

Edward und Nancy Kienholz

Fundstücke als Zeitzeichen

Drastisch und leicht lesbar – das ist die Kunst von Edward und Nancy Kienholz. Nur wenige Künstler, belegt eine Retrospektive im Museum Tinguely, brachten ihr politisches Engagement so konsequent in Form.

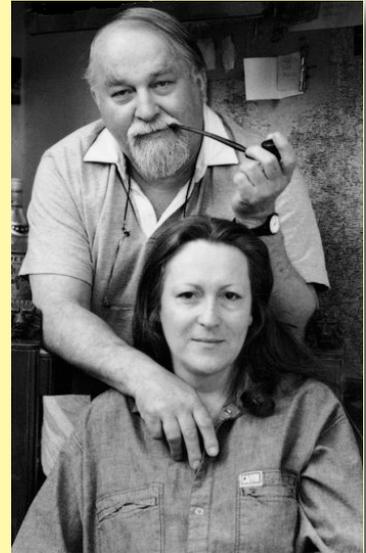
Auf dem Land im Staat Washington aufgewachsen, begann Ed Kienholz seine Karriere nach der Highschool auf einer mehrjährigen Tour durch den Westen der USA mit Gelegenheitsjobs. Er machte Erfahrungen als Psychiatriepfleger, Autohändler, Restaurantbesitzer, Staubsaugervertreter und Impresario einer Tanzkapelle. Zwischendurch tat er etwas für seine Bildung, indem er in verschiedenen Colleges Kunst- und Architektur-Kurse belegte. Und bald entstanden auch die ersten künstlerischen Arbeiten.

Mit Vorliebe verwendete er dafür «objets trouvés», Fundstücke von Schrottplätzen und Abfallhalden. Der Kriegsberichterstatter und Maler Tom Lea, den er in Texas kennen lernte, riet ihm, nach Los Angeles zu gehen. Dort finde er mit seinen unkonventionellen Arbeiten mehr Aufmerksamkeit als bei den konservativen Texanern.

Kienholz folgte dem Rat, musste sich aber seinen Unterhalt in Kalifornien zunächst mit der Ausstattung von Cafés und als Handwerker «für alle Fälle» verdienen. Daneben experimentierte er mit Sperrholz-Resten, aus denen er Reliefs formte, die er mit einem groben Besen bemalte. Als er 1955 seine erste Einzelausstellung in der «Von's Café Galleria» zeigen konnte, war das noch nicht der Durchbruch zu einer Künstler-Karriere, aber ein nachhaltiges konzeptionelles Statement.

Er manifestierte damit seine Überzeugung, dass Kunst dort gezeigt werden muss, wo sie möglichst viele Menschen erreichen kann – in Cafés, im Kino, im Theater. Die Herstellung von Kunst blieb für Edward Kienholz (und später auch für seine Frau Nancy Reddin Kienholz) ein Leben lang aufs Engste mit ihrer Präsentation verbunden. Sie sollte so populär sein, dass «normale Leute» sie verstanden.

Edward Kienholz (1927-1994) war einer der ersten Künstler, die den Rohstoff für ihre Arbeiten auf Müllhalden und Flohmärkten zusammensuchten. Und weil er mehr Ideen hatte, als er realisieren konnte, verlegte er sich früh darauf, mögliche Kunstwerke nur zu



