

# KIENHOLZ

## DIE ZEICHEN DER ZEIT

**22. Oktober 2011 – 29. Januar 2012**

### WANDTEXTE

#### Einführung

Rebellisch, provokant und polarisierend hat das Kienholz'sche Œuvre seit seinen Anfängen Mitte der 1950er-Jahre stets großes Aufsehen erregt: zunächst die Werke von Ed Kienholz allein, später, ab 1972, die gemeinschaftlichen Projekte mit seiner Frau Nancy Reddin Kienholz. Die abgründigeren Seiten der Gesellschaft, Religion, Krieg, Tod, Sex und soziale Konflikte stehen im Zentrum der Arbeiten. Sie legen den Finger auf Bruchstellen der westlichen Gesellschaften, die bis heute kaum gekittet worden sind. Das Werk erhält dadurch eine nahezu ungebrochene Aktualität. Eine Zeitgenossenschaft behaupten nicht allein die Themen, heute sehen wir Kienholz vor allem auch als Vorläufer zentraler Tendenzen der Gegenwartskunst, wie etwa in den Arbeiten von Jonathan Meese, John Bock, Thomas Hirschhorn, Paul McCarthy oder Mike Kelley. In einer komplexen Zusammenschau präsentiert die Ausstellung die Essenz des Kienholz'schen Schaffens: von den ersten dreidimensionalen Arbeiten kleineren Formats über die konzeptuellen Werke bis zu den raumfüllenden Tableaus.

Fernseher, Autoteile, Lampen, Lautsprecher, Möbel, Goldfischgläser, Schuhe, Schilder, Flaggen, Werbeartikel, Zigaretten, Spielzeugsoldaten, Dollarnoten und nicht zuletzt Gipsabgüsse von Familienangehörigen, Freunden und Bekannten bilden den Ausgangspunkt eines der wohl ungewöhnlichsten und originellsten Werke des 20. Jahrhunderts, das sich aus Trödelmärkten, Schrotthalden und Mülldeponien der westlichen Konsumkultur nährt. In der Kunstgeschichte hatte es etwas Vergleichbares in diesem Ausmaß nicht gegeben. Diese absolut radikale Vorgehensweise erfüllte alle Kriterien der Avantgarde, ohne jedoch elitär und exklusiv zu sein. Ganz im Gegenteil: Es gab etwas zu sagen und das sollte allen mitgeteilt werden.

„Adrenalingetränkter Zorn hat mich durch meine Arbeit getrieben“, erinnert sich Edward Kienholz an seine Anfangsjahre. Gründe gab es genug. In einer Zeit, die durch den Kalten Krieg und den Antikommunismus der McCarthy-Ära geprägt war, verband die kritischen Stimmen dieser Generation eine leidenschaftliche Verachtung gegenüber der Vulgarität und Ungerechtigkeit der Welt. Sie widersprachen den Forderungen des Konsumwahns, der Bigotterie und der Verklemmtheit, interessierten sich für alternative Wege, den Schmutz, die Ausgeschlossenen, die Randgruppen der Gesellschaft und formulierten Einsprüche gegen eine in ihren Augen enthemmte Konsumkultur.

Das Kienholz'sche Werk reibt sich an der bürgerlichen Behaglichkeit, die es mit den harten Gegebenheiten außerhalb dieser Welt konfrontiert, abzulesen an Arbeiten wie dem großen Tableau *The Eleventh Hour Final* aus dem Jahr 1968, das die Gemütlichkeit eines durchschnittlichen

Wohnzimmers mit einer einzigen Geste zerstört: Ein Fernsehapparat aus Beton, in dem hinter der Mattscheibe stellvertretend für die Opfer ein abgetrennter Puppenkopf den Hintergrund für die Tötungsstatistiken bildet, die auf dem Bildschirm zu lesen sind; Statistiken, die über die täglichen Abendnachrichten in unser Zuhause kommen.

Die Kienholz'schen Arbeiten sind Appelle. Eine Fülle von Werken macht es sich zum Anliegen, dass jedem ein fairer Anteil am amerikanischen Traum zugestanden werden sollte. *The Jesus Corner* von 1982/83 gibt dem versponnenen Werken eines Einzelgängers in der Nähe ihres Heimatortes eine Bühne. *The State Hospital* von 1966 dokumentiert das Vegetieren eines Patienten einer Psychiatrie. *Claude Nigger Claude*, das Porträt eines Schwarzen in Idaho von 1988 rekurriert auf den alltäglichen Rassismus. Der Verdrängung und Zerstörung der sozialen und kulturellen Identität der indigenen Bevölkerung hingegen widmet sich *The Potlatch* aus dem Jahr 1988. Andere Arbeiten erzählen von sexueller Macht und Ausbeutung. Der Utopie einer befreiten Sexualität halten sie die warenförmige Sexualität des Bordells entgegen. Werke wie *The Pool Hall* von 1993, *The Rhinestone Beaver Peepshow Triptych* oder *The Bronze Pinball Machine with Woman Affixed Also*, beide 1980, reflektieren kommerzialisierten Sex und Werbebilder von größter Banalität, die sich tief in das Unterbewusstsein der Gesellschaft eingegraben haben.

