

# Felix Samuel Pfefferkorn

## Potato-Land

1977

Gemälde zur deutschen Gegenwart



Galerie von Abercron München

FELIX SAMUEL PFEFFERKORN

geb. 1945 in Berlin

1945-1959

Kindheit und Jugend in Berlin als Vollwaise.

1959-1962

Aufenthalt in Paris. Enger Kontakt zu den Existenzialisten, deren radikale Freiheitsphilosophie sein späteres Leben prägen wird. Hinwendung zur Malerei.

1962-1966

lebt in Berlin, später in Zürich. Malerische Arbeiten unter dem Eindruck des französischen Informel.

1967-1971

Unstetes Leben zwischen Karlsruhe, Heidelberg und Singen. Pfefferkorn beteiligt sich an den Diskussionen und politischen Analysen der 68er-Generation, mit deren Visionen von politischer und persönlicher Freiheit er teilweise sympathisiert, und versucht seine eigene Gedankenwelt in langen Diskussionen und Analysen zu klären. Er entwickelt nach einem langen Ringen seinen persönlichen, expressiv-realistischen Malstil. Gründung der Konstanzer Künstlergruppe „Roter Knopf“.

1972-1979

Umzug nach Konstanz und Etablierung als Maler. Pfefferkorn distanziert sich von seiner politischen Vergangenheit. Es entstehen die großen Bilderzyklen: Bodensee-Landschaften (1975), Paris-Berlin (1976), Wilde Tiere (1976), Dschungel und Großstadtleben (1977), Potatoland (1977), Zirkusakrobaten und Tänzer (1978) Liebespaare und New York (1979).

1979

Der plötzliche Tod seines Galeristen stürzt Pfefferkorn in eine tiefe Krise. Er verkauft seinen vollständigen Atelierbestand und bereitet sich auf eine längere Reise vor. Seit dem 1.1.1980 gibt es kein Lebenszeichen mehr von ihm, er gilt als verschollen.

Felix Samuel Pfefferkorn verarbeitet in seinem malerischen Werk, dessen Hauptteil in den siebziger Jahren entstanden ist, Impulse aus seinem ungewöhnlichen, bewegten Leben. Die Verantwortung des Menschen zur Freiheit, wie sie die französischen Existentialisten proklamierten, wandelt sich bei ihm zu einem heiteren, manchmal beschwingt-ausgelassenen Individualismus, wie ihn seine Bilder vom Großstadt-Dschungel oder den Liebespaaren zeigen. Seine Gemälde fokussieren in jedem thematischen Zyklus auf wenige Motive, die mit impulsiver Pinselschrift in plakativer Monumentalität gestaltet werden. Aus fast banalen Alltagsgegenständen werden so Symbole, die sich gegenseitig erhellen. Die Bild-Titel erhellen die Symbole, konterkarieren sie aber auch manchmal oder verdrehen listig deren Aussage.

Pfefferkorn malt mit den vertrauten Alltagsgegenständen auch deren Assoziationen mit, die im Bild entweder als zitathafte Anspielung oder als visuelles Kürzel verborgen sind. Die malerische Schnellschrift wird mit einem bald ironischen, bald subjektiv-pathetischen Subtext unterlegt, einem Echo von Assoziationen, für deren Entzifferung der Betrachter seine eigene Lebenserfahrung einbringen soll. Besonders ergiebig ist dieses Verfahren in seinen Bildzyklen zum politischen und geistigen Zustand Deutschlands. Mit seiner Bildsprache ist Pfefferkorn den Berliner „Jungen Wilden“ um Rainer Fetting, Karl-Horst Hödicke und Salomé verwandt, die ironisch-bissige Reflexion über das Zeitgeschehen rücken ihn in die Nähe von Künstlern wie Georg Baselitz oder Jörg Immendorff.

Das Werkverzeichnis der Gemälde wird geführt von der Galerie von Abercron in München.