beschreiben und vorzurechnen, was die Ausführung kosten würde. Am Beginn seiner Karriere war Kienholz auch Kunst-Unternehmer. Er organisierte Ausstellungen und betrieb zusammen mit einem Kollegen eine eigene Galerie. Für die amerikanische Gesellschaft der späten fünfziger und der sechziger Jahre waren seine Werke eine reine Provokation. Nach 1972, nach seiner Begegnung mit Nancy Reddin (geb. 1943), die seine fünfte Frau wurde, entwickelte sein kritischer Ansatz zusätzliche Schärfe und wurde – auch beeinflusst durch ein Auslandjahr in Berlin – europäisch-direkt und für die Betrachter sofort lesbar. Die Retrospektive, die das Museum Tinguely in Basel von der Schirn Kunsthalle in Frankfurt /Main übernommen hat und vom 22. Februar bis zum 13. Mai 2012 präsentiert, umfasst 34 Werke, von denen elf Nancy Reddin Kienholz als Mitautorin affichieren. Sie sind alle explizit auf Wirkung angelegt: Kunstwerke, die sich gegen Krieg, Rassismus, religiöse Heuchelei und die Unterdrückung der Frauen engagieren.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog. Martina Weinhart, Max Hollein: Kienholz – Die Zeichen der Zeit. Köln 2011 (Verlag der Buchhandlung Walther König). 246 Seiten, CHF 38.00

«Kienholz war ein Moralist», betont Nancy im Interview mit der Kuratorin Martina Weinhart. «Wir alle glauben, dass wir etwas verändern können.»

1956 eröffnete Kienholz im trendigen «Turnabout Theater», das für seine Puppenspiele berühmt und beim Filmvolk aus Hollywood als Treffpunkt beliebt war, eine «New Gallery».

Er tat sich mit dem jungen Freizeit-Galeristen und späteren Museumsleiter und Kurator Walter Hopps (1932-2005) zusammen, bei dem er seine Holzarbeiten ausstellen konnte, während Hopps seinen Künstlern einen Auftritt in der «New Gallery» ermöglichte.

Aufsehen erregte 1956 das «All-City Art Festival», das Kienholz und Hopps im Barnsdall Park einrichteten. Der Freiluft-Kunstmarkt, auf dem vor allem Amateur-Künstler ausstellten, propagierte Kunst als Volksvergnügen. Ähnliches erhofften sich Hopps und Kienholz auch von ihrer «Ferus»-Galerie, die sie, zusammen mit dem Beat-Poeten Bob Alexander, 1957 eröffneten.

Doch der Spass hielt sich in Grenzen. Mit dem Verkauf seiner Anteile im Jahr darauf, ging für Ed Kienholz die Zeit der Unsicherheit zu Ende. Von nun an konzentrierte er sich auf seine Kunst. Aus den Relief-Konstruktionen entwickelte er erste «Tableaux», wie er seine Assemblagen nannte, die er aus Abfällen zusammenbaute.

1960 machte ihn seine Galeristin Virginia Dwan mit Yves Klein, Jean Tinguely und Niki de Saint Phalle bekannt, mit denen er sich schnell befreundete. Mit Tinguely durchstreif-



Vor dem Schuss: Niki, Tinguely, Kienholz (ganz rechts)



Skulpturale Inszenierung: «The Nativity», 1961

te er die Stadt auf der Suche nach verwertbaren Zivilisationsresten, und als Niki de Saint Phalle 1962 auf dem Sunset Boulevard auf ihre Gipsbilder schoss, war Edward Kienholz dabei – in Anzug und Krawatte notabene, wie auch Freund Tinguely. Und einige Wochen später, bei einer sonntäglichen Schiess-Aktion in den Hügeln von Malibu, zu der Jane Fonda ein Picknick beisteuerte, wirkte er sogar als Nikis Assistent.

Während Kienholz' erste Abfall-Skulpturen noch stark biografisch definiert waren – mit «A Bad Cop» porträtierte er einen Polizisten, mit dem er eine heftige Auseinandersetzung hatte, und «The Big Eye» half ihm, seinen Frust über Verrisse eines unverständigen Kritikers zu verarbeiten – sprach «The Nativity» aus demselben Jahr erstmals ein Thema an, das alle anging: Aus allerlei technischem Schrott, vor allem Lampengehäusen, gestaltete er eine Krippenszene.

In der Ausstellung nicht präsent ist das profane Gegenstück. In «Roxys» stellte er – ebenfalls in der Tradition eines Tableau vivant – eine Bordellszene mit mehreren Puppen nach. Die beiden skulpturalen Inszenierungen wiesen den Weg zu weiteren Nachbauten ebenso vertrauter wie verstörender Alltagsszenen.

