

Bewegung ohne Motor

Georges Riqueys *Two Lines Up – Excentric* (1977)

— Zwischen der Universitätsbibliothek und dem Gebäude der Physik an der Leibnizstraße befindet sich das Werk *Two Lines Up. Excentric* (*Zwei Linien aufwärts, exzentrisch*¹) von Georges Rickey (1907–2002). An den Enden einer gabelartigen Unterkonstruktion sind zwei vierkantige, sich zur Spitze hin verjüngende Edelstahlnadeln angebracht, deren leichtgängige Lagerung ihre Rotation je nach Luftbewegung ermöglicht. Die langsamen, ruhigen Bewegungen bilden so immer neue Figurationen aus, bei denen sich die Nadeln exzentrisch um ihre Anbringung bewegen.

George Rickey (1907–2002) hat sich bereits sehr früh mit kinetischen Objekten beschäftigt. Zeigen die frühesten Werke noch deutlich Beeinflussungen von den *Mobiles* Alexander Calder's (1898–1976), so finden sich erstmals 1961/62 in Arbeiten wie *Sedge 1* und *Sedge 2* nadelartige Spitzen, die er als Linien bezeichnet.² Dort erwachsen sie noch aus flächigen und teilweise kastenartigen Elementen, bevor sich diese Nadelform mit Arbeiten wie *Plant I* (1962) oder *Summer* (1963) autonomisiert, in denen Nadeln wie bei einem Grasbüschel angeordnet und im unteren Fünftel kinetisch gelagert sind.³ Solche Nadeln prägen dann eine Werksphase der 1960er Jahre, zu deren Höhepunkten die Ausstellung von drei Arbeiten 1964 auf der *documenta III* zählt.⁴

1 Vgl. https://sh-kunst.de/george-rickey-zwei-linien-aufwaerts-exzentrisch/?taxonomy=post_tag&terms=322 [11. Oktober 2022].

2 Vgl. Nan Rosenthal: George Rickey, New York 1977, S. 131, Abb. 106 u. 107; *Sedge 2* dort irrtümlich auf 1963 datiert: Vgl. George Rickey. *Defining the Fourth Dimension. Early Works 1953–1977*, Ausst. Kat. Maxwell Davidson Gallery New York 2001, o.S. [26 f.].

3 Vgl. Rosenthal 1977 (wie Anm. 2), S. 133, Abb. 109 (*Plant I*). – Kat. New York 2001 (wie Anm. 2), o.S. [28 f.] (*Summer*).

4 Ausgestellt waren in der in Ruinen liegenden Orangerie *Sechs Linien – Horizontal – Landschaftlich* (1964), *Sechs Linien mit Fläche – Schilfgras* (1963) und *Zwei Linien – Vertikal – Zeitlich* (1964), von denen insbesondere die beiden letzteren der den Arbeiten um *Sedge 1* und *Sedge 2* verwandt waren. Vgl. *documenta III. Internationale Ausstellung 27. Juni – 5. Oktober 1964 Kassel*, hg. v. Karl Branner, 2 Bde., Köln 1964, Bd. 1: Malerei und Skulptur, S. 287–289.



↑ **Abb. 1.** Georges Rickey: *Two Lines Up - Excentric* (1977). Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
Foto 2022: Rebecca Rohner.



Abb. 2. Georges Rickey: *Two Lines Up – Excentric* (1977). Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Foto 2022: Rebecca Rohner.

Ab 1967 wurden die Linien oft durch Rahmen und Platten ersetzt.⁵ Ihre Oberfläche aus gebürstetem Edelstahl, auf dem Riefen noch Elemente der Bearbeitung durch die Schleifscheibe zeigen, ist stark durch das Spätwerk des Amerikaners David Smith (1906–1965) beeinflusst.⁶ Die Licht-

⁵ Zu diesen Arbeiten Rickeys und Werküberblicken vgl. auch George Rickey, Ausst. Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover, hg. v. Wieland Schmied (Katalog 6/1973), Hannover 1973. – George Rickey. Kinetische Skulpturen, Ausst. Kat. Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, hg. v. Klaus Gallwitz, Frankfurt am Main 1977. – George Rickey. Skulpturen, Material, Technik, Ausst. Kat. Amerikahaus Berlin, red. v. Edith L. Rickey, Berlin 1979. – George Rickey zum 80. Geburtstag. Skulpturen. Eine Werkübersicht, Ausst. Kat. Galerie Schoeller Düsseldorf, Düsseldorf 1987. – George Rickey, Ausst. Kat. Galerie Utermann Dortmund, bearb. v. Ute Eggeling und Michael Beck, Dortmund 1990. – George Rickey in Berlin 1967–1992. Die Sammlung der Berlinischen Galerie, hg. v. Jörn Merkert und Ursula Prinz, Berlin o.J. [1992].