Detail: Potatoland - Last Dinner, 1977



Potatoland: Triptychon I, 1977 (Selection just happens, Last Dinner, Checkpoint)

## POTATOLAND

### Aus der Sicht eines Künstlers: Malerische Kommentare zu deutscher Geschichte und Gegenwart

Die Politisierung Deutschlands in den späteren sechziger Jahren, insbesondere der jüngeren Generation, auch unter der Bezeichnung der Studenten-Revolution allgemein bekannt geworden, ist auch an F.S. Pfefferkorn nicht spurlos vorbeigegangen. Er war mit dem Studentenfürher Rudolf Dutschke bekannt, dem führenden Kopf der APO, dem es nicht nur um Hochschulreformen ging, sondern auch um eine Demokratisierung der Gesellschaft überhaupt, deren System er als repressiv und manipulativ verstand. Verweigert wurde eine Anpassung an die kapitalistische Leistungsgesellschaft mit ihren offenen und subtilen Zwängen. Weiterhin wurde der amerikanische Imperialismus mit seinem Vietnam-Krieg heftig kritisiert, ebenso die Notstandsgesetzgebung in Deutschland.

Aus einem solch gesellschaftspolitischen Bewusstsein heraus erwuchs bei F.S. Pfefferkorn auch ein geschichtliches Interesse und somit auch eine Auseinandersetzung mit dem Staat, der Staatsgewalt und seinen politischen Symbolen, die in einer traditionsreichen Überlieferung stehen. Als Berliner stand ihm das Brandenburger Tor besonders nahe, das während der Teilung Deutschlands als ein Symbol der Einheit galt (Slogan: "So lange das Brandenburger Tor geschlossen ist, ist die deutsche Frage offen."). An dieser politischen Einheit wollte der Künstler festhalten, mit dem Zyklus der Deutschland-Bilder scheint er sie heraufbeschwören zu wollen. Denn seine angedeutete Landkarte von Deutschland - meist als Hintergrund mit den Deutschland-Farben - zeigt stets das ganze Deutschland (BRD und DDR).

Das Brandenburger Tor stand aber auch für den preußisch-deutschen Militarismus und Nationalismus mit seinem vielfältigen Spektrum. Die Quadriga mit der Friedensgöttin verselbständigte sich bei F.S. Pfefferkorn, und der Bundesadler als deutsches Staatssymbol trat bei dem Künstler einfach dazu und trieb sein Unwesen mit und an dem Tor. Ein weiterer Zyklus, durchaus witzig und anspielungsreich, behandelt das Brandenburger Tor zusammen mit den Farben der Deutschland-Flagge und der Kartoffel als der Deutschen liebste Speise und stellt so einen Zusammenhang zwischen einem Hoheitszeichen und einer deutschen Essgewohnheit dar. Der Maler spricht hier vom „Potatoland“.

Wenigstens am Rande sei hier an [Jörg Immendorff](#) erinnert, der seit den späteren siebziger Jahren mit seinem großen Zyklus des „[Café Deutschlands](#)“ die politische Realität der deutschen Teilung sinnfällig machte und so ein modernes Historien- oder Zeitgeschichtsbild schuf. F.S. Pfefferkorn - mit seinem Zyklus über Deutschland übrigens einige Jahre früher als Jörg Immendorff - engte seinen Blickpunkt viel stärker ein, indem er sich ganz auf das Brandenburger Tor oder auf die Deutschland-Farben konzentrierte.

Dr. Horst Ludwig, 1999



German pushcart, Potatoland, 1976



Potatoland - Potatoplant, 1977



Detail: Heart-Attack, 100 x 80 cm

**Felix Samuel Pfefferkorn:  
Potatoland-Tetraptychon I, 1977**

1. Heart Attack of Potatoland
2. Potatoland Checkpoint
3. Potatoland Headquarter
4. Potatoland roasted and with french fries

In "Potatoland" setzt sich Pfefferkorn mit der neueren deutschen Geschichte und dem Geschick, Deutscher zu sein, auseinander. Er benutzt dazu eine stark von Gegenständen geprägte Sprache: zum einen übersetzt er wörtlich genommene sprachliche Metaphern in Bildgegenstände, zum andern verwendet er die farblichen Symbole Schwarz-Rot-Gold der Nationalflagge, indem er sie

von Symbolen in Gegenstände überführt.