So etablierte sich Kienholz zu Beginn der sechziger Jahre als eine eigenständige Grösse in der amerikanischen Kunstszene. Im Oktober 1961 standen erste Skulpturen in den Räumen des Museum of Modern Art in New York. Und im Pasadena Art Museum richtete

Walter Hopps seinem Freund sogar eine Einzelausstellung ein.

Es war ganz im Sinn der Kunstauffassung von Ed Kienholz, dass die Präsentation von «The Back Seat Dodge '38», den er 1964 mit sorgfältig ausgewählten Fundstücken – Bierflaschen, Unterwäsche – als Zeichen einer heuchlerischen Zeit inszeniert hatte, im Los Angeles County Museum of Art 1966 zum Skandal führte. Zwei Mitglieder des vom Bezirk beauftragten Aufsichtsgremiums beanstandeten das Werk mit den kopulierenden Teenagern als pornografisch. In der Folge mussten die Museumswärter in der Folge dafür sorgen, dass keine Minderjährigen einen Blick auf eine Szene werfen konnten – welche die meisten von ihnen aus eigenem Erleben nur allzu gut kannten.

In der aktuellen Ausstellung im Museum Tinguely bilden die Konzept-Tafeln (Concept Tableaus) einen Schwerpunkt der ersten Schaffensperiode. Eine davon – «The American Trip» – entstand 1966 zusammen mit Jean Tinguely. Der Plan sah vor, dass die beiden Künstler so lange über Land fahren, bis sie «eine Sache, ein Ort oder eine Situation zwingt, etwas zu tun». Kienholz: «Ich weiss nicht, was es sein wird, wo es sein wird und wie viel es kostet, ob es tierisch, pflanzlich oder mineralisch sein wird, und auch nicht, ob es grösser sein wird als ein Brotkasten. Es könnte lebendig sein oder explosiv.»

Die Kontakte zu Künstlern aus Europa machten auch Kuratoren auf den politisch wachen und keinem Tabu ausweichenden Künstler aus Kalifornien aufmerksam. Harald Szeeman zeigte 1969 in der Berner Kunsthalle im Rahmen seiner Avantgarde-Schau «Live In Your Head – When Attitudes Become Form» das Concept-Tableau «The American Trip» und freute sich über die Leihgabe von «an early Naumann and an immaterial work by Yves Klein», dessen Geschichte Kienholz für den Katalog zu erzählen versprach.

Im Jahr darauf inszenierte Szeeman in der Kunsthalle Nürnberg «Das Ding als Objekt – Europäische Objektkunst des 20. Jahrhunderts». Und Kienholz fand sich wundersamerweise – zusammen mit Robert Rauschen-



VPolitisch aufgeladen: «Ozymandias Parade», 1985
berg – unter den ausgestellten «europäischen» Künstlern.

Die Grenzen zwischen Amerikas Westküste und Europa begannen sich für Edward Kienholz von da an zu verwischen. 1972 erregte er, wiederum eingeladen von Harald Szeeman, auf der Documenta 5 mit dem Tableau «Five Car Stud» Aufsehen. Die Szene zeigt, wie fünf Weisse einen Schwarzen kastrieren. 1972 war auch das Jahr, in dem Ed Kienholz der jungen Fotografin Nancy Reddin begegnete, mit der er bald seine fünfte Ehe wagte. Die beiden zogen nach Berlin und lebten fortan jahrelang abwechselungsweise in den USA und in Deutschland.

Thematisch wurde das Paar, das seine Werke gemeinsam entwickelte und ausführte, radikaler. Nancy Reddin Kienholz ist, wie sie der Kuratorin Martina Weinhart im Sommer 2011 erklärte, «politischer» als ihr Mann es war. Er habe immer gesagt, «Politik sei billig». Will sagen: Er befasste sich weniger mit der Tagespolitik als sie.

