

KUNST

OLDENBURG

Weicher Golem

Ich bin“, spricht Oldenburg, „für eine Kunst, die nicht nur im Museum auf dem Hintern sitzt. Ich bin für Kunst, die an- und ausgezogen wird wie eine Hose, die Löcher kriegt wie Socken und die gegessen wird wie ein Stück Kuchen. Ich bin für Kunst, auf der man sitzen kann. Ich bin für Kunst, mit der man in der Nase bohren kann. Ich bin für eine Kunst, die alten Damen über die Straße hilft. Ich bin für eine Kunst, die sich in den täglichen Kram einläßt und trotzdem nach oben kommt.“

Der so spricht — Claes Thure Oldenburg, 41, in Stockholm geborener, in Amerika aufgewachsener und ansässiger Künstler —, hat es geschafft: Seine unfeierliche Anti-Museums-Kunst verfremdeter Objekte und phantastischer Projekte reicht über die banale Welt der Alltagsdinge, von der sie ausgeht, weit hinaus. Oldenburg, keine Frage mehr, ist eine Hauptfigur der Gegenwartskunst.

Zumindest die amerikanischen Kritiker der ersten Garde haben das, teils nach langem Zögern, eingesehen. Nun rühmen sie den schlanken, allmählich kahlen Herrn aus New York als die „lebendigste künstlerische Intelligenz, die während der letzten zehn Jahre in den USA aufgetaucht ist“ (Harold Rosenberg), als den „interessantesten Künstler der Pop-Bewegung“ (Hilton Kramer) oder lapidar als „Picasso des Pop“ (John Canaday). Denn souverän wie einst Picasso den Kubismus, führt Canaday aus, so habe neuerdings Oldenburg die ähnlich umfassende und folgenreiche Pop Art mitgegründet, ausgebeutet und überwunden.

Zu solcher Laudatio fühlte sich der Kunstrichter bewogen, nachdem er im New Yorker Museum of Modern Art die bislang größte Oldenburg-Re-



Oldenburg, Objekt „Bügelbrett“
„Picasso des Pop“

trospektive besichtigt hatte. Seither war die Ausstellung, verändert, in Amsterdam zu sehen, und seit Mittwoch vergangener Woche wird sie in der Düsseldorfer Kunsthalle gezeigt (siehe Farbseiten 218 und 219).

Vieles in dieser Wanderschau mag freilich auf den ersten Blick bloß als abstruses, infantiles Spiel-Zeug erscheinen. Da prunken Metzgerei-Produkte, naturgetreu in Gips imitiert, in einer Vitrine; eine Zahncremetube krümmt sich mannslang auf einem Sockel; an der Wand baumelt eine schlaife Leinen-Ausführung des Chrysler-Autos „Airflow“ von 1936; gezeichnete Skizzen stellen haushohe Teddybären und Dauerlutscher in städtischer Umgebung dar.

Doch derlei Objekt-Verwandlung hat durchaus Sinn und überzeugende Effekte: In neuem Maßstab oder neuem Material gelingt es Oldenburg nicht nur, nach seinem Willen die „Intensität“ gewohnter Dinge zu erhöhen, die „Kraft der Gegenstände“ anschaulich und (im Wortsinn) fühlbar zu machen. Groß statt klein oder weich statt hart, geraten sie nicht nur zu eindrucksvollen, bisweilen bedrohlichen Fetischen, sondern auch, überraschend, schön wie klassische Skulpturen.

Den Vorgang dieser Umsetzung macht die Düsseldorfer Ausstellung vielfach in mehreren Phasen sichtbar, die zugleich verschiedene Aspekte des Gegenstandes sind: Oldenburg beginnt mit virtuosen Skizzen, läßt exakte Konstruktionsentwürfe, eine Art Schnittmuster, folgen, danach „gespenstische“, farblose Leinwand-Prototypen und schließlich eine aufwendige Fassung aus, beispielsweise, blinkendem Vinyl-Kunststoff nähen. Eine Zeichnung „Pat beim Nähen“ (1959) wirkt jetzt als eine Hommage an seine frühere Frau und Helferin.

Zeichnungen dieser Art hatte Oldenburg, Sohn eines schwedischen Di-

plomaten, zeitweilig Yale-Literaturstudent und später Polizeireporter in Chicago, als erstes ausgestellt, nachdem er 1956 nach New York gezogen war. Um 1960 engagierte er sich in der Happening-Bewegung und begann auch, Kleidungsstücke oder EBwaren in bunt bemaltem Gips — hart statt weich — nachzuahmen. Weiche Skulpturen, jene originellen Oldenburg-Objekte, die sich unter dem Zugriff verändern und für Ausstellungen immer wieder vom Künstler in Fassung gebracht werden müssen, entstanden seit 1962.

Ein Höhepunkt der weichen Welle ist die „Airflow“-Serie (um 1965). Oldenburg deutete das Fahrzeug vielschichtig als Double, Roboter und Rivalen des Menschen, dessen bemerkenswertester Zug die „Härte seines Fleisches und seine relative Unverwundbarkeit“ sei. Bei Oldenburg wurde der Golem weich — Stück für Stück.

Denn der Künstler begnügte sich nicht damit, die Oberfläche des Autos nachzubilden; in gleichsam anatomischem Verfahren entwarf er auch Motorteile, Kühler und Ventilatoren aus Leinen. Arbeitsmaterial für dieses Unternehmen hatte er sich durch eine Reise nach Detroit verschafft, wo er den alten „Airflow“-Designer Carl Breer aufsuchte, Modelle und Zeichnungen sowie einen Original-„Airflow“ besah. Die ursprüngliche Inspiration jedoch kam wohl aus Oldenburgs Erinnerung: Als Kind hatte er ein „Airflow“-Spielzeugauto besessen.

Auch Oldenburgs neueste Werkgruppe — Projekte für öffentliche Gebäude und Monumente (siehe Interview Seite 217) — scheint einen Kindertraum zu reflektieren. Der Knabe Claes hatte in Texten und Landkarten ein imaginäres Reich namens „Neubern“ entworfen; heute baut Oldenburg die Erde in Gedanken zu einer Art von Gulliver-Land Brobdingnag um, in dem ursprünglich kleine Dinge riesig vergrößert sind: Ein riesiger



Oldenburg-Objekt „Zigarettenkippen“
„Ich bin für Kunst ...“



Oldenburg-Objekt „Riesen-Hamburger“
... auf der man sitzen kann“