Neben der anfänglichen Wut ist es vor allem eine tiefe Skepsis, die dieses im Grunde hochmoralische Werk auszeichnet – Skepsis gegenüber dem institutionalisierten Glauben, die manchmal in spöttelnder Ironie, manchmal in offener Empörung in unterschiedlichen Arbeiten ihren Ausdruck findet. Skepsis gegenüber sexuellen Machtverhältnissen. Skepsis gegenüber allzu großem Vertrauen in die Politik. Skepsis gegenüber Machtstrukturen im Allgemeinen.

## **The Ozymandias Parade, 1985** **Edward Kienholz und Nancy Reddin Kienholz**

Ausgehend von der Frage, warum Regierungen häufig zum Feind des Volkes werden, entwerfen Edward und Nancy Kienholz hier eine Allegorie des Missbrauchs politischer Macht. Der Titel bezieht sich auf ein Gedicht des Romantikers Percy Bysshe Shelley, das Ed Kienholz seit Schulzeiten fasziniert hatte.

Den Aufmarsch auf dem Narrenschiff führt der Präsident/Kanzler/Premier/Diktator an, doch statt auf dem Rücken reitet er auf dem Bauch des Pferdes. Den Helm auf dem Kopf ziert ein gelbes Plastikentchen. Das Pferd des Vizepräsidenten ist bereits zu Boden gegangen. Völlig orientierungslos sitzt der Vize nun falsch herum auf dem Pferdebauch und bläst zum Sturm nach hinten. An seiner Seite reitet ein bulliger, bis an die Zähne bewaffneter und mit Orden behängter General auf dem Rücken einer zerbrechlichen Frauenfigur. Sie ist der bis auf die Knochen ausgenommene Steuerzahler. Angst und Propaganda sind der Motor, Religion der Köder vor der Nase. Zu Füßen des Generals formiert sich seine Armee aus kleinen Spielzeugsoldaten mit allem, was für einen Kampf nötig ist.

Familie, Verwandtschaft und Freundeskreis dienten als Modelle für die Hauptfiguren. Monte Factor, Freund und Sammler seit Anfangstagen, ist zum Präsidenten/Kanzler/Premier/Diktator geworden, Schwiegersohn Bill Chatham ist der Vizepräsident. Ein Besuch der Eltern von Nancy verwandelte ihren Vater Tom Reddin in den General, der auf der armen Steuerzahlerin reitet, die wiederum von Eds Mutter verkörpert wird. Das Volk tritt an als Miniaturverband in Form von allerlei Nippes unterschiedlichster Provenienz. Winzig, am Rande aufgereiht und kaum in der Lage, wirklich einzugreifen, stellen sie die Betrachter des Spektakels. Am Bug des Schiffes blickt die »unterentwickelte Welt« der eigenartigen Parade erwartungsvoll entgegen. Gerechtigkeit kann es hier kaum geben, das macht die Galionsfigur deutlich – der wie immer blinden Justitia ist die Waage bereits aus den Händen geglitten.

Insignien der Staatsmacht sind 687 blinkende Glühbirnen in den Nationalfarben und die Landesflagge. Obwohl die Künstler für ihre Anwürfe gegen das chauvinistische Amerika bekannt sind, soll *The Ozymandias Parade* als universelle Kritik an Führung und Staatsmacht fungieren. Entsprechend werden Farbe und Flagge jeweils dem Land angepasst, in dem die Installation ausgestellt wird.

Letztlich spiegeln wir uns auch als Betrachter in diesem verlockend funkelnden Schiff. Zur Verantwortung gezogen werden wir ganz direkt: Ob der finstere Machthaber ein YES oder ein NO über dem Gesicht trägt, darüber bestimmen wir. Es ist die Antwort auf die im Vorfeld durchgeführte Umfrage, die aus einer einfachen Frage bestand: »Sind Sie mit ihrer Regierung zufrieden?«.

## **The Jesus Corner, 1982** **Edward Kienholz und Nancy Reddin Kienholz**

Diese großformatige Installation befasst sich einmal mehr mit den Randgruppen der Gesellschaft. Der Ort Spokane im Staat Washington in der Nähe von Hope, Idaho, Wohnort der Kienholz, stellt die Bühne für eine ganze Serie von Arbeiten. Wie auch bei *The Night Clerk at the Young Hotel*

oder *The Pedicord Apts.* betreiben die Künstler hier eine Art moderner Archäologie, indem sie in einem Abrissviertel gelegene Ensembles ausbauen und in den Kunstkontext überführen. Bei ihren Fahrten in und durch die Stadt war ihnen an der Ecke von Bernard und Sprague ein Schau- fenster mit liebevoll inszenierten Devotionalien aller Art aufgefallen. Es wurde geradezu eine de- tektivische Obsession, den »Autor« des Ensembles auszumachen. Schließlich fanden sie heraus, dass es sich um einen gewissen Roland Thurman handelte, einen ehemaligen Boxer, der durch die Kämpfe taub geworden war und nun als Hausmeister im Crescent Kaufhaus arbeitete.

