

KUNST

RICKEY

Reine Bewegung

Ich wäre glücklich, eine Kunst so stumpf wie Poussin, so konventionell wie Duccio, so neutral wie Maillol und so mechanisch wie ein aufsteigender Strebepfeiler in Chartres zu machen“, wünschte sich der amerikanische Kinetik-Bildhauer George Rickey, 62, und dieses Glück ist ihm wirklich beschieden.

Aufstrebend, mechanisch, in den Formen neutral, stumpf, doch gar nicht so konventionell wie der Künstler meint, pendeln, wippen, schwanken, zittern und kreisen Rickeys Werke, vom Winde bewegt, auf öffentlichen Plätzen und in den großen Kunstausstellungen der westlichen Welt.

Rickeys Pfeilspitze Kompaßnadeln, wie die meisten seiner Arbeiten aus rostfreiem Stahl, seine rechteckigen



Kinetik-Künstler Rickey
„Instabile Säulen“

Bescheidener dokumentiert der Münchner Kunstverein derzeit an kleinen und mittelgroßen Skulpturen (Preisskala: 8000 bis 40 000 Mark), an Großphotos und Werkzeugzeichnungen Rickeys Weg zum Glück einer kühlen, versachlichten, dabei immer poetischen Maschinen-Kunst. Die Ausstellung beweist: Mit der Natur hat Rickey, der frühere Kinetik-Werke verwirrend naturalistisch etwa „Baum“, „Aster“, „Welle“ oder „Landschaft“ nannte, nun nichts mehr im Sinn.

Statt dessen spricht er nur noch von „Instabilen Säulen“, „Labilen Würfeln“, „Unterbrochenen Linien“, und das ist ein Programm: Denn nicht mehr Natur-Analogien sollen seine Pendel-Spiele verdeutlichen, sondern „Naturgesetze“ — „Newtons Bewegungsgesetze“ beispielsweise, „die Gesetze, welche die Bewegung eines Schiffes oder das Erdbeben verursachen“, kurz: „nichts als die reine Bewegung“ (Rickey).

Doch so sicher hat der kurzsichtige Künstler im gefleckten Arbeitshemd, der wie ein Heimwerker aussieht und in keinem Interview zu erwähnen vergißt, daß „mein Großvater Uhrma-

cher“ war, nicht immer gewußt, was er mit seiner Kunst sein wollte:

Der Ingenieurssohn aus Indiana, der es im englischen Oxford mit einer Arbeit über britische Verfassungsgeschichte immerhin zum „Master of Arts“ gebracht hatte, malte nach Studien in Paris zunächst „wie Cézanne“, dann „akademisch kubistisch“ und auch mal expressionistisch. Er lehrte, wieder in den USA, dann doch lieber Geschichte „an einer Art Gymnasium“, und erst 1945, als Sergeant der Air Force, gab ihm ein Mechanikerposten — Wartung von Bordkanonen der B 29 — Gelegenheit, mit mobilen Plastiken zu experimentieren.

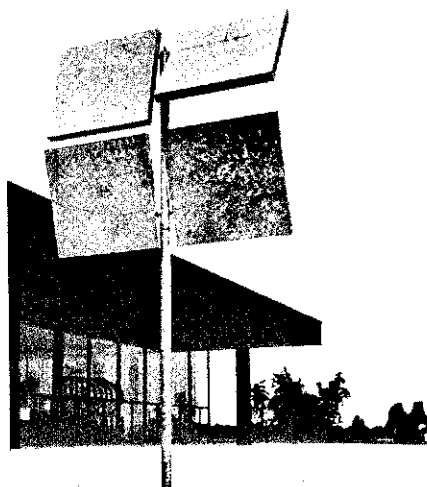
Aber diese Versuche mit klingenden Glas-Mobiles à la Calder, gefärbten Oberflächen und komplizierten Formen führten den Bildhauer, der mittlerweile („Ich war 30 Jahre Lehrer und habe nun die Nase voll“) an US-Universitäten Kunstgeschichte unterrichtete, nicht weiter.

Erst als Rickey auf Klang und Farbe, auf Formenprunk und Oberflächenreize verzichtete, kam er seinem Ideal nahe: einer „Choreographie“ (Rickey) sucht im Luftstrom sich bewegender Elementarformen — Linie, Dreieck, Kreis, Quadrat.

Neuerdings jedoch quälen ihn technische Probleme: Wie sich die graziösen Schweb-Balken, seine Wipp-Stellen und „Raumschleudern“ mit verborgenen Metallgewichten austarieren und mit Kugellagern und Stoßdämpfern mobil machen lassen, das kann er nur durch Werkstatt-Tüftelei oder kuriose Testfahrten herauskriegen.