Die drei Farben der Flagge bilden den einheitlichen Hintergrund aller vier Bilder und tragen gleichzeitig die Bild-Aussage. Am deutlichsten wird dies im roten Mittelteil, dem „Herzstück“ der Deutschlandflagge. In „Heart Attack“ nimmt der rote Flaggenteil die Form eines Herzens an. Ein riesiger Nagel durchbohrt das Herz. Neben der Assoziation zu „Leiden an Deutschland“ spielt Pfefferkorn noch subtiler mit einer weiteren metaphorischen Verwendung des Begriffs „Herz“: er spielt an auf die zentrale Lage Deutschlands in Mitteleuropa, im „Herzen Europas“. Allein dank der geographischen Lage beeinflusst die deutsche Geschichte die Geschichte der anderen europäischen Länder und wird so zum unfreiwilligen Schrittmacher der europäischen Geschichte. Mit sich selbst uneins, wird das von dem Nagel zerrissene Land zur offenen Wunde in Europa. In den sechziger Jahren formulierten Ralf Dahrendorf, Jürgen Habermas, Hans-Ulrich Wehler u.a. erstmals kritisch den Gedanken des „Deutschen Sonderwegs“. Der stets an geschichtlichen und gesellschaftlichen Diskussionen interessierte Pfefferkorn wird die Debatte aufmerksam verfolgt und in dem Tetraptychon bildlich umgesetzt haben: Das im 19. Jahrhundert zerrissene Vaterland Deutschland leidet an sich selbst, versucht seinen eigenen Weg in die Gemeinschaft der Nationalstaaten zu finden und bringt durch seine Überkompensation die europäische Balance aus dem Gleichgewicht. So lässt sich der Titel „Heart attack“ doppeldeutig lesen: als „Infarkt der Gefühle“ eines Deutschen und als „Angriff aus dem Herzen Europas“, als letztlich fatales Eingreifen Deutschlands in die Geschicke Europas.

Bildet das erste Bild metaphorisch den geistig-geschichtlichen Hintergrund ab, so taucht im zweiten Bild „Potatoland Checkpoint“ mit dem Brandenburger Tor eine Chiffre für das preußische Staatswesen und Denken auf, das während langer Jahrzehnte Deutschland als Gesamtstaat geprägt hat. Das rote Mittelstück hat amorphe Gestalt angenommen und



Potatoland-Tetraptychon I, 1977, 100 x 360 cm

scheint aus dem gelben Untergrund herauszuwachsen. Das Brandenburger Tor wird emporgeschoben und scheint sich in einem prekären Gleichgewicht zu befinden. In fahlem hellen Ocker gemalt, wirkt es wie eine irrealer, nicht ganz dieser Welt verhaftete Erscheinung. Gleichzeitig steht das Tor mit seinem kalkulierten architektonischen Aufbau für die Staatlichkeit, die Rationalität und damit als Möglichkeit eines Verfassungspatriotismus im Gegensatz zu der archaischen Herz- und Blutmetapher. „Checkpoint“ kann hier auch verstanden werden als „Kontrollpunkt“ der Geschichte: als eine Möglichkeit der Deutschen, sich mit der Zuwendung zu rationalen Staatskonstrukten wie der Weimarer Republik aus dem fatalen Lauf der Geschichte zu befreien und in die Zone der rationalen Staatlichkeit einzutreten, die ihre westlichen Nachbarn schon früher erreicht haben.

