

Von Pop zu Politik – Studien zur Entwicklung der politisch engagierten Kunst KP Brehmers

Zusammenfassung der Dissertation

Björn Egging

In der Dissertation wird die Entwicklung der politisch engagierten Kunst KP Brehmers (Berlin 1938 – 1997 Hamburg) von der Mitte der 60er Jahre bis zur Mitte der 70er Jahre zum ersten Mal zusammenhängend nachvollzogen, analysiert und beurteilt. Der Untersuchungszeitraum der Arbeit ergibt sich aus der Werkentwicklung Brehmers, der innerhalb eines Jahrzehnts – so eine These der Arbeit – in mehreren Phasen die charakteristischen Merkmale seiner gesellschaftskritischen Kunst entwickelt hat. Brehmer, ausgebildet in Düsseldorf und tätig in Berlin, zählte damals zu jenen Künstlern in der Bundesrepublik Deutschland, die im Umkreis von Neuem Realismus, Fluxus, Pop Art und konzeptueller Kunst den Versuch unternahmen, mit einer kritischen Kunst die Missstände in der Gesellschaft zu kommentieren und eine Reform oder sogar Revolutionierung des Staates zu befördern. In der Forschung ist Brehmer bislang fast ausschließlich als Künstler des sogenannten Kapitalistischen Realismus wahrgenommen worden, der mit Gerhard Richter, Konrad Lueg und Sigmar Polke bisweilen als eine bundesdeutsche Form der Pop Art bezeichnet wird.

Mit der Werkphase der *Briefmarken*, in der Brehmer einen Bildbereich staatlicher Repräsentation und Symbolik unter die Lupe nimmt, überwindet der Künstler am Ende der 60er Jahre die ironische, aber weitgehend unverbindliche Bildsprache seiner der Pop Art nahestehenden *Trivialgrafik*. Brehmer entwickelt schrittweise eine Methode, mit der er den Zustand der Gesellschaft, die Mechanismen der Massenmedien und die Gesetze des Kunstbetriebs untersucht. Der Höhepunkt dieser Entwicklung sind die konzeptuell-diagrammatischen Arbeiten aus der ersten Hälfte der 70er Jahre. In ihnen geben Skalen und Tabellen, Landkarten und Statistiken, kurz: diagrammatische Darstellungen aus dem Bereich der Informationsgrafik Auskunft über gesellschaftliche und politische Zustände. Zugleich machen sie auf die Schwierigkeiten der Informationsgenerierung und des wissenschaftlichen Quantifizierens und Visualisierens aufmerksam. Es wird gezeigt, dass Brehmers Zweifel an der Beweiskraft wissenschaftlicher Darstellungen in Zeiten massenhafter Vervielfältigung auf einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber bildlicher Repräsentation gründen. Der Künstler betreibt entgegen mancher Pauschalurteile in der Literatur keine politische Agitation und verkündet keine ideologischen Gewissheiten, seine künstlerische Arbeit muss in erster Linie als Aufklärung über die Funktionsweise der Massenmedien anhand gesellschaftsrelevanter Motive und Themen verstanden werden. Information wird unterbrochen, um über deren Erzeugung und Manipulation zu informieren.

Die *Korrektur der Nationalfarben* kann als Brehmers reifste und überzeugendste Werkgruppe betrachtet werden. Hier gelingt es ihm, die visuelle Darstellung einer soziologischen Aussage über die Vermögensverteilung in der Bevölkerung so mit einem staatlichen Hoheitszeichen zu verschmelzen, dass Statistik und Flagge zu wechselseitigen Metaphern werden. Medienkritik und politische Mitteilung verbinden sich im Werk zu einer einprägsamen Formel, die Arbeit wird zu einer Ikone ihrer Zeit und ist 1972 auf der documenta 5 zu sehen. Vor dem Hintergrund sich verändernder künstlerischer und gesellschaftlicher Vorstellungen und Bedingungen schwächt sich um die Mitte der 70er Jahre der politische Impetus in den Wärmebildern – großformatigen Gemälden nach der Vorlage von Thermogrammen – ab und weicht trotz des anhaltenden Interesses für Fragen der Medialisierung einem subjektiven und introvertierten Ausdruck. Sein spätes Werk ist deshalb nur am Rande in die Untersuchung einbezogen.

Neben dem Werk werden auch Brehmers Distributions- und Vermittlungsstrategien untersucht, da die Arbeiten neben ihrer werkimmanenten Botschaft eine gesellschaftskritische Qualität bereits durch die Art und Weise erlangen, wie und wo sie zu sehen waren. Dabei ist ein Wandel von der multiplizierten Kunst in theoretisch unbegrenzter Auflagenhöhe und der damit verbundenen Vorstellung von einer Demokratisierung des Kunstmarktes hin zu großformatigen Schautafeln zu beobachten, die Brehmer am Anfang der 70er Jahre auf einer Reihe von Ausstellungen zu kritischer Kunst zeigt. In diesem Zusammenhang ist die 1973 vom Kunstverein Hannover veranstaltete Ausstellung *Kunst im politischen Kampf* näher betrachtet worden. Die verschiedenen Positionen der eingeladenen Künstler, neben Brehmer nahmen auch Beuys, Haacke und Vostell teil, dienen dabei auch als zeitlicher Hintergrund, vor dem die charakteristischen Merkmale von Brehmers politisch engagierter Kunst erst deutlich gemacht werden können.