

Aufbruch

Die 1950er Jahre in Deutschland sind eine Übergangszeit. Nach der nationalsozialistischen Diktatur und dem Zweiten Weltkrieg beginnt ein neuer Alltag: zwischen Tradition und Aufbruch, zwischen Unsicherheit und neuem Selbstbewusstsein. Diese Spannungen spiegeln sich auch in der Kunst. Viele Künstlerinnen und Künstler suchen nach einer neuen Orientierung und nach dem Anschluss an die internationale Avantgarde.

Unter dem verbindenden Paradigma der Abstraktion wendet sich eine junge Künstlergeneration in Europa von klassischen Form- und Gestaltungsprinzipien ab und entwickelt neue Ausdrucksformen einer freien, gestischen Malweise – die sogenannte Art Informel. Das Hessische Landesmuseum Darmstadt besitzt ein umfangreiches Konvolut informeller Werke, anhand derer sich diese Strömung innerhalb der westlichen Kunst der 1950er Jahre eindrücklich nachvollziehen lässt.

Die präsentierte Auswahl gibt Ihnen einen Einblick in die Vielfalt dieser Bildkompositionen. Charakteristisch ist eine körperliche, materialbetonte Bildsprache: pastos aufgetragene Farbmaterie, dynamisch gesetzte Pinselschwünge oder Farbschlieren, Tupfer und Spritzer überziehen den Bildgrund.

In der Gegenüberstellung mit Damenkostümen aus den entbehrungsreichen Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg sowie mit der Installation »Das Bild der Frau in der Nachkriegszeit« (1993/94) von Ulrike Rosenbach werden die Werke in ihren kulturhistorischen Kontext eingebettet. Zugleich tritt damit den überwiegend von männlichen Künstlern geschaffenen Bildern eine feministische Perspektive gegenüber. Rosenbach kombiniert Ausschnitte aus historischen Wochenschauen und Spielfilmen und reflektiert damit das Rollenbild der Frau im Nachkriegsdeutschland.

Jenseits des Tafelbilds

Wirtschaftlicher Aufschwung und politische Spannungen im Ost-West-Konflikt prägen die westlichen Gesellschaften der 1960er Jahre. Die informelle Kunst hat sich zu diesem Zeitpunkt als zentrale Kunstrichtung etabliert; viele ihrer Protagonisten lehren inzwischen an Kunsthochschulen und tragen so die informelle Malerei in die nächste Generation. Zugleich gilt die gestische Abstraktion, die wenige Jahre zuvor noch als bedeutende künstlerische Errungenschaft gefeiert wurde, vielen bereits als erschöpft.

Während die Vertreterinnen und Vertreter der abstrakten Nachkriegsavantgarde noch dem klassischen Tafelbild verpflichtet bleiben, geht es einer jüngeren Künstlergeneration zunehmend darum, das zweidimensionale Bild zu überwinden und neue Ausdrucksformen für ihre Gegenwart zu finden. Künstlerinnen und Künstler im Umfeld der ZERO-Bewegung sehen in der Reduktion auf monochrome Farbflächen und im »Malen« mit Licht eine adäquate Ausdrucksmöglichkeit ihrer Zeit. Demgegenüber erheben die französischen Nouveaux Réalistes mit der Verwendung von Alltagsobjekten als künstlerischem Material den Anspruch, die Lebensrealität einer konsumorientierten Gesellschaft zu reflektieren.

Die Darmstädter Künstlerin Annegret Soltau richtet den Blick dagegen auf den eigenen Körper. Ihre Arbeiten zeigen exemplarisch, wie die in den 1960er Jahren formulierte Idee einer Verschmelzung von Kunst und Leben in feministischen Positionen der folgenden Jahre radikal weitergeführt wird. Soltau kreist in ihren Selbstporträts seit den siebziger Jahren um Fragen von Identität, gesellschaftliche Zuschreibungen und kritisiert tradierte Rollenbilder.