„Potatoland Headquarter“ ist ein Bild des flammenden Infernos. Das rote Mittelteil hat die angedeuteten Umriss eines Kopfes angenommen – „Headquarter“; die deutsche Geschichte nimmt Gesicht an. Dass Geschichte von Individuen handelt, daran erinnert das Bild und dass sie es sind, die unter den Katastrophen der Geschichte leiden, hier durch die gluthell aufzüngelnden Flammen eines beginnenden Weltenbrands symbolisiert. Unschwer ist in diesem feurigen Inferno der Verweis auf die deutsche Katastrophe im Dritten Reich zu lesen. Jedoch ist Pfefferkorn viel zu sehr kritischer Kopf, um nicht gleichzeitig ein ironisches Korrektiv einzubauen. Im Vordergrund stehen drei Kartoffeln, Pfefferkorns Symbol für den Deutschen Michel. Sie sind angenagelt – der Nagel spielt auf die Kreuzigung an, also auf einen Leidensweg: festgehalten von einem unerbittlichen Schicksal. Zugleich wird durch die prosaisch-bodenständige Knolle der Gedanke einer Passion ironisch gebrochen: die behäbige Erdfrucht ist festgespießt und mit diesen Spießnägeln setzt Pfefferkorn eine Assoziationskette aus Begriffen des „Spießbürgers“ und des „Spießgesellen“ in Gang. Der deutsche Michel, erdverhaftet und „vernagelt“, hat sein Schicksal selbst mit heraufbeschworen: er ist nicht nur unschuldiges Opfer der Geschichte, sondern auch heimlicher, aber gleichzeitig hilfloser Komplize und Mittäter.

Das abschließende Gemälde „Potatoland roasted and with french fries“ schließt mit einem satirischen Ausblick auf die junge Bundesrepublik. Die latente Tragik der vorangegangenen Bilder wird abgeschüttelt. Das rote Herzstück der Bundesrepublik-Fahne verwandelt sich zum letzten Mal: in den Umriss eines Brathähnchens. Der stolze Adler der deutschen Fahne taucht nun endlich auf, zum Gummi-Adler verflacht. Eine Tüte Pommes Frites



Detail: Roasted and with french fries, 100 x 80 cm

begleitet ihn: die Kartoffeln des Potato-Lands sind mundgerecht zugeschnitten, portioniert und in eine Einheitstüte verpackt. Der *american way of life* hat triumphiert: massenkompatible und massenproduzierte Einheitsware, Wohlstand für alle. Wo einst das schmerzende Herz schlug, sitzt jetzt der billige Sonntagsbraten. Der Nagel, der im ersten Bild noch wie ein Schwert das Herz durchfuhr, findet jetzt seine gegenständliche Entsprechung in einer winzigen Deutschlandfahne Mit ausgebluteten, kaum erkennbaren Farben sitzt sie an einem winzigen Mast, der wie eine Party-Dekoration das Mahl ziert und nur an der Oberfläche kratzt. Die Idee des Nationalen ist ein entbehrliches Accessoire geworden. Das Brandenburger Tor, die Chiffre für das Politische und den Verfassungsstaat, ist wie im zweiten Bild, wieder präsent: Weimarer Republik und Bundesrepublik reichen sich die Hände. Es wird aber von dem schwellenden Körper des Hähnchens aus dem Bild gedrängt, in den Hintergrund geschoben. Im Mittelpunkt des neuen Staates steht der materielle Wohlstand. Das Wirtschaftswunderland, das dem Götzen Konsum huldigt, ist in der Normalität der europäischen Gegenwart angekommen.



Detail: „Potatoland - into deep“, 1977, 100 x 80 cm



Detail: „In Memory of Potatoland“, 1977

### Potatoland-Triptychon II, 1977

Mit seiner Metamorphose der Flaggenfarben gestaltet Pfefferkorn eine weitere Bildergeschichte in „Potatoland-Triptychon II“.

