerie zum Thema Amerikanische Unabhängigkeit malte, erhebt sich Weltraumschrott, zu einem gigantischen Berg aufgeschichtet, bedrohlich in Richtung eines noch jungfräulich weiß am Himmel schimmernden Mondes. (Abb. 6)

Eigenständige Position in der Kunstgeschichte

In den 1980er Jahren lernt sie den Maler und Bildhauer A. R. Penck kennen. Das der Künstler auf einem Bild verschiedene Techniken und Methoden vereinte, fasziniert und inspiriert sie. Sie beginnt mit anderen, auch historischen Maltechniken zu experimentieren. Ihre Motive werden radikaler und existenzieller. Totenköpfe tauchen in ihren Bildern auf (Abb. 7) sowie Masken und Mariendarstellungen und vor allem auch ausdrucksstarke Porträts, inspiriert durch ihr unmittelbares Umfeld.

In ihren jüngeren Bildern setzte sich die Künstlerin mit Idolen aus der Kinorealität, der Kunst oder der Literatur auseinander oder entwickelte um 1990 in ihrer Serie „Wunderknäuel“ zum Thema Wiedervereinigung Arbeiten von beeindruckender ästhetischer Ausdruckskraft (Abb. 8). Ihre Sujets, die sie konsequent entwickelte und variierte, weisen immer eine politische Komponente auf. Der Blick von Christa Dichgans auf die Welt ist so präzise und nüchtern analysierend wie ihr Kunststil, mit dem die Berlinerin inzwischen eine eigenständige Position in der Kunstgeschichte einnimmt.

Doch bei all dem Bedrohlichen oder Prophetischen, das aus vielen Werkserien der Künstlerin spricht, ist eine Ambivalenz spürbar. In der Welt, wie sie die Berliner Künstlerin als hochkompliziert und in hohem Maße gefährdet charakterisiert, begegnen dem Betrachter immer auch Zeichen von Sehnsucht und von Hoffnung auf Erneuerung.

André Lindhorst, KÖPPE CONTEMPORARY, 2015

Vernissage

Do, 10. September 2015, 19–22 h

Einführende Worte

Dr. Silke Feldhoff (Kunstwissenschaftlerin)

Dauer der Ausstellung

11. September – 10. Oktober 2015



Abb 1 | Stillleben mit grünem Vogel
1968, 100 x 85 cm, Öl / Lw



Abb 2 | Badestilleben
1965, 95 x 95 cm, Mischtechnik / Lw



Abb 3 | Gewitterwolke mit Blitz
1969, 126 x 145 cm, Acryl / Lw



Abb 4 | Raub der Sabinerinnen
1971, 28 x 35 cm, Acryl / Lw



Abb . 5 | Turmbau zu Babel 13
1987, 116 x 89 cm, Öl / Lw



Abb. 6 | Mond und Mondfahrt
1973, 140 x 100 cm, Aquatec / Lw



Abb. 7 | Selbstportrait mit Totenkopf 10
1982, 63 x 45 cm , Acryl / Papier



Abb 8 | OT (Serie Wunderknäuel)
1990, 70 x 50 cm, Acryl / Papier

KÖPPE CONTEMPORARY

Knausstraße 19 • 14193 Berlin-Grünwald
Tel.: 030 / 825 54 43 • Mobil: 0176 / 23 37 92 78
galerie@villa-koepppe.de • www.villa-koepppe.de
www.facebook.com/GalerieVillaKoepppe

© Köppe Contemporary, 2015
Bild und Text dürfen für die Pressearbeit frei verwendet werden