In der Zusammenarbeit von Nancy und Edward Kienholz wurden die Tableaux aber nicht nur politisch aufgeladen, sie wurden auch grösser und vielfältiger. An der monumentalen «Ozymandias Parade» beteiligten sie neben zwei Pferden vier lebensgrosse Protagonisten und dazu ungezähltes Fussvolk. Auf der Bühne in Form eines Pfeils, die gut als Narrenschiff durchginge, gibt es allerlei Kriegsgeräten miniature und Nationalflaggen aus der ganzen Welt sowie 687 blinkende



Frivoles Ringelspiel: «My County 'Tis of Thee», 1991

Glühbirnen, die das ganze Arrangement zur Jahrmarktsbude machen.

Ihre drastischen Darstellungen inszenierten Nancy und Ed Kienholz, wie die Atelier-Reportagen im Katalog belegen, mit beträchtlichem Aufwand und grossem handwerklichem Können. Familienmitglieder und Freunde hielten als Modelle her und wurden mit Gipsbinden zu Skulpturen modelliert – nichts für Schamhafte, denn die Figuren sind oft nicht voll bekleidet.

Es ist spannend zu beobachten, wie sich die Sujets im Kienholz'schen Kosmos veränderten, nachdem Nancy Reddin ihn betreten hatte. Nicht nur finden sich mehr Bezüge zur Tagespolitik, wie das Beispiel des Politiker-Rin-

gelspiels «My County 'Tis of Thee» zeigt, welches auf drastische Weise das «pork-barrel-spending» anprangert¹, es kommen auch mehr Frauen auf die Bühne – die meisten als Objekte kruder Männerphantasien («The Bronze Pinball Machine with Woman Affixed Also» von 1980 oder «The Pool Hall» von 1993).

Seit Edward Kienholz' plötzlichem Tod im Jahr 1994 steht die kritische Ideen-Werkstatt still. Man sieht den Werken inzwischen an, dass sie nicht mehr die jüngsten sind. Trotz sorgfältiger Behandlung bröckelt da und dort der Gips und Farbe blättert ab. Ihre Kraft haben die Tableaux aber bewahrt – auch wenn man berücksichtigt, dass sich brave Bürger in Zeiten des «Anything goes» von Kunstwerken kaum mehr provozieren lassen.

Und der Katalog? Im Zentrum stehen natürlich die Illustrationen. Zudem wartet er mit drei aufschlussreichen Textbeiträgen auf – eine kluge, wohltuend unakademische Bewertung der «moralischen Assemblagen» von Nancy und Edward Kienholz durch die Kuratorin Martina Weinhart, eine kenntnisreiche Darstellung der «Los Angeles tableaux» von Cécile Whiting und das erwähnte Interview mit Nancy Reddin Kienholz. Das narzisstische Feuilleton-Gelaber von Dietmar Dath, der sich unter dem Titel «Liebesfrühstück im Antischaufenster» darum zu bemühen scheint, uns mit möglichst langen, inhaltlosen Substantiv-Monstern («Tauschwertoberflächenanmutung») zu nerven, darf man dagegen ohne weiteres überblättern. Es ist unerfindlich, was ein solcher Text im Zusammenhang mit dem Werk von Ed Kienholz, zu tun hat, der zeitlebens auf Verständlichkeit und populäre Wirkung setzte.

© Jürg Bürgi, 2012. Text und Bilder (Seite 2 oben, Seite 3 und Seite 4). Bild Seite 1:

([ed and nancy kienholz.jpg](#)) Bilder Seite 2 unten, und Seite 3 sind aus dem Katalog reproduziert. Bild Seite 5 oben links: Musée d'histoire contemporaine, Paris. Seite 2 unten: Katalog (Seymour Rosen, © SPACES) Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig. <http://www.juerg-buergi.ch>

¹ Der Begriff bezieht sich auf den Brauch, dass sich Abgeordnete die Zustimmung zu Gesetzen mit Zuwendungen an ihren Wahlkreises abgelden lassen, wobei kein Zusammenhang zwischen Vorlage und dem Zuschuss nötig ist.