Es war ein klassisches Setting, wie man es von vielen Outsidern kennt; doch Edward und Nancy Kienholz haben dem Ensemble und mit ihm der Person, die es kreiert hatte, die Öffentlichkeit gegeben, die es in ihren Augen verdient. Dabei geht es ihnen nicht um eine ironische Brechung, sondern darum, die absolute Ehrlichkeit und Authentizität abzubilden, mit der Roland Thurman seinem Glauben und seiner Demut zu Gott Ausdruck verliehen hatte. Sie teilen diesen Glauben nicht, dennoch »könnte die Welt viele Thurmans besser gebrauchen als die Bigotten, die jede Woche in der Kirche beten«.

### **The State Hospital, 1966** **Edward Kienholz**

Das Tableau konzentriert den Blick auf die Isolation und Einsamkeit eines Patienten in der abge- schlossenen Zelle einer Psychiatrie. Für den Betrachter wird die Distanz zwischen dem Innen und Außen der Gesellschaft geradezu physisch erfahrbar. Im Halbdunkel erkennen wir zwei ab- gemagerte Figuren auf einem Stockbett. Eine leuchtend rote Denkblase, wie man sie aus Comic Strips kennt, entspringt dem Kopf der unteren und umfängt die obere Figur: Der Mensch wird in seiner Situation, in seinem unendlichen Jetzt, vollkommen gefangen gehalten. Das Leben schrumpft auf dieses Sein in der Zelle zusammen. Besondere Authentizität erhält die Szene durch das Verfahren der Abformung realer Personen mithilfe von Gipsbinden. Den Patienten des *State Hospital* fand Edward Kienholz in einem schwer an Krebs erkrankten Bekannten, dessen zerbrechliche Physiognomie nun die Eindringlichkeit der Arbeit verstärkt. Nur schwer distanziert man sich von der Todesnähe der Darstellung. Kienholz greift in dieser ebenso anrührenden wie schockierenden Arbeit auf eigene Erfahrungen zurück. Als junger Mann hatte er 1947 nach der High School in Fairfield, Idaho, als Krankenpfleger im Ort Medical Lake bei Spokane, Washing- ton, gearbeitet. Das dortige Eastern State Hospital scheint ein trauriges Beispiel für die Methoden dieser Zeit gewesen zu sein. Die Therapien bestanden aus religiösen Übungen – Beten, Exorzismus –, aber auch aus physischer Fixierung und anderen Zwangsmaßnahmen. Die Anstal- ten waren überfüllt und mit wenig Personal ausgestattet.

Mit *The State Hospital* demonstriert Edward Kienholz, wie die Gesellschaft mit ihren Randgrup- pen verfährt, indem sie Geisteskranke, Schizophrene, Psychotiker, Sonderlinge, Deviante aller Art wegspernt und verwahrt. In den 1960er-Jahren spielte die Auseinandersetzung mit dieser Problematik eine zentrale Rolle. Sie brachten einerseits den breiten Einsatz von Medikamenten, andererseits die kritische Auseinandersetzung mit der konventionellen Psychiatrie. Die Lebens- bedingungen der Patienten wurden endlich stärker berücksichtigt. *The State Hospital* wurde von Edward Kienholz zunächst als Concept Tableau entworfen. Später wurde das Werk auf Initiative von Pontus Hultén, dem damaligen Direktor, für das Moderna Museet in Stockholm erworben; Kienholz baute es jedoch, bevor es angekauft wurde.

## **Concept Tableaux, 1963–1967**

### **Edward Kienholz**

Mitte der 1960er-Jahre entwirft Ed Kienholz, unabhängig von einer aufwendigen materiellen Realisierung, eine Reihe von konzeptuellen Arbeiten. Mithilfe der teils scharfen, aber auch poetischen Beschreibungen entstehen die Werke als Bilder in der Imagination des Betrachters. Im Zentrum steht die Idee, die in einem Kurztext formuliert wird. Den Titel hält eine Bronzeplakette fest. Die Concept Tableaux tragen aber durchaus das Potenzial einer Realisierung in sich und sollten, gemäß eines akribisch ausgearbeiteten Vertrags zu den im Konzept veranschlagten Preisen, die unterschiedliche Stufen der Ausführung vorsehen, zunächst erworben und erst danach ausgeführt werden. Letztendlich war *The Commercial #2* jedoch das einzige Concept Tableau, das streng nach diesem Prinzip entstanden ist. *The State Hospital* wurde gebaut, bevor es vom Moderna Museet in Stockholm erworben wurde.

### **AFTER THE BALL IS OVER #1, 1964**

Dieses Tableau soll in der Stadt Fairfield, Washington, gebaut werden. Es wird ein Holzhaus sein, das es schon gibt, mit zwei bis drei Schlafzimmern, Wohnzimmer, Küche, einer hinteren Veranda etc. Es muss eine Einfahrt und Wege etc. haben, und der Garten muss ständig gepflegt werden. Alle Fensterflächen müssen schwarz gestrichen oder verspiegelt werden, sodass das Hausinnere dunkel ist. Möbliert ist es im Landhausstil von Sears and Roebuck, der in den 1940er- oder 1950er-Jahren aktuell war. Es wird vollständig und offensichtlich funktionsfähig sein, mit einer vierköpfigen Familie, die dort wohnt. Sie haben einen Hund und eine viertürige Limousine, die in der Einfahrt geparkt ist. Damit sie der Witterung standhält, wird sie wohl nur aus dem Metall der Karosserie bestehen, auf Ständer aus Rohren oder auf Pfosten montiert, mit Reifen und Sitzen aus Beton, schwarz gestrichenen oder verspiegelten Fensterflächen etc.

In der Einfahrt hat ein zweiter Wagen hinter der Familienlimousine angehalten. Die Fahrertür ist offen und das Innenlicht eingeschaltet: Offensichtlich ist der Wagen gerade angekommen. (Auch hier Sitze und Reifen aus Beton etc.)

Direkt hinter der Haustür stehen ein junger Mann und sein Date (der Tochter der Familie). Sie stehen dicht beieinander, auf schüchterne Art vertraut, aber ohne sich tatsächlich zu berühren oder zu umarmen. Sie trägt ein formelles Kleid (mit Corsage) für den Abschlussball, er einen Anzug.

In einem der Schlafzimmer schläft der jüngere Bruder tief und fest. In einem anderen Schlafzimmer liegt die Mutter steif im Bett und lauscht. (Weiches Licht beleuchtet die Arbeit.)

In der Küche, unter einer nackten Glühbirne, sitzt der Vater an einem Tisch, müde, starr, bedrohlich. Er hat sich beschwatzen lassen, seiner Tochter zu erlauben, zum Ball zu gehen (es ist ihr erstes richtiges Date). Er weiß zwar nicht warum, aber im Augenblick hasst er den jungen Mann.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 15.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Land, Materialien plus Künstlerhonorar

### **THE COMMERCIAL #2, 1965**

Dies soll eine ganz einfache kleine Arbeit werden, die unter anderem aus einem neuen Farbfernseher und einem zerschnittenen ›Abtreibung legalisieren‹-Autoaufkleber (orangefarbener Grund mit schwarzer Schrift) besteht. Der Aufkleber wird so auf dem Bildschirm befestigt, dass fast genug Platz bleibt, um das Programm zu sehen. Das Gerät wird orangefarben gestrichen und mit Fiberglas überzogen. Das Werk soll nur betrachtet werden, wenn der Fernseher eingeschaltet und richtig eingestellt ist, sodass es zwingend notwendig ist, ihn funktionsfähig zu halten.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 2.500,00

Teil Zwei \$ 500,00

Teil Drei Farbfernsehgerät, Materialien plus Künstlerhonorar

### **THE GOD BOX #1, 1963**

Dieses Tableau ist ein Kasten, die Nummer 1 einer Serie von Kästen, deren Größe irgendwo zwischen Reichs Organakkumulatoren und einem Außenklo im amerikanischen Westen liegt. Sein einziger Zweck ist es, Gedanken über organisierte Religionen anzuregen und darüber, wie sie der Zivilisation geschadet und genutzt haben. Diese Kästen werden immer nur eine Person aufnehmen können. Sie können Klänge enthalten, von innen verschließbar sein, einen Deckel wie ein Sarg haben etc.

Ich halte es für das Beste, sie nicht bis ins Detail zu beschreiben. Der Titel *Gotteskasten* stammt vom Slangausdruck ›God Box‹, der das Harmonium in Soap Operas im Radio der 1940er-Jahre bezeichnet.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 8.000,00

Teil Zwei \$ 500,00

Teil Drei Kosten plus Künstlerhonorar

### **THE GOD BOX #2, 1963**

Dieses Tableau ist ein Kasten, die Nummer 2 einer Serie von Kästen, deren Größe irgendwo zwischen Reichs Organakkumulatoren und einem Außenklo im amerikanischen Westen liegt. Sein einziger Zweck ist es, Gedanken über organisierte Religionen anzuregen und darüber, wie sie der Zivilisation geschadet und genutzt haben. Diese Kästen werden immer nur eine Person aufnehmen können. Sie können Klänge enthalten, von innen verschließbar sein, einen Deckel wie ein Sarg haben etc.

Ich halte es für das Beste, sie nicht bis ins Detail zu beschreiben.

Der Titel *Gotteskasten* stammt vom Slangausdruck ›God Box‹, der das Harmonium in Soap Operas im Radio der 1940er-Jahre bezeichnet.

PREIS

Teil Eins \$ 8.000,00

Teil Zwei \$ 500,00

Teil Drei Kosten plus Künstlerhonorar

**THE GOD BOX #3, 1963**

Dieses Tableau ist ein Kasten, die Nummer 3 einer Serie von Kästen, deren Größe irgendwo zwischen Reichs Orgonakkumulatoren und einem Außenklo im amerikanischen Westen liegt. Sein einziger Zweck ist es, Gedanken über organisierte Religionen anzuregen und darüber, wie sie der Zivilisation geschadet und genutzt haben. Diese Kästen werden immer nur eine Person aufnehmen können. Sie können Klänge enthalten, von innen verschließbar sein, einen Deckel wie ein Sarg haben etc.