⁶ Zu David Smith vgl. David Smith. Skulpturen, Zeichnungen, Ausst. Kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf u.a., hg. v. Jörn Merkert, München 1986. – Stefanie Lieb: David Smith als Bildhauer des abstrakten Expressionismus und seine Stahlskulpturen im Museum Ludwig, Köln, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 59 (1998),

reflexe des Edelfstahls, die auch schon die Nadeln seit *Sedge 1* geprägt hatten, führen zu einer visuellen Entmaterialisierung. Bei den Arbeiten mit den Spitzen ist dies noch stärker als bei den Rahmen und Flächen, da sich dort die Stäbe fast nur als Linien vor dem Hintergrund erkennen lassen. Durch die hohe Aufständigung vieler Arbeiten, mit der die Linien für den Betrachter vor dem Himmel wahrgenommen werden, wird diese Entmaterialisierung noch weiter verstärkt.

Das kinetische Objekt, das seine Wurzeln im Konstruktivismus hat und mit Alexander Calder (1898–1976) seinen Weg in die Zweite Moderne fand, sucht die Statik einer festgefügtten Komposition aufzulösen und zugleich oft nicht-intentionale Aspekte einzubeziehen.⁷ Das Werk verweist in seiner Figuration nicht mehr auf bestimmte, festgelegte Punkte, nimmt keinen festen Bezug zum umgebenden Ort ein, sondern bildet scheinbar willkürlich je nach Luftbewegung oder anderen Antrieb immer neue Figurationen aus, die bestenfalls immanent in ihrer Relation zueinander gelesen werden können. Rickey, dessen Arbeiten sehr ausgeklügelt mit Volumenverteilung und technisch reflektiert den passenden Lagerungen konstruiert sind, verlangsamt dabei die kinetische Bewegung, die selbst bei stark wechselnden Winden nur gemächlich ihre Ausrichtung verändert, damit nicht die Bewegung selbst, sondern die Konstellation der Linien zum Thema werden. Es sind Zeichnungen im Raum, was sie zusammen mit den statischen, aber ebenso raumgreifenden Arbeiten von Norbert Kricke (1922–1984) zu den wichtigsten Bildhauerarbeiten im Umkreis des Informel werden lässt.⁸ Die Kinetik entlehnt Rickey dabei sowohl Calders Mobiles als auch den Werken der Zero-Bewegung und der Op Art, die 1955 erstmals in der Gruppenausstellung ›Le Mouvement‹ in der Galerie Denise René in Paris gezeigt worden waren und dann 1965 durch die Ausstellung ›The Responsive Eye‹ im Museum of Modern Art in New York auf die amerikanische Kunst Einfluss gewannen.

Rickey wurde in Indiana geboren, ist in Schottland aufgewachsen, hat in Oxford Geschichte und in Paris Kunst studiert. Nach seiner Rückkehr 1942 in die USA ging er zur Armee, bevor er in New York erneut Kunst studierte. An der Indiana University traf er auf David Smith, der ihn nachhaltig beeindruckte. Seine erste kinetische Plastik stellte Rickey bereits 1951 in der Ausstellung ›American Sculpture‹ im Metropolitan Museum of Art in New York aus und nahm seither in den Kreisen der amerikanischen Avantgarde einen festen Platz ein. Nach seiner Beteiligung an der documenta III (1964) arbeitete er mehrere Jahre in Berlin und betreute von hier aus seine Projekte, weshalb Rickey in Deutschland relativ viele Aufträge erhielt.

S. 281–295. – David Smith 1932–63. Working Surface. Painting, Sculpