Claes Oldenburg
»SOFT TOILET«

Er liebt das Rollenspiel, nennt sich Bäcker oder Schneider, bezeichnet sein Atelier als »lyrische Wurstfabrik«. Claes Oldenburg ist der wichtigste Bildhauer der Pop Art, doch mit klassischen Skulpturen haben seine Werke wenig gemein: Er formt glänzende Lebensmittel aus bemaltem Gips, errichtet einen gewaltig vergrößerten Lippenstift oder riesige Taschenmesser. 1966 zeigt er ein faltiges WC aus weichem Vinyl – die »Soft Toilet«

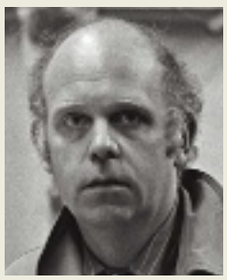
VON JOHANNES STREMPEL

Die Anti-Skulptur

Anfang der 1960er Jahre entwickelt Oldenburg eine eigene Formensprache: Seine Plastiken – hier »Soft Toilet« von 1966 – sind schlaff, zusammengesunken, der Schwerkraft überlassen. Oft zeigt er mehrere Versionen einer Skulptur, denn ihn interessiert die Verwandlung auf dem Weg vom Entwurf zum Werk

Was ist da geschehen? Auf einem schwarzen Podest steht eine Toilette. Aber was heißt stehen – schlaff hängt sie nach vorn über, in sich zusammengesackt, ein paar Metallstreben halten sie gerade eben aufrecht. Der Sockel eingedrückt, die Brille verrutscht, der Spülkasten zerknautscht. Ist das überhaupt noch ein Klosett? Oder hat sich da etwas verflüchtigt und nur seine Hülle zurückgelassen, wie eine Schlange nach der Häutung?

Vielleicht ist auch etwas anderes geschehen. Vielleicht schläft dieses seltsame Ding, hat sich wie ein ruhender Mensch der Schwerkraft ergeben, und eine Berührung reichte aus, damit es sich aufrichtet und wieder seine Form annimmt. Eine Verwandlung jedenfalls hat sich ereignet. Aus einem genormten Industrieprodukt ist etwas Organisches geworden. Seine Weichheit macht es veränderbar, instabil, verletzlich.



Claes Oldenburg (*1929)
Der in Schweden geborene Diplomatensohn studiert in Yale Literatur und Kunst

Vom 9. März bis zum 2. April 1966 ist die „Soft Toilet“ in der Sidney Janis Gallery in Manhattan ausgestellt. Claes Oldenburg, 37, hat sie aus PVC geformt, einem Kunststoff, den er in Los Angeles entdeckt hat (und der auch als Vinyl bezeichnet wird). Ein verführerisches Material: weich und glatt, glänzend, dehnbar, eine Aufforderung an den Tastsinn. Als Betrachter ahnt man, wie diese Toilette sich anfühlen muss, möchte sich auf ihre weiche Brille setzen. Der Deckel ist schon hochgeklappt, darunter schimmert vinylblau Wasser.

Manch ein Besucher mag sich an die traumartigen Motive der Surrealisten erinnert fühlen, an Salvador Dalís schmelzende Uhren, an die übergroßen Badezimmerartikel in einem Bild von René Magritte.

Und natürlich drängt sich der Gedanke an die berühmteste Toilette der Kunstgeschichte auf: „Fountain“ von Marcel Duchamp. 1917 reichte der Franzose ein Urinal der Firma J. L. Mott Iron Works, auf dem Rücken liegend und damit seines ursprünglichen Zwecks beraubt, als Beitrag für die New Yorker Aus-

stellung der Society of Independent Artists ein. Die Botschaft: Ein Alltagsgegenstand kann allein dadurch zum Kunstwerk werden, dass der Künstler es erwählt.

Claes Oldenburgs Toilette aber ist nicht der Alltagsgegenstand selbst, sondern dessen Abbild. Eine Skulptur.

Unter allen Vertretern der Pop Art, hat eine Kritikerin geschrieben, sei Oldenburg der Einzige, der „maßgeblich zur Geschichte der Form beigetragen“ habe. Denn seine Objekte widersprechen dem traditionellen Konzept der Skulptur.

