

Das Kunstwerk des Monats

Juli 2022



Allen Jones (* 1937)

Plakat Olympische Spiele München 1972

Kolorierte Lithografie auf Papier; Bruckmann Verlag, München

H. 88,7 cm x B. 63,9 cm (beschnitten), Originalmaße H. 101,0 cm x B. 63,9 cm

Inv.-Nr. C-2147 LM



Abb. 1: Otl Aicher, Olympialogo München 1972

Die Olympischen Sommerspiele 1972 fanden vom 26. August bis 11. September in München statt. Die bayerische Landeshauptstadt hatte sich bei der Vergabe durch das Internationale Olympische Komitee 1966 gegen seine Mitbewerber Montreal, Madrid und Detroit durchgesetzt. Die Spiele der XX. Olympiade der Neuzeit waren die zweiten Olympischen Spiele in Deutschland nach Berlin 1936.

Der damalige Oberbürgermeister von München, Hans-Jochen Vogel, sah in der Austragung der Spiele die große Chance für seine Stadt, dringend benötigte Infrastruktur im Bereich Verkehr und Wohnen innerhalb eines kurzen Zeitraums zu realisieren. Die wichtigsten Bauten, die bis heute für München prägend sind, wurden im „Olympia-Park“ auf dem nördlichen Teil des Oberwiesenfeldes errichtet – getreu dem Konzept „Olympische Spiele im Grünen“. Zentraler Veranstaltungsort war das Olympia-Stadion mit seiner stilbildenden Zelt Dachkonstruktion des Architektenbüros um Günter Behnisch (1922–2010) und Partner, hinzu kamen die beiden Olympischen Dörfer für die Unterbringung von bis zu 10.000 Menschen. Nach Beendigung der Spiele wurde das „Männerdorf“ in ein bis heute sehr beliebtes Wohngebiet umgewandelt, das „Frauendorf“ wurde bis 2007 als Studierendenwohnheim genutzt, musste dann aber wegen Bauschäden abgerissen werden.

Die Olympischen Sommerspiele 1972 sollten als „offene, freie Spiele“ im Gegensatz zu den Spielen in Nazi-Deutschland 1936 funktionieren. Damit wollte die Bundesrepublik die Veränderungen, die sich seitdem vollzogen hatten, präsentieren und sich weltoffen zeigen. Dieser Wunsch wurde mit der brutalen Realität konfrontiert, als am Morgen des 5. Septembers palästinensische Terroristen der Organisation „Schwarzer September“ elf israelische Sportler und Trainer als Geiseln nahmen. Ein Ringertrainer und ein Gewichtheber wurden gleich zu Beginn tödlich verwundet. Die Terroris-

ten verlangten unter anderem die Freilassung von 232 Palästinensern aus israelischen Gefängnissen; Israel ließ umgehend mitteilen, dass es keine Verhandlungen über Freilassungen geben werde. Die Bundesrepublik ging zunächst auf die Forderungen der Geiselnahmer nach Fluchtfahrzeugen und einem Flugzeug ein; bei dem gescheiterten Befreiungsversuch auf dem Flughafen Fürstenfeldbruck bei München, knapp 24 Stunden nach Beginn der Geiselnahme, wurden alle verbliebenen israelischen Geiseln, fünf der acht Terroristen und ein deutscher Polizist getötet. Nach einem Tag Unterbrechung wurden die Spiele fortgesetzt.