Liest man die Bilderfolge von links nach rechts, steht am Anfang der stolze Adler wie ein Wächter auf seinem Horst hoch über allem. Er ist das uralte Symbol staatlicher Macht.

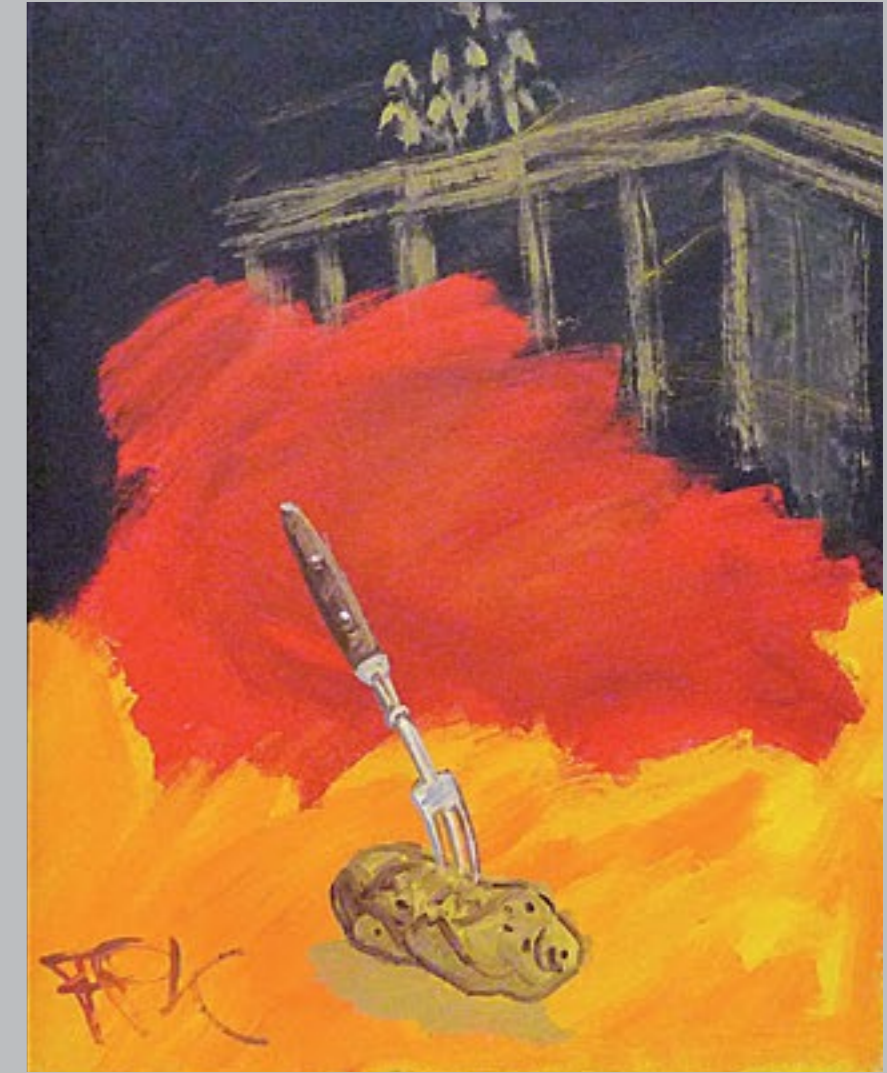
Unter ihm öffnet sich ein feurig lodender, vulkanähnlicher Schlund, in dem die aufgespickte Kartoffel schwebt. Die Kartoffel als realer Gegenstand ist ein Grundnahrungsmittel, sie liefert die Lebensenergie. Die Kartoffel als Bildmetapher wiederum steht für den deutschen Staatsbürger, und von deren Gesamtheit, dem deutschen Volk, geht bekanntlich laut Grundgesetz „alle Macht“ aus. Die Kartoffel ist also die existenzbildende Basis des materiellen wie des staatlichen Lebens. Soweit die Theorie: Pfefferkorn stellt sie durch seine Bildfindung kritisch in Frage. Die Kartoffel ist nicht fest im Boden verwurzelt, sondern schwebt über einem bodenlosen Abgrund. Sie wird durch einen Nagel unverrückbar fixiert und vom über ihr schwebenden Staats-Adler beherrscht. Den Souverän „Volk“ dominiert eine übermächtigen Staatsgewalt.

