

Mit der Macht der Strahlenpistole

„Schwer und vulgär und stumpf und süß und dumm wie das Leben“: Das Kölner Museum Ludwig zeigt unter dem Titel „The Sixties“ einen jungen Claes Oldenburg, der noch nicht unter der Last des XXL-Formats erstarrt ist

VON GEORG IMDAHL

Was ist „politisch-erotisch-mystische Kunst“? Alles, nur keine Pop Art, sollte man meinen, hätte nicht der Pop-Art-Pionier Claes Oldenburg 1961 in einem glühenden Manifest eben eine „political-erotic-mystical art“ propagiert. So „schwer und vulgär und stumpf und süß und dumm wie das Leben“, sollte diese Kunst sein, die sich „auf den ganzen Mist des Alltags einlässt und doch gewinnt“. Vielleicht ist das Bild einer coolen Pop Art mit Campbell's-Suppendosen, Brillo-Boxen und Marylins doch etwas eng gefasst, zu eng jedenfalls, um den aktionistischen Furor des jungen Oldenburg damit greifen zu können – und das, was er schon 1959 über „popular culture“ notierte. Darunter verstand er die Stadt, den Lärm und den Dreck, Asphalt, Beton, Teer und Metall, die „Primitiven von heute“, Kinder, Arme und Gescheiterte. Das war durchaus politisch gemeint.

Nur hat es mit der landläufigen Idee von Pop so viel zu tun wie ein Faustkeil mit einer Strahlenpistole. Letztere, die „Ray Gun“, war damals Oldenburgs Metapher für die wünschenswerte Wirkung von Kunst. Seinem berühmt gewordenen, bei der Documenta 5 gezeigten „Mouse Museum“ (1972) mit Hunderten gefundener Alltagsdinge hatte er sogar einen „Ray-Gun-Flügel“ angefügt, ein Arsenal mit Spielzeugpistolen und scheinbar archaischen Steinzeitwaffen, um die symbolische Schlagkraft der Kunst vorzuführen. Diese, so die Vision des jungen Oldenburg, sollte dem wehlosen Betrachter keinerlei Zeit lassen; sie setzt unter Strom.

Lässt sich das auch von der Ausstellung „Claes Oldenburg: The Sixties“ behaupten, die jetzt aus Wien nach Köln ins Museum Ludwig gekommen ist? Vielleicht wäre solche Vehemenz arg viel verlangt von einer Kunst, die einst in engen, kellerartigen Verliesen und in herzerreißenden Happenings den Rumor der Straße nachahmte („Snapshots of the City“), heute indessen dem Schicksal nicht entronnen ist, dass Oldenburg in besagtem Bekenntnis der frühen Sechziger selbst gegeißelt hatte – nämlich „im Museum auf dem Arsch zu sitzen“. Und doch ist die Kölner Schau kurzweilig und aufschlussreich. Sie konzentriert sich auf die Anfänge der Soft Sculpture, die Zeit bevor sich dieses Werk mit Eistüten und Maurerkelle populär gab, mit Billardkugeln, Lippenstiften, Sicherheitsnadeln und Federbällen, die Oldenburg ins Gigantische aufblies, um sie in den öffentlichen Raum zu rammen.

Deutlich demonstriert die Ausstellung eingangs eine folgenreiche Weichenstellung des 1929 in Stockholm geborenen Künstlers: Erst widmet sich Oldenburg, der eigentlich Polizeireporter werden wollte, 1960 dem Trash und dem Mythos der Straße, imitiert Leben und Überleben in New York mit zeichenhaften Kullibsen aus gerissenem Papier und Jute in Schwarz-Weiß, wobei er gekonnt die Art brut, namentlich Jean Dubuffet appropriiert. Dann



Schieß' zurück, Künstler! Claes Oldenburgs Vitrine 3 des Ray Gun Wing, 1965-77

FOTO: MUMOK • CLAES OLDENBURG

wechselt er die Perspektive und wendet sich dem ökonomischen Kreislauf in den Läden und Boutiquen zu, die er in der Nachbarschaft der Lower East Side erlebt.