Unter der Leitung des Grafikers und Mitbegründers der Hochschule für Gestaltung Ulm, Otto „Otl“ Aicher (1922–1991), wurde ein umfangreiches Corporate Design entwickelt, das vom spiralförmigen Logo (Abb. 1) über Piktogramme für die vertretenen Sportarten und das Maskottchen „Waldi“ bis hin zur Uniformmode der Betreuer:innen und Kampfrichter:innen reichte. Teil der Medienstrategie war zudem eine Plakatserie, die ebenfalls von Aicher und Mitarbeiter:innen entworfen wurde. Die allgemeine Begeisterung für die Sommerspiele nutzte dann die Firma „Edition Olympia 1972 GmbH“, um parallel zu den offiziellen Plakaten in Zusammenarbeit mit dem Bruckmann Verlag München eine eigene Serie von 28 Plakaten namhafter – und ausschließlich männlicher – Künstler herauszugeben. In einer Auflage von 200 Exemplaren konnten Farb-Serigrafien und Farb-Lithografien als Mappenwerk, nummeriert und handsigniert, erworben werden. Zusätzlich gab es jedes „Original-Plakat“ mit gedruckter Künstlersignatur in einer Auflage von 4.000 Exemplaren, die für 30 bis 100 DM pro Stück verkauft wurden.

Aus dieser Druckauflage stammt auch das hier vorgestellte Plakat des britischen Künstlers Allen Jones. Es befindet sich zusammen mit anderen Plakaten dieser Edition, nämlich von Eduardo Chillida (1924–2002), Piero Dorazio (1927–2005), David Hockney (* 1937) und R. B. Kitaj (1932–2007), in der Plakatsammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur. Alle vorhandenen Arbeiten sind bedauerlicherweise unterschiedlich stark beschnitten; das Plakat von Jones wurde am unteren Rand um 13,5 cm gekürzt, so dass das Logo und der Schriftzug „Olympische Spiele München 1972“ wegfielen.

Unter den fünf Olympischen Ringen, die aber nicht die offiziellen Farben tragen, sieht man zwei männlich-muskulöse Beinpaare sich gegenüberstehen. Die Beine enden jeweils in einer grell-weißen Sporthose, die miteinander und mit dem diffusen Weiß des Hintergrunds verschmelzen. Dort gehen zudem die Farben Gelb bzw. Grün von außen in das Weiß der Bildmitte über, wodurch die besondere Farbigkeit der Olym-

pischen Ringe nochmals betont wird. Die Unterkörper der beiden Leichtathleten, offensichtlich „People of Colour“, scheinen geradezu gegeneinander zu starten, so dass ein Dreiecks-Motiv entsteht, das das gesamte Plakat beherrscht. Interessant – und auf den zweiten Blick nicht zu übersehen – ist auch die Platzierung der beiden Markenzeichen der konkurrierenden Sportartikel-Hersteller Puma links und Adidas rechts auf den Laufschuhen der Sportler.

Das Motiv der Beinpaare, sonst allerdings überwiegend weiblicher Natur, ist ein Hauptmotiv von Allen Jones in den 1960er Jahren. Jones gilt als Mitbegründer der *Pop Art*. Diese künstlerische Strömung war seit Mitte der 1950er Jahre in England und den USA zunächst darauf bedacht, die Bildsprache der zeitgenössischen Massenkultur in die Kunstgattungen Malerei, Bildhauerei und Grafik zu übertragen. Damit folgten junge Künstler:innen dem Lebensgefühl und dem Zeitgeist der damaligen Jugendszene, die die bewusste Abgrenzung und Provokation mit der vorherigen Generation suchte. Die Popkultur erfand und entwickelte neue Konzepte in Mode, Reklame, Design und besonders nachhaltig in der Musik. Die „Beatle-Mania“ als Phänomen der Beat- und Rockmusik der frühen 1960er Jahre ist bis heute ein Begriff. Diese Polarisierung zwischen Jüngeren und Älteren fand in einem Jahrzehnt politischer Krisen (Kuba-Krise, Vietnam-Krieg, West-Ost-Konflikt), gesellschaftlicher Umbrüche (Rassendiskriminierung, sexuelle Revolution), wirtschaftlichen Aufschwungs und einer Politisierung der Gesellschaft (Studentenrevolution, Radikalisierung politischer Gruppen) statt.