Herausgemeißelt aus einem Marmorblock, modelliert aus sich härtendem Ton, stellen wir uns Skulpturen als starr und unveränderlich vor – Oldenburg aber ist ein Weichmacher, der das Schlaffe liebt. Er hat nicht nur das Klosett in ein wackliges Wesen verwandelt, sondern auch Telefone, Toaster, Saftpressen, Schreibmaschinen, Schlagzeuge.

Er wolle eine Kunst, sagt Oldenburg, „die sich windet und ausdehnt und wächst und spuckt und tropft, die so schwer und grob und schroff und süß und dumm ist wie das Leben selbst“.

Form und Formen sind schon früh sein Thema. Im Sommer 1956 kommt Claes Oldenburg nach New York, ein Einzelgänger, der auf Streifzügen durch die Lower East Side und die Bowery, auf dem Weg zu seinem Teilzeitjob als Bibliotheksgehilfe, wie besessen Gegenstände von den schmutzigen Straßen aufsammelt.

Anfangs trägt er ein Skizzenbuch bei sich, später zeichnet er aus dem Gedächtnis Formen, die ihm aufgefallen sind: Spalten zwischen Gehsteigplatten; Graffiti; Wasser, das durch einen Rinnstein fließt.

„Mein Vorgehen bestand darin, all das zu finden, was mir etwas bedeutete. Die Logik dahinter war, allmählich mich selbst in meiner Umgebung zu finden.“

Bis dahin machte Oldenburgs Leben einen eher ziellosen Eindruck: Geboren 1929 als Sohn eines schwedischen Diplomaten in Stockholm, ist er als Kind mit der Familie nach Chicago gezogen. Er hat Kunst und Literatur studiert und ist durch die Staaten gereist: über New Orleans bis nach Oakland bei San Francisco, wo er drei Monate blieb.

Zurück in Chicago, arbeitet er als Polizeireporter und Grafiker. Mal stellt er erste Zeichnungen aus oder bietet dem gerade gegründeten „Playboy“ Illustrationen an (die die Redaktion ablehnt). Er liest Bücher des Psychoanalytikers Sigmund Freud, beschäftigt sich mit der vermeintlich primitiven Kunst der Naturvölker.

Als er 1956 nach New York zieht, erscheint ihm die elitäre Malerei der vorherrschenden Abstrakten Expressionisten wie bloße Dekoration, die nichts mit dem Leben zu tun habe. Oldenburg wünscht sich eine Kunst, die „nicht auf ihrem Hintern im Museum sitzt“, sondern an der man sich „die Zehen stößt, eine Kunst, die riecht, die sich hinter den Augen festsetzt und auf den Lippen kleben bleibt“.

Von 1960 an setzt er seine Vorstellungen in einer Serie von Installationen um – in von ihm gestalteten Räumen, bei denen die Umgebung Teil des Werks ist und alle Objekte eine Einheit bilden. Diese Installationen beschäftigen sich mit den Themen Straße („The Street“), Laden („The Store“) und Heim („The Home“).

„The Street“ ist eine Verarbeitung seiner Streifzüge; Oldenburg will Kunst aus seiner Umgebung machen, „dem Dreck der Großstadt“, und nach „Schönheit suchen, wo sie nicht vermutet wird“. Aus Karton und Packpapier reißt er großflächige Figuren, die an die Collagen des französischen Künstlers Jean Dubuffet erinnern.

In einer Kellergalerie im Greenwich Village wird im Januar 1960 daraus das Panorama einer Stadtlandschaft: an den Wänden Silhouetten von Autos, Passanten, Schildern, einem bellenden Hund, Schaufenstern, Radfahrern. Auf dem Boden Flaschen, Lumpen, Bettfedern, aufgelesen von einem verlassenen Grundstück in der Nachbarschaft – „eine Müllkippe ist mehr wert als alle Galerien“.

Auch „The Store“ entsteht als Reaktion Oldenburgs auf seine unmittelbare Umgebung: die bunten Geschäftsauslagen und Schaufenster in der Nachbarschaft. War das Thema der „Street“-Installation das harte Leben im Großstadtslum, der Mangel, der Tod, so geht es beim „Store“ um Überfluss, Sinnlichkeit, Erotik. Die hier scheinbar feilgebotenen Waren sind Fetische – ein verführerisches Bustier und ein Hüfthalter als Stellvertreter für das Weibliche, einladende Torten, ein Hemd mit blutenden Wunden, die sich beim Näherkommen als rote Krawatte erweisen.