Das Gemälde „Memory of Potatoland“ (Abb. unten) zieht eine Parallele zur jüngeren deutschen Vergangenheit: Ein Militärhelm bildet das blutigrote Herzstück der Nationalfarben. Der Militarismus, also die Unterdrückung nach innen und nach außen, bildet eine stete Bedrohung in der deutschen Geschichte. Die Maschinerie hat sich schon verselbständigt, unter dem Helm findet sich kein Kopf. Pfefferkorn schuf „Triptychon II“ in den Jahren, als der Terror der RAF die Staatsgewalt zu freiheitseinschränkenden, ja teils repressiven Maßnahmen provozierte. Ebenso wie sich Pfefferkorn von radikalen Umsetzungen politischer Ideale distanzierte, kritisiert er die Entwicklung von Kontrollmechanismen, denen der Einzelne zu seinem eigenen

Schutz ausgeliefert wird und die in einen neuen Polizeistaat münden können.

Das zentrale Bild „Checkpoint“ ist eine Zustandsbeschreibung der Gegenwart und Warnung vor der Zukunft zugleich: Wieder wird die Kartoffel durchspießt. Die Gabel, die die Knolle durchstößt, steigert noch einmal den gewalttätigen Aspekt. Der Bürger/Untertan wird zum gabelgerechten Happen für die nimmersatte Staatsgewalt verkleinert.

Vor dem Brandenburger Tor, das für die preussische Staatsgloria (un)seligen Andenkens ebenso wie für die damals unrealisierbaren Hauptstadträume steht, erhebt sich ein blutroter Berg. Dieser Haufen schiebt sich störend wie ein Trümmerberg der Nachkriegszeit vor das politische Monument. Besteht er aus den gescheiterten Hoffnungen, den entgleisten Idealen, oder den nie weggeräumten Altlasten der Geschichte, die der Gegenwart im Wege stehen? Die Kartoffel ist zum Verzehr bereit, es ist angerichtet. Aber aus der Mitte der Nationalfarben erhebt sich während der Schatten der Vergangenheit, der dem Künstler dazu dient, ein Licht auf die Gegenwart zu werfen.



Detail: „Potatoland Checkpoint“, 1977, 100 x 80 cm



Potatoland -Triptychon II, 1977 (Into Deep, Checkpoint, In Memory of Potatoland), 100 x 240 cm



Berlin - Inferno, 1977



Diving Eagle, 1977



# GALERIE von ABERCRON

Kunsthandel seit 1974, Mitglied im Deutschen Kunsthandelsverband DK und in der CINOA

**SCHÄTZSTELLE für KUNST**

**KUNST-SERVICE-AGENTUR**

An- und Verkauf von Kunst des 20. und 21. Jh.  
 Exklusiver Verkauf aus Atelierbeständen  
 Verwaltung und Verwertung von Kunstsammlungen  
 Beratung und Aufbau von Kunstsammlungen  
 Kunstbewertung und konservatorische Beratung  
 Ausstellungen und Kunstverleih

Tel. 0049 (0) 89 - 131 216

Fax 0049 (0) 89 - 131 939

E-Mail: [kunst@galerie-von-abercron.de](mailto:kunst@galerie-von-abercron.de)

[www.galerie-von-abercron.de](http://www.galerie-von-abercron.de)

81243 München

Öffnungszeiten:

Kunsthaus Bodenseestraße 216

Di, Mi, Do, 13.00 -16.00 Uhr

und nach Vereinbarung

Parkplätze im Innenhof