Allen Jones studierte Malerei am *Royal College of Art* in London mit Kommilitonen wie Peter Blake (* 1932), Derek Boshier (* 1937), Patrick Caulfield (1936–2005), David Hockney (* 1937), R. B. Kitaj (1932–2007) und Peter Phillips (* 1939) (Abb. 2). Die Hauptmotive dieser und anderer junger Künstler:innen, die stilbildend für die europäische *Pop Art* wurden, waren die trivialen Bildwelten der Medien, nicht zuletzt der Werbung. In den USA setzte sich etwa Roy Lichtenstein (1923–1997) mit dem *Comic Strip* auseinander, und Andy Warhol (1928–1987) entwickelte Seriendrucke nach Fotos von Pop-Idolen bzw. kommerziellen Produkten, z. B. den berühmten Campbell-Suppendosen.

Während eines USA-Aufenthalts ab 1964 entdeckte Allen Jones für sich die Motive erotischer, sexuell konnotierter Illustrationen und populärer Druckgrafik bis hin zu Fetischismus-Publikationen. Diese Motive sollten charakteristisch für sein weiteres Werk werden. In einem Interview mit dem *Daily Telegraph* von 2015 erklärte er dazu: „Fetishism and the transgressive world produced images that I liked because they were dangerous. They were about personal obsessions. They



Abb. 2: Ausschnitt aus einem Gruppenfoto des *Royal College of Art*, London: Peter Phillips, Peter Blake, Derek Boshier, Allen Jones, David Hockney (v. l.) vor dem *Musée d'art moderne de la Ville de Paris*, 1963

stood outside the accepted canons of artistic expression and they suggested new ways of depicting the figure that weren't dressed up for public consumption“ (Der Fetischismus und die Welt der Grenzüberschreitungen haben Bilder hervorgebracht, die ich mochte, weil sie gefährlich waren. Es ging um persönliche Obsessionen. Sie standen außerhalb der akzeptierten Kanons des künstlerischen Ausdrucks und schlugen neue Wege vor, den Körper darzustellen, wie er nicht für den öffentlichen Konsum zurechtgemacht war). Die Abgrenzung zur älteren Künstler:innen-Generation und die Provokation des Publikums fanden Mitte der 1960er Jahre in Jones' Werk noch überwiegend in der Malerei statt – mit stereotypen, fetischistisch betonten Darstellungen von weiblichen Körperteilen in Leder oder Gummi. Als Repräsentant der mittlerweile etablierten *Pop Art*-Bewegung stellte Jones auf der *documenta 4* in Kassel 1968 unter anderem sein Gemälde *What do you mean what do I mean?* (Was meinst Du, was ich meine?) aus. Dabei handelt es sich um ein Diptychon in schmalen Hochformat, dessen unterer Teil das Werk *Wet Seal* (Nasse Robe) von 1966 zitiert, wo in einer Mischtechnik von Malerei und Stoffapplikation auf einer angesetzten Holzleiste ein Paar muskulöser Frauenbeine in hautenger schwarzer Fetischbekleidung samt

hohen Absatzschuhen dargestellt ist (Abb. 3). Die Parallelen dazu im Motiv des Olympia-Plakats von 1972 sind offensichtlich. Wollte Jones hier den fetischisierten Darstellungen von Frauenkörpern den Fetisch um Sport-Idole – in der Leichtathletik eben überwiegend „People of Colour“ – oder den um die globalen Marken Puma und Adidas entgegensetzen?

Bekannt und kritisiert wurde Allen Jones Ende der 1960er Jahre vor allem durch seine aufreizenden, lebensgroßen und realistisch wirkenden Frauenfiguren aus Fiberglas, die – in devoter Haltung und mit Reizwäsche minimal bekleidet – als Möbelstücke fungierten. Die Skulpturenserie *Hat Stand, Chair, Table* (Hutständer, Stuhl, Tisch) entstand in sechsfacher Ausfertigung 1969. Die Ausrichtung auf sexuell konnotierte Motive zieht sich bis heute durch das Werk des in London lebenden Künstlers, das neben Grafik und Malerei auch Produktdesign und Filmausstattung bis hin zu Großplastiken für den öffentlichen Raum in den 2000er Jahren umfasst.