„Im Amerika dieser Tage richtet sich Sexualität mehr auf Ersatzgegenstände als auf die Person“, schreibt er. „Das verleiht dem Gegenstand eine Intensität, und das ist es, was ich zu projizieren versuche.“

Die Ausstellung öffnet im Dezember 1961, aber verkaufen kann Oldenburg kaum eines seiner Werke. Am Ende steht ein Verlust von 285 Dollar. Das ändert sich erst, als einige Teile des „Store“ im Herbst 1962 in einer bekannten Galerie in Uptown Manhattan ein weiteres Mal vorgestellt werden. Nun wird die Ausstellung zu einem der frühen Höhepunkte der Pop Art: Hier im Stadtzentrum werden jetzt auch die Sammler und Händler auf seine Kunst aufmerksam, in einer Flut von Artikeln diskutieren die Kritiker ihre Substanz.

Ware als Kunstwerk

Bevor Oldenburg die »Soft Objects« entwickelt, bestückt er 1961 eine Installation mit Schaufensterauslagen, sein Durchbruch. »The Store« zeigt künstliche Tortenstücke, Damenwäsche sowie – mit Emaillelack überzogene – Fleischwaren (Variante von 1964)

Doch Oldenburg, auf der Suche nach einem neuen Thema, zieht nach Los Angeles. Sein neuer Wohnort soll ihm neue Perspektiven eröffnen. In Los Angeles, so scheint ihm, dreht sich alles um das Heim und dessen Möblierung.

Für „The Home“ konstruiert Oldenburg ein Schlafzimmer mit Doppelbett, Nachttischen und Frisierkommode: einen ungemütlichen Raum aus Geometrie und spitzen Winkeln, eine Parodie auf den amerikanischen Wunsch nach häuslicher Perfektion. Ausgerechnet jener Raum, der am meisten mit Sex und Intimität zu tun hat, strahlt Kälte und Vernunft aus. Das Schlafzimmer als Showroom, ein Ort der Präsentation.

Zum Thema Heim entstehen jetzt auch weiche Skulpturen von Küchengeräten, Büroartikeln, Sportausrüstung. Sowie ein Badezimmer mit einer Wanne und einem Waschtisch. Und einer Toilette.

Einige Frühformen der „Soft Objects“ sind schon auf einer der Ausstellungen des „Store“ zu sehen gewesen. Oldenburg hatte einen Hamburger, eine Eiswaffel und ein Kuchenstück in grotesker Übergröße entworfen, aus Segeltuch genäht und mit Karton gefüllt. Doch in Los Angeles lernt er Kunststoffe wie Resopal, Formica und Vinyl kennen.

Vor allem Vinyl fasziniert ihn: In Schwarz ähnelt es Metall, in Weiß Porzellan, sein Orange entspricht den typischen Plastikfarben einiger kalifornischer Haushaltsgeräte.

Wenn Oldenburg einen Gegenstand ausgemacht hat, der ihn interessiert, fertigt er zur Vorbereitung Skizzen an und verliert sich in Assoziationen. Die Form des Toilettenrumpfs etwa ähnelt für ihn dem Grundriss Detroits sowie Paul Cézannes Gemälden vom Mont Sainte-Victoire, jenem Berg in der französischen Provence, den der Meister dutzendfach gemalt hat.

Dann bastelt Oldenburg ein Modell aus festem Karton, um eine Vorstellung von den Proportionen zu bekommen, und schneidet Schablonen zu. Anschließend entsteht eine erste Fassung aus Segeltuch, schließlich die endgültige Vinylversion. Die Hülle stopft Oldenburg mit einer Naturfaser aus, die sonst als Füllung von Schwimmwesten Verwendung findet.

Was ihn bei diesem Prozess immer beschäftige, sei die Metamorphose, sagt Oldenburg: Verwandlungen, Zwischenzustände. Die Vorversionen seiner Objekte werden zu einem Bestandteil der Ausstellungen. Neben der „Soft Version“ aus Vinyl ist oft die „Hard Version“ aus Karton zu sehen, und aus dem weißen, geisterhaften Segeltuchmodell wird die „Ghost Version“. Ein Gegenstand in drei Daseinsformen zwischen hart und weich, unfertig wie ein Insekt in den verschiedenen Stadien der Verpuppung.

Seine Objekte werden für Oldenburg zu beinahe lebenden Kreaturen, besitzen menschliche Formen und ein Geschlecht. In einem Teil der „Home“-Serie etwa sieht der Künstler „eine Art amerikanischer Dreifaltigkeit. Der Waschtisch ist wie der Vater, aufrecht und unbeugsam, die Toilette weiblicher, rundlich. Die Wanne ist sowohl männlich wie weiblich“.

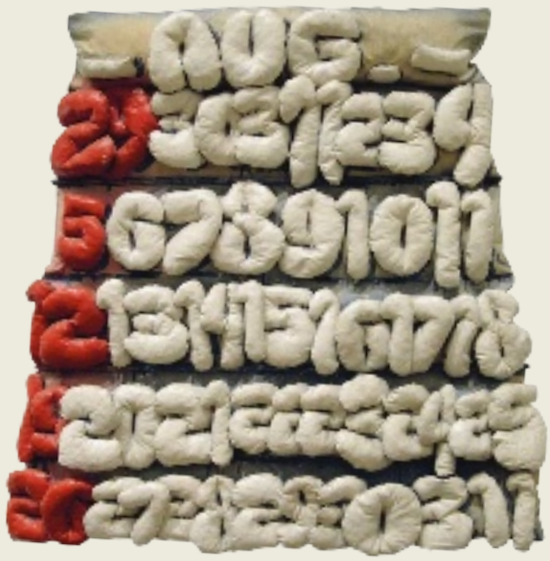
In Oldenburgs Welt gibt es phallische Küchenmixer, Brot gebärende Toaster und masturbierende Bügelbretter. Schreibmaschinen, deren weiße Tasten gebleckte Zähne sind, und Saftpressen, die als zufriedene, feiste Gottheit in der Küche thronen.

Seine Arbeit sei unbewusst, notiert Oldenburg, jede Assoziation auch für ihn eine Überraschung. Als er an den Innereien eines weichen Autos arbeitet – an Motor, Kühler, Getriebe –, hält er Diät, um sich seiner eigenen Eingeweide bewusst zu werden.

Oldenburgs Soft Objects, so eine Kritikerin, würden den Betrachter zu zwei Einsichten drängen: „Das sind meine Sachen – die Gegenstände, die ich jeden Tag benutze.“ Und: „Ich ähnele ihnen.“

Die menschlichen Formen sind in Oldenburgs Augen eine logische Konsequenz: Der Mensch schaffe die Dinge nach seinem eigenen Abbild, einfach deshalb, weil er nichts anderes kenne. Was einen Künstler wie ihn an einem Objekt interessiere, sei nicht dessen Form und schon gar nicht seine Funktion, sondern, „mich selbst in der Form zu erkennen“.

Und so kommt es, dass seine weichen Skulpturen – selbst eine schlappe, unförmige Toilette – letzten Endes vermutlich auch als Selbstporträts zu verstehen sind.



Spiel mit der Form

Oldenburg fordert, Kunst solle nicht auf ihrem »Hintern im Museum sitzen«, sondern »sich in den alltäglichen Kram verwickeln« – 1962 zeigt er ein Kalenderblatt als fröhliche Skulptur, behangen mit wurstartig aufgereihten Ziffern

Nach Linie, Fläche, Farbe und Material beschäftigt sich Oldenburg ab 1965 verstärkt mit Maß und Proportion. Er entwirft kolossale Monumente: einen riesigen Teddybär für den Central Park, ein Frankfurter Würstchen für Ellis Island, eine hochhausgroße Wäscheklammer für Chicago. Obwohl er inzwischen ein international bekannter Künstler ist, existieren die meisten dieser Skulpturen nur als Zeichnung, als Gedanke, der nie verwirklicht wird. Einige aber werden tatsächlich gebaut: ein gigantischer Lippenstift, ein Baseballschläger – und anlässlich der Documenta eine gewaltige Spitzhacke in Kassel. 2011 weiht der inzwischen 82-Jährige einen über 15 Meter hohen Farbpinsel in Philadelphia ein.

Claes Oldenburg ist einer der letzten Überlebenden der Pop Art. Mehr als 200 Werke waren 2012 in einer Retrospektive in Wien, Köln und Bilbao zu sehen: eine nostalgische Erinnerung an die Sechziger – mit den fetzenhaften Collagen der „Street“, den grellen Waren des „Store“, der weichen Saftpresse und Toilette.

Und so hat Oldenburgs Kunst am Ende jenes Schicksal ereilt, das er anfänglich noch so kategorisch für sich ausgeschlossen hatte: Sie sitzt auf ihrem Hintern im Museum. □

Johannes Strempel, 41, ist Autor in Berlin.