Gemalte Pixel

Das Digitale ist keine rein technologische Errungenschaft, sondern eine Denkweise, die unsere Bilder seit Jahrhunderten formt. Menschen entwickeln seit den frühesten Höhlenmalereien über Schriftzeichen bis hin zu mathematischen Symbolen immer neue Systeme, um ihre Welt festzuhalten, zu beschreiben, zu strukturieren und mit anderen zu teilen. Als im ausgehenden 20. Jahrhundert Informations- und Kommunikationstechnologien in unseren Lebensalltag vorzudringen begannen, waren Strategien der Ordnung, Codierung und Rasterung längst Teil von visueller Kultur und künstlerischer Praxis.

Bereits in der Malerei der Frührenaissance finden zum Beispiel sogenannte »Quadratnetze« Anwendung: Ein zwischen Maler und abzubildendem Objekt aufgespanntes Fadengitter dient als Schablone für die Übertragung auf die zweidimensionale Bildfläche. Auch eine maßstabsgetreue Vergrößerung oder Verkleinerung lässt sich mithilfe eines Gitternetzes erreichen. Heute werden digitale Bilder in Pixelrastern gespeichert. Um sie anzuzeigen, werden sie ausgelesen und als Farbwerte auf der Bildoberfläche dargestellt – ein technischer Prozess, der strukturell in unmittelbarer Nähe zum analogen Übertragungsprinzip des Fadengitters steht.

Die präsentierten Werke von Gerhard Richter, Rosemarie Trockel und Clare Strand aus den 1970er Jahren bis in die Gegenwart sind keine digitalen Bilder. Ihre Ästhetik, Materialität oder Herstellung eröffnet jedoch Anknüpfungspunkte an digitale Prinzipien und lässt sich als gedankliche Brücke zu modernen Informationstechnologien lesen. Mal mit direktem Bezug, mal nur assoziativ machen die Arbeiten das Digitale als jahrhundertealte Kulturtechnik sichtbar.

Der Sammler Karl Ströher

Karl Ströher (1890–1977) war ein Darmstädter Unternehmer und Kunstmäzen. Gemeinsam mit seinem Bruder war er Eigentümer des Darmstädter Wella-Konzerns – einem Winternational tätigen Chemie- und Elektrokonzern für Haarpflegeprodukte.

Während der NS-Diktatur profitierte das Unternehmen von Rüstungsaufträgen und stellte elektronische sowie chemische Produkte für den Fronteinsatz her. Dabei kamen auch Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter aus nahegelegenen Konzentrations- und Strafgefangenenlagern zum Einsatz.

1945 floh Ströher vor der drohenden Enteignung aus der Sowjetischen Besatzungszone und nahm die Geschäftstätigkeit in Hünfeld wieder auf. Ab 1950 firmierte das Unternehmen als Wella AG mit Sitz in Darmstadt.

Karl Ströher sammelte zunächst Kunst, Geräte und Raritäten rund um die Themen Körperpflege und Friseurhandwerk. Bald erweiterte er seine Sammlung um Werke der Romantik und der Klassischen Moderne. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs engagierte er sich auch für junge Gegenwartspositionen. Zu seiner Sammlung gehörten der Block Beuys wie auch die bedeutende Pop-Art-Sammlung des New Yorker Versicherungsmaklers Leon Kraushaar (1913–1967).

Für die zahlreichen Gemälde, Plastiken und Objekte der Pop-Art-Sammlung musste der Dachboden über der Haupthalle des Museums ausgebaut werden. Ströher finanzierte diesen neuen Gebäudeflügel, der nach ihm benannt wurde, mit einer Million D-Mark. Seine Sammlung machte Darmstadt schlagartig zu einem viel beachteten Zentrum der internationalen Avantgarde. Nach dem Tod Karl Ströhers wurde der Leihvertrag für die Pop-Art-Sammlung aufgehoben. Im Karl Ströher-Flügel wird dennoch bis heute Kunst ab 1945 präsentiert.