So hält der Künstler bisweilen auf Autoreisen seine Werke in den Fahrtwind, um die Bewegung zu studieren; bisweilen, wenn es um Großplastiken geht, beschäftigt er, mit dubiosen Erfolg freilich, auch einen Ingenieur. Bei der Installation seiner Berliner „Vierecke“ etwa ignorierten örtliche Baufachleute den Rotations-Effekt der kinetischen Plastik und verlangten für die geforderte Windstabilität (120 Stundenkilometer) eine fünffach solidere Fundamentierung, als sie Rickeys Gehilfe berechnet hatte.

Solche Werkstattprobleme lassen dem Künstler gleichwohl genügend

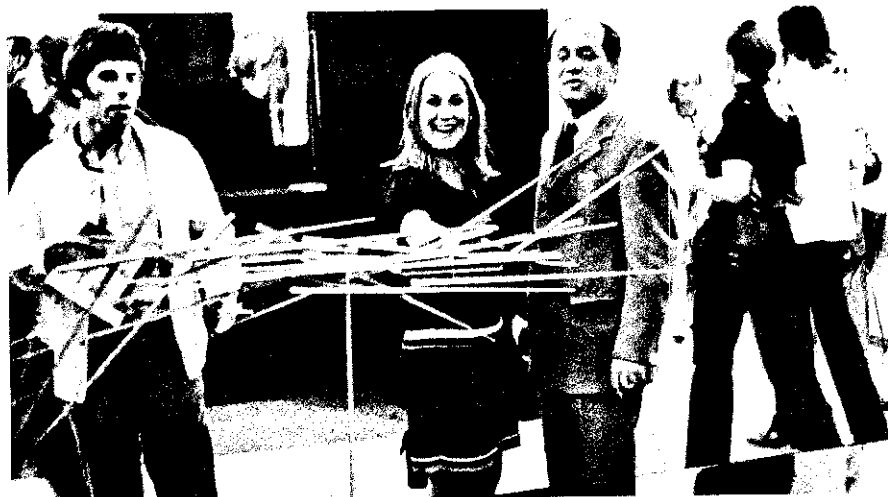


Berliner Rickey-Werk*
„Lobile Würfel“

Plattenpaare, Dreiecks-Kombinationen und rotierenden Würfel, die der Bildhauer stets beweglich auf Stahlposten montiert, waren schon in New York zu sehen und in Stockholm, in London, Brüssel, Paris und San Francisco. Zweimal schaukelten die eleganten Konstruktionen, riesigen Kornhalmen gleich, in der Kasseler „Documenta“, einmal auch in den Biennale-Gärten von Venedig.

Große Stücke bestellten sich der Düsseldorfer Waschmittelkonzern Henkel („Vier schräg rotierende Linien“), Banken in Kalifornien und Nebraska, und auch im niederländischen Rotterdam rotiert Rickeys Edelstahl, eine Leihgabe des Künstlers, unter freiem Himmel. Die Neue Nationalgalerie in Berlin hat Rickeys „Vier Vierecke im Geviert“ (Handelswert: rund 120 000 Mark) aufgestellt.

* „Vier Vierecke im Geviert“ in der Neuen Nationalgalerie Berlin.



Rickey-Werk, Betrachter: „Unterbrochene Linien“

Zeit zu ertragreichen Nebenbeschäftigungen: Rickeys Buch über „Ursprünge und Evolution des Konstruktivismus“ ist heute bereits ein Standardwerk, das der jüngst abgelaufenen Nürnberger Biennale („Konstruktive Kunst“) als Programmschrift nützlich war.

Auch seine deutschen Kunsthandels-Interessen nimmt Rickey, der ein Jahr als Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Berlin lebte, nunmehr selber wahr: Er trennt sich vom Galeristen Rudolf Springer und besorgte sich seine jüngsten deutschen Großaufträge — Auftraggeber: Neue Heimat München, Klinikum Berlin — auf eigene Faust.

GESELLSCHAFT

NOBEL-SYMPOSIUM

Sprüche der Weisen

Guten Morgen, Supergehirne“, jubelte das Stockholmer „Svenska Dagbladet“. Endlich sollten die Leser erfahren, wie die Menschheit überleben könne.

Drei Dutzend prominente Forscher waren letzte Woche in der schwedischen Hauptstadt zum 14. Nobel-Symposium versammelt. Auf den verschiedensten Fachgebieten — Physik, Chemie, Biologie, Recht oder Volkswirtschaft — hatten sie ihre Verdienste erworben. Nun sollten sie erzählen, welche Gedanken sie sich über die Zukunft der ganzen Menschheit gemacht haben.