Oldenburg macht „Postkarten“ und „Flaggen“ aus Altholz. Kleidungsstücke und Konsumgüter in Form von klobigen Gipsreliefs bemalt, beschmiert, übergießt er im Stil des Abstrakten Expressionismus mit satten Farben, um die New York School à la Pollock und de Kooning nachhallen zu lassen. All die Bikinis und Röcke, Tortenstücke, Zigaretten und eine Wechselgeldkasse versammelt Oldenburg in einem Ladenlokal an der Lower East Side und paraphrasiert damit nicht mehr die existenzialistischen „Textures“ draußen vor der Tür, wie er sie genannt hatte, sondern die Welt der Wirtschaftswerte. Fluxus, Happening, Aktionskunst verlieren folgerichtig an Bedeutung; die kurze, wilde Party der Anfangsjahre ist nach der Wendung von der „Street“ zum „Store“ bald vorbei.

Nun dürfen die Archetypen des Alltags ermüden, erschlaffen, erstarren. Es ist, als ob sie von ihren Funktionen und Begriffen befreit wären. Die Skyline einer „Upside Down City“ baumelt kopfüber von der Decke, ein hängender, brauner Jumbo-Stecker aus weichem Kunststoff nimmt massige, menschenähnliche Gestalt an. Eine Riesentüte Pommes, monumentale Kippenstummel im Aschenbecher oder die hinge-

klatschte Eiswaffeln, die wie ein Wal daliegt, wirken wie späte Nachfahren von Picassos kleinem „Absinthglas“ und Duchamps Ready-made „Underwood“. Wobei Oldenburg die Skulptur der Sechzigerjahre um eine entscheidende Variante bereichert: Von einem Motiv schafft er mehrere Versionen, eine „Hard Version“ zum Beispiel aus Karton, eine „Soft Version“ aus Vinyl sowie eine „Ghost Version“ aus verblichenem Stoff – und verewigt das Objekt in unterschiedlichen Gemütszuständen.

Bei der „Soft Toilet“ stimulieren knautschiges Latex und fleischige Schlüssel libidinöse Assoziationen

Oldenburg hat wiederholt die Bedeutung der Entstehungsorte für seine Kunst betont. Als er 1963 für einige Zeit von New York nach Los Angeles zog, entstanden dort fast aseptischen Objekte, die von der Sphäre der Standard-Homes der Westküste zeugen. Bei der „Soft Toilet“ von 1966 stimulieren knautschiges Latex und eine fleischige Kloschlüssel verquere libidinöse Assoziationen, schwer zu sagen, ob die dazugehörige „Soft Toilet – Ghost Version“ aus weiß getünchtem Leinen wirklich geisterhafter wirkt als die Knautschlatex-Fassung, die in ihrer psychologischen Vielschichtigkeit an die Subversion Richard

Artschwagers denken lässt. Die aus Pappe geschnittene, im Cy-Twombly-Stil mit weißem Lack bemalte „Toilet – Hard Model“ aus dem Frankfurter Museum für Moderne Kunst wirkt dagegen hart und konkret, scharfkantig und ganz und gar nackt.

Die mit trockenem Humor inszenierte Kölner Ausstellung hat aus diesen Werkgruppe Arbeiten wie den schwarzen „Ventilator“ zu bieten oder den wiederum sexuell konnotierten, weichen „Mixer“. Genialisch entrückt, mit leichten Anflügen ins Monströse, ist ein „Staubsauger“ (1964/71) aus Aluminium, Gummi, und Kabel, den Oldenburg dezent vergrößert, bevor er dann in den Siebzigerjahren mit Skulpturen im XXL-Format für den Außenraum durchstartet, wie einem Riesentedy im Central Park, von dem Projektskizzen gezeigt werden. Zu sehen aus welcher unterschiedlichen Kontexten Oldenburgs Frühwerk hervorgeht, differenziert das Bild der Pop Art – und am Ende lassen sich in den frühen Arbeiten sogar politisch-erotisch-mystische Spurenelemente ausmachen.

„Claes Oldenburg: The Sixties“ bis zum 30. September im Kölner Museum Ludwig. Anschließend im Guggenheim Museum, Bilbao, im Museum of Modern Art in New York und im Walker Art Center, Minneapolis. Katalog (Schirmer/Mosel) 45 Euro. www.museum-ludwig.de