Ich halte es für das Beste, sie nicht bis ins Detail zu beschreiben. Der Titel *Gotteskasten* stammt vom Slangausdruck ›God Box‹, der das Harmonium in Soap Operas im Radio der 1940er-Jahre bezeichnet.

PREIS

Teil Eins \$ 8.000,00

Teil Zwei \$ 500,00

Teil Drei Kosten plus Künstlerhonorar

**THE STATE HOSPITAL, 1964**

Thema des Tableaus ist ein alter Mann, Patient einer staatlichen Nervenheilanstalt. Er ist mit einer Armfessel an sein Bett in einem kahlen Zimmer gebunden. (Ein Teil des Werkes wird ein richtiges Zimmer sein müssen, mit Wänden, Decke, Fußboden, einer verriegelten Tür usw.) Dann wird es noch eine Bettpfanne und einen Krankenhaustisch geben (gerade außer Reichweite). Der Mann ist nackt. Er hat Schmerzen. Man hat ihm mit einem Seifenstück auf den Bauch geschlagen, das in ein Handtuch gewickelt war (damit keine verräterischen Blutergüsse entstehen). Sein Kopf ist ein beleuchtetes Goldfischglas mit Wasser und zwei lebenden schwarzen Fischen. Er liegt ganz still auf der Seite. Kein Geräusch ist im Raum.

Über dem alten Mann im Bett ist sein genaues Duplikat samt Bett (die Betten werden zu einem Stockbett gestapelt). Auch die obere Figur wird als Kopf das Goldfischglas haben, zwei schwarze Fische usw. Doch darüber hinaus wird er in einer Art Acrylglas- oder Plastikblase eingeschlossen sein (vielleicht einer Sprechblase in einem Cartoon ähnlich), die für die Gedanken des alten Mannes steht. Sein Verstand kann für ihn nicht über den derzeitigen Moment hinausdenken. Eingewiesen ist er für den Rest seines Lebens.

PREIS

Teil Eins \$ 15.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Unkosten plus Künstlerhonorar

### **THE WORLD, 1964**

Dieses Tableau soll in Hope, Idaho, gebaut werden. Hope, Idaho, ist eine kleine Stadt mit etwa 100 Seelen am Lake Pend Oreille, etwa 40 Meilen südlich der kanadischen Grenze. Oberhalb der Stadt liegt auf einer grünen Wiese der Friedhof, und jenseits dieses Friedhofs, auf 5 Morgen Land, habe ich vor, die Welt zu signieren, in Gestalt des ehrfurchtgebietendsten *Objet trouvé*, auf das ich je gestoßen bin. Ich habe den Ort wegen seiner natürlichen Schönheit gewählt und weil die Welt wirklich Hoffnung braucht. Stellt man es sich von der Seite vor, würde das Gesamtprojekt auch das Wasser beinhalten, von dem alles Leben ausgeht, den gemeinschaftlichen Aspekt dieses Lebens und den schließlichen Tod allen Lebens.

Das Tableau wird ein einfaches Rechteck aus Beton sein, etwa 5 Fuß dick, 15 Fuß breit und 40 Fuß lang. An der südwestlichen Ecke plane ich die Inschrift ›DIE WELT ... Kienholz 1964 ( )‹ anzubringen. Ich würde ein solches Vorhaben aber nie nur für mich alleine in Angriff nehmen. Ich möchte nur der Erste von vielen sein, die vielleicht Interesse daran haben, nach Hope zu kommen, um diese friedliche Ecke der Welt zu signieren – als symbolischer Akt wahrer Anerkennung.

Niemand hat das Recht, darüber zu urteilen, was ein anderer zu schreiben beschließt. Wenn beispielsweise jemand seinen Platz (auf der Welt) benutzen möchte, etwas Dummes oder Obszönes zu schreiben, ist das allein seine Entscheidung oder sein Problem. (Die ›Fuck You's‹ werden halt neben ›Jesus liebt Dich‹ stehen müssen.) Wenn die Oberfläche dann mit Namen und Aufschriften bedeckt ist (Hammer und Meißel liegen dort bereit), werden weitere Betonplatten hinzugefügt. Der Staat Idaho ist vage an dem Tableau interessiert und wird es vielleicht einmal als staatliches Projekt unterhalten und erweitern.

#### PREIS

Teil Eins \$ 10.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Land, Material plus Künstlerhonorar

### **THE BLACK LEATHER CHAIR, 1966**

Thema des Tableaus sind die Neger in den USA. Bei dem Stück handelt es sich einfach um einen schwarzen Lederstuhl, der vollständig von Plexiglas umhüllt und auf einen geeigneten Sockel montiert wurde. Links im Plastikblock befindet sich eine Aushöhlung, in die der Betrachter greifen und so einen kleinen Teil des Stuhls berühren kann.

Möglicherweise werde ich das Tableau niemals realisieren können, da der Stuhl zur Zeit nicht in meinem Besitz ist. Er wird auf einem Dachboden in Texas aufbewahrt und gehört einer dort ansässigen Negerfamilie. Ein Freund hat mich wissen lassen, dass — wenn die Familie sich auch nur ungern von ihm trennt — er ihn eines Tages für mich besorgen kann. Das Leder des Bezugs ist die Haut seines Urgroßvaters.

#### PREIS

Teil Eins \$ 10.000,00 (der American Civil Liberties Union zu spenden)

Teil Zwei \$ 10.000,00 (der American Civil Liberties Union zu spenden)

Teil Drei Unkosten plus Künstlerhonorar

### **THE AMERICAN TRIP, 1966**

Dieses Tableau wird eine Gemeinschaftsarbeit von Jean Tinguely, Amerika und mir. Auf einer Entenjagd im letzten Herbst haben Lyn und ich unser Land mit anderen Augen, den europäischen Augen Tinguelys, gesehen — besonders den Müll. (Baumwollfelder, auf denen zwei oder drei Generationen von Landmaschinen in der Ecke vor sich hinrosteten.) Ein Windrad, das sich noch immer dreht und seine Kolben unablässlich in einen ausgetrockneten Brunnen stößt — »ach ist das schön, meinst Du nicht?«

So haben wir beschlossen, etwas zusammen zu machen. Jean und ich werden von Los Angeles aus mit dem Auto fahren, so lange, bis wir uns von einem Ding, einem Ort, einer Situation etc. gezwungen sehen, etwas zu tun. Ich weiß nicht, was das sein wird, wo es sein wird, was es kosten wird, ob es ein Tier, eine Pflanze oder ein Mineral sein wird, und auch nicht, ob es größer sein wird als ein Brotkasten. Es könnte lebendig sein oder explosiv.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 10.000,00 Tinguely

\$ 10.000,00 Kienholz

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Unkosten plus doppeltes Künstlerhonorar

### **MAYOR SAM EDESEL, 1965**

In diesem Tableau geht es um den Oberbürgermeister einer der Großstädte, in deren Negerghettos es gerade Aufstände und Brände gegeben hat. Ich habe den fiktiven Namen Oberbürgermeister Sam Edsel gewählt, weil er gut von der Zunge geht und Edsel\* ein guter Name für einen Verlierer zu sein scheint.

Oberbürgermeister Sam ist eine Figur mit zwei Köpfen. Auf der linken Seite hat er einen ausgestopften Koyotenkopf; sein zweiter Kopf ist ein Koyotenschädel. Oberbürgermeister Sam sitzt an seinem Schreibtisch und wird für das Fernsehen interviewt. Wahrscheinlich gibt es einen Kameramann, einen Kamerawagen, Mikrofone etc. Er erklärt (unter anderem), warum er während der Unruhen die Stadt verließ, um eine lang geplante Rede zu halten. Seine Stimme kommt von einem Kassettenrecorder, der unter dem Schreibtisch versteckt ist. Versteckt ist auch ein Diaprojektor, der mit der Kassette synchronisiert wurde und Dias in das polierte Ende eines Acrylglasstabes projiziert, der sich durch die Figur schlängelt und in der Stirnebene des Schädelkopfes endet. Dies wird wie ein winziger Fernseh-Bildschirm in Oberbürgermeister Edsels zweitem Kopf aussehen, der die Widersprüche zwischen dem zeigt, was er sagt, und dem, was er wirklich denkt. Eine von Sams Lösungen für das Negerproblem könnte sein, dass die ganzen netten schwarzen Leute ihren Besitz einer Zentralbehörde übergeben und dann unbelastet in die weitläufigen Negerreservate draußen in der Wüste ziehen, »irgendwo hin ... wo sie wirklich viel glücklicher wären, zusammen mit ihren eigenen Leuten und so«. (Die Nationalgarde könnte alle zwei Wochen Nahrung und sonstige Vorräte dorthin schaffen, anstatt die üblichen Manöver durchzuführen.)

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 15.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Kosten plus Künstlerhonorar

\* ein Auto, das so viele Mängel hatte und so unverkäuflich war, dass sein Name zum Synonym für Versagen wurde.

### ***THE CEMENT STORE #1 (UNDER 5,000 POP.)***

Dieses Tableau wird aus einem Lebensmittelladen entstehen, den es schon gibt — in irgendeiner Stadt in den USA mit weniger als 5.000 Einwohnern. Das Gebäude muss aus Schlackenbeton oder Zementblöcken, luftgetrockneten Lehmziegeln oder Betonguss-Steinen sein. Gebäude, Geschäft und Inventar müssen erworben werden und so bleiben. Die Fensterscheiben werden durch Plexiglas oder schusssicheres Glas ersetzt, damit sie nicht durch inneren Druck oder böswillig zerstört werden können. Der Eingang wird so verschalt, dass die Tür in beide Richtungen aufgehen kann. Ein Teil des Daches wird entfernt und das Ladeninnere mit Beton gefüllt, der alle Waren, die Kasse, die Geschäftsunterlagen usw. vollständig bedeckt. Dann wird das Dachstück wieder eingesetzt und repariert. Die Verschalung am Eingang wird entfernt, wobei es der ausgehärtete Beton nun unmöglich macht, das Gebäude zu betreten. Der Laden steht dann mehr oder weniger ohne Erklärung da, es wird nur gesagt, dass er eine Art Kunstobjekt ist und nicht mehr der Wertzuwachssteuer unterliegt.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 15.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Unkosten plus Künstlerhonorar

### ***THE CEMENT STORE #2 (OVER 50,000 POP.)***

Dieses Tableau wird aus einem Lebensmittelladen entstehen, den es schon gibt — in irgendeiner Stadt in den USA mit mehr als 50.000 Einwohnern. Das Gebäude muss aus Schlackenbeton oder Zementblöcken, luftgetrockneten Lehmziegeln oder Betonguss-Steinen sein. Gebäude, Geschäft und Inventar müssen erworben werden und so bleiben. Die Fensterscheiben werden durch Plexiglas oder schusssicheres Glas ersetzt, damit sie nicht durch inneren Druck oder böswillig zerstört werden können. Der Eingang wird so verschalt, dass die Tür in beide Richtungen aufgehen kann. Ein Teil des Daches wird entfernt und das Ladeninnere mit Beton gefüllt, der alle Waren, die Kasse, die Geschäftsunterlagen usw. vollständig bedeckt. Dann wird das Dachstück wieder eingesetzt und repariert. Die Verschalung am Eingang wird entfernt, wobei es der ausgehärtete Beton nun unmöglich macht, das Gebäude zu betreten. Der Laden steht dann mehr oder weniger ohne Erklärung da, es wird nur gesagt, dass er eine Art Kunstobjekt ist und nicht mehr der Wertzuwachssteuer unterliegt.

#### **PREIS**

Teil Eins \$ 15.000,00

Teil Zwei \$ 1.000,00

Teil Drei Unkosten plus Künstlerhonorar

## Biografie

**1927** Edward Kienholz kommt am 23. Oktober in Fairfield, Washington, zur Welt.

**1943** Nancy Reddin Kienholz kommt am 9. Dezember in Los Angeles zur Welt.

**1945–1951** Nach dem Highschool-Abschluss reist Edward Kienholz durch den Westen der USA, schreibt sich an verschiedenen Colleges ein und nimmt Gelegenheitsjobs an. Er gestaltet einen Club in Las Vegas, ist Gebrauchtwagenhändler, Restaurantbesitzer, Manager einer Tanzkapelle, Staubsaugerverkäufer und Nachtwache in einem psychiatrischen Krankenhaus.

**1952/53** Frühe künstlerische Experimente mit Sperrholzreliefs aus gefunden Holzteilen.

**1955–1957** Erste Einzelausstellung in Von's Café Galleria, Treffpunkt der aufkommenden Beat-Bewegung von Los Angeles. Kienholz organisiert Ausstellungen lokaler Künstler im Foyer des Coronet Theater, das er Coronet Louvre Gallery nennt. Er eröffnet die Now Gallery und lernt Walter Hopps kennen. Gemeinsam gründen sie die Ferus Gallery, deren Hinterzimmer Kienholz als Atelier nutzt.

**1958–1961** Kienholz verkauft seinen Anteil an der Ferus Gallery und erwirbt ein Haus. Erste dreidimensionale Objekte entstehen, darunter *A Bad Cop (Lieutenant Carter)*, die bissige Antwort auf eine Auseinandersetzung mit einem Polizisten, und *The Big Eye* als Reaktion auf die vernichtende Kritik eines Kunstkritikers. Mit *The Nativity* entsteht eine Arbeit zum Thema Religion, einem zentralen Themenkomplex im Gesamtwerk. Durch Vermittlung von Walter Hopps findet im Pasadena Art Museum die erste Museumsschau statt. Der Film- und Fernsehproduzent David Wolper dreht die Kienholz-Dokumentation *The Story of an Artist*.

Nancy Reddin macht den Highschool-Abschluss und schreibt sich an der University of Southern California ein. Sie übt unterschiedliche Tätigkeiten aus, unter anderem ist sie freie Gerichtsreporterin.

**1962/63** Virginia Dwan wird Kienholz' Galeristin. Mit *Good Old Charley Delegate*, *The Carnivore*, *The Widow* und *A Star is Birthed* schafft er aus ungewöhnlichen Materialien Assemblagen zwischen Abstraktion und Figuration. Er entwickelt die sogenannten Concept Tableaux, Werke, die erst nach einem Ankauf in großformatige Tableaux übertragen werden sollen.

**1966** Erste große Museumsretrospektive im Los Angeles County Museum of Art (**LACMA**). Wegen einiger als anstößig empfundener Werke gerät die Ausstellung zum Medienskandal und verzeichnet Rekord-Besucherzahlen. Ein neues Atelier ermöglicht Projekte in größeren Dimensionen. Mit Arbeiten wie *The State Hospital* verfeinert Kienholz seine Technik, Körperabgüsse aus Gipsbinden herzustellen.

**1968** Teilnahme an der documenta 4, erste Reise nach Europa. Zahlreiche Gruppenausstellungen in den USA. Mit dem lebensnahen Environment *The Eleventh Hour Final* übt Kienholz harsche Kritik am Vietnamkrieg.

**1970** Die Ausstellung *11 + 11 Tableaux*, gezeigt in Stockholm, Amsterdam, Düsseldorf, Paris, Zürich und London, macht Kienholz in Europa bekannt. Werke der Schau sind unter anderen *The Eleventh Hour Final*, *The State Hospital* und *The Nativity*.

**1972/73** Edward Kienholz lernt Nancy Reddin kennen. Sie wird seine fünfte Ehefrau und Co-Autorin fortan entstehender Werke. Nach einem gemeinsamen Jahr in Berlin auf Einladung des DAAD pendeln die beiden Künstler zwischen Hope, Idaho, im Sommer und Berlin im Winter. Im Auftrag des Kunsthändlers Reinhard Onnasch entsteht das Concept Tableau *The Commercial #2* sowie *Drawing for The Commercial #2*. Beide behandeln das damals wie heute brisante Thema Abtreibung.

**1977** Edward Kienholz und Nancy Reddin Kienholz eröffnen die Faith and Charity In Hope Gallery. Dort zeigen sie kleine Ausstellungen von Künstlern wie John Altoon, Francis Bacon, Sam Francis, Richard Jackson, Jasper Johns und Emil Nolde.

**1981/82** Erste Ausstellung in Peter Goulds L. A. Louver Gallery in Venice, Kalifornien. In Zürich und Berlin wird die Serie *The Kienholz Women* oder *The Berlin Women* ausgestellt. Sie umfasst Arbeiten zur gesellschaftlichen Stellung der Frau, darunter *The Bronze Pinball Machine with Woman Affixed Also* und *The Rhinestone Beaver Peep Show Triptych*. Im Zuge dieser Ausstellung erklärt Edward Kienholz öffentlich die Mitautorenschaft von Nancy Reddin Kienholz ab 1972, dem Jahr ihrer Begegnung.

**1984** *Edward and Nancy Reddin Kienholz: Human Scale* wird im San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) sowie in Houston, Minneapolis und Chicago gezeigt. Arbeiten der *Spokane Series*, mehrere aus einem Abrissviertel ausgebaute Environments, sind zu sehen, darunter *The Jesus Corner*.

**1985–1988** Das Atelier in Hope, Idaho, wird vergrößert. Ein ehemaliges Schulgebäude dient als zusätzlicher Lagerraum und als Atelier für befreundete Künstler. Für die Ausstellung *No! Contemporary American Dada* in der Henry Art Gallery, Seattle, entsteht die monumentale Arbeit *The Ozymandias Parade*. Die Werke *Claude*, *Nigger Claude* und *The Potlatch* entstehen als Kommentare zu Formen von Rassismus in den USA.

**1989** In der Kunsthalle Düsseldorf wird *Edward and Nancy Kienholz. 1980's* gezeigt. Im Anschluss reist die Ausstellung nach Wien ins Museum Moderner Kunst.

**1991** Das Künstlerpaar verbringt nun jedes Jahr drei Monate in Houston, Texas, drei Monate in Berlin und sechs Monate in Hope. *My Country 'Tis Of Thee* entsteht; ähnlich wie *The Ozymandias Parade* thematisiert die Figurengruppe politische Prozesse und Machtstrukturen.

**1993/94** Mit der Arbeit *The Pool Hall* greifen die Künstler einmal mehr das Thema Frauen und Gesellschaft auf. Aus einer Sammlung christlicher Andachtsbilder entsteht *76 J.C.'s Led The Big Charade* als kritischer Kommentar zu Kommerzialisierung und Missbrauch von Religion.

**1994** Edward Kienholz stirbt am 10. Juni 1994 an einem schweren Herzanfall. Er wird in einer spektakulären Zeremonie in seinem 1940er-Packard beigesetzt, mit einem Dollar in der Tasche, einem Deck Spielkarten, einer guten Flasche Wein und der Asche seiner kurz zuvor verstorbenen Hündin Smash.

Im Oktober des Jahres wird *76 J.C.s Led The Big Charade* in der L.A. Louver Gallery erstmals öffentlich gezeigt.

**1995–1997** Im Whitney Museum, New York, im Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles, sowie in der Berlinischen Galerie findet eine umfassende Kienholz-Retrospektive statt.

**2005–2011** Eine Überblicksausstellung wird im BALTIC Centre for Contemporary Art in Gateshead, England, und im Museum of Contemporary Art, Sydney, gezeigt. Einige monumentale Werke werden in Einzelpräsentationen in der National Gallery, London, im Amsterdams Historisch Museum und im LACMA, Los Angeles, präsentiert.