Von den großen menscheitsbedrohenden Problemen — vom Guerillakrieg in Vietnam, Laos oder Lateinamerika; von den zunehmenden technischen Möglichkeiten zur atomaren und chemisch-biologischen Kriegführung, die sich mehr und mehr auch kleinere Länder zunutze machen können; von der globalen Umweltverschmutzung, der Verseuchung von Luft, Flüssen und Meeren mit Abfallstoffen und Insektengiften; von Bevölkerungswelle, Welternährung oder Automation — wurde kaum gesprochen.

Mit derlei Detailfragen mochten sich die philosophierenden Gelehrten nicht abgeben. Viel lieber ergründeten die Weisen das Wesen des Menschen, aus dem der gute oder böse Ablauf der Geschichte entspringt. Der kanadische Psychologe Professor Otto Klineberg etwa verkündete in einem der Hauptvorträge des Kongresses die Erkenntnis, Kriege entstünden, weil die Leute einander böse sind.

Der Psychologie-Professor wußte auch ein Gegenrezept: Man dämpfe die Aggressivität der Menschen und mindere so die Kriegsgefahr. Als Methode, die Menschen milder zu stimmen, empfahl er „objektiver geschriebene Schulbücher“ und „Förderung des Massentourismus“.

Am Freitag letzter Woche war es dann der Seewiesener Tierverhaltensforscher Konrad Lorenz („Das sogenannte Böse“), der vor einem unmit-



Kulturkritiker Lorenz
„Stupide Dogmen“

telbar bevorstehenden Desaster warnte — dem Untergang des Abendlandes. Die Ursache der nahenden Kulturkatastrophe sieht der Wissenschaftler in einem Phänomen, das deutschen Professoren besonders vertraut ist: in der Revolte der Jugend.

Zwar gestand Lorenz in Stockholm ein, daß die jungen Leute heute allen Grund zur Kritik hätten, denn „ohne Ausnahme“ hängen die „etablierten kulturellen Gruppen der zivilisierten Welt überholten und stupiden Dogmen und Verhaltensnormen“ an. Doch derart einleuchtende Gründe berechtigten, so dozierte Lorenz, keineswegs zu revolutionärem Verhalten.

Der Seewiesener Verhaltensforscher schließt — aus jahrelanger Beobachtung von Graugänsen, Haushühnern, Fischschwärmen und vielen anderen Tiergruppen —, daß soziales Leben nur dann möglich ist, wenn sich alle dem Boß, dem „Alpha-Tier“ unterordnen.

Nur durch solche Unterwerfung gewinne auch in der menschlichen Gesellschaft der Vater jenes Maß an

Autorität, das er braucht, um die „traditionellen Riten und Normen des Sozialverhaltens“ seinen Kindern weiterzugeben. Da diese Autorität heute fehlt, sei „unsere Kultur mit sofortiger Auslöschung“ bedroht.

Damit lieferte Amateur-Soziologe Lorenz endlich auch eine wissenschaftlich verbrämte Rechtfertigung für das Grund-Bedürfnis aller beleidigten Autoritäten: hart durchzugreifen, um ihr verletztes Selbstgefühl zu versöhnen.

Der erfahrene Pädagoge übersieht nicht, daß solche altfränkische Erziehung unvermeidlich zu Aggressionen bei den Zöglingen führen muß. Darin jedoch, glaubt Lorenz, läge geradezu sozialer Nutzen: Solche Aggressionen haben sich früher nicht gegen die gefährdeten Autoritäten, sondern gegen Fremdgruppen gerichtet — und damit wesentlich zum Zusammenhalt der eigenen Gruppe beigetragen.

Während der Zoologe Lorenz sich nach der Welt sehnt, wie sie war, versuchte der politische Publizist Arthur Koestler zu ergründen, warum eben diese Welt aus den Fugen geriet. Koestlers in Stockholm vorgetragene Diagnose: Nicht Autoritätsverfall führe zur Katastrophe, ebensowenig wie die Aggressivität der Individuen. Lebensgefährlich sei vielmehr die „exzessive Loyalität zur Gruppe“ und zu den „darin verkörperten Glaubens-Systemen“, die allein Kriege möglich mache.

Die Indoktrinierung der Menschen zu willigen Kriegerern wiederum sei nicht möglich ohne Sprache, deren Klischees und Phrasen die Menschen für Vorurteile und Kollektiv-Beschuldigungen ebenso anfällig machen wie für Infektionskrankheiten.

„Ohne Sprache gäbe es keine Poesie“, so formulierte Koestler, „aber auch keine Kriege.“ Die Poesie ließe sich retten, und der Krieg ließe sich verhindern, wenn die Menschheit gegen Manipulation durch sprachliche Formeln immunisiert würde. Koestler: „Und dies scheint kein unmögliches Ziel zu sein.“



Kulturkritiker Klineberg, Koestler: „Ohne Sprache weder Poesie noch Krieg“