In geradezu klassischer *Pop Art*-Manier sind auf dem Olympia-Plakat die konkurrierenden Marken Puma und Adidas mittels der Sportschuhe platziert. Die Rivalität dieser beiden Sportartikel-Hersteller begann schon nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Brüder Adolf und Rudolf Dassler aus Herzogenaurach in Mittelfranken hatten sich seit Mitte der 1920er Jahre auf Spezial-Sportschuhe, zunächst vor allem für die Leichtathletik, spezialisiert. 1946 zerstritten sich die Brüder endgültig. Rudolf Dassler gründete daraufhin die Firma Puma mit dem Markenzeichen des sich zur Ferse hin verjüngenden Formstreifens bzw. der springenden Raubkatze, dies nach seinem Spitznamen unter Sportlerfreunden. Sein Bruder Adolf dagegen ließ sich den Markennamen „adidas“, ein Akronym aus seinem Rufnamen Adi und den Anfangsbuchstaben seines Nachnamens, eintragen und als Markenzeichen die drei parallelen Streifen sichern. Mit der Fußball-Weltmeisterschaft 1954, bei der die deutsche Sieger-Nationalmannschaft die Sportschuhe mit den drei Streifen trug, wurde die Marke weltweit bekannt. Bis heute ist Adidas der größte europäische Sportschuh-



Abb. 3: Allen Jones, *Wet Seal*, 1966; Öl auf Leinwand, Holz und Melamin, H. 93,4 cm x B. 91,5 cm. Tate London, Inv.-Nr. T03379

und Sportbekleidungs-Hersteller. Puma stand lange Zeit im Schatten seines Konkurrenten, konnte aber in den 2000er Jahren deutlich aufholen und war 2020 der viertgrößte Sportartikel-Hersteller weltweit – hinter Nike, Adidas und der VF Corporation.

In dem Olympia-Plakat von Allen Jones vereinen sich viele Aspekte des Zeitgeists der späten 1960er und frühen 1970er Jahre. Gestaltet von einem Künstler, der als einer der Hauptvertreter der *Pop Art* berühmt und für seine sexistische Darstellung von Frauen bekannt ist, findet man die bunte Farbpalette der Hippie-Bewegung ebenso wie die eindeutige Werbung als Hinweis auf die Globalisierung durch internationale Großfirmen. Das Plakat ist ein Zeitbild vor dem geschichtlichen Hintergrund der gesellschaftlichen Umbrüche mit sexueller Revolution, Jugendprotest und Avantgarde in Musik, Mode und Design in einem Jahrzehnt weltpolitischer Krise und beginnenden Terrorismus.

Martin Zangl

Literatur

Letze, Otto (Hg.): *Allen Jones. Off the Wall [Ausst.-Kat. Kunsthalle Tübingen, 2012; UNESCO-Weltkulturerbe Völklinger Hütte, 2012/13; Kunstsammlungen Chemnitz, 2013], Ostfildern 2012*

Lambirth, Andrew: *Allen Jones. Works, London 2005*

Peters, Hans Albert (Hg.): *Allen Jones. Retrospective of Paintings. Gemälde 1957–1978 [Ausst.-Kat. Walker Art Gallery, Liverpool, 1979; Kunsthalle Bielefeld, 1979], Stuttgart-Bad Cannstatt 1979*

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel); International Olympic Committee, <https://olympics.com/> (Abb. 1); Courtesy of the artist and Institute for Cultural Exchange, Tübingen (Abb. 2); Tate London (Abb. 3). © Allen Jones (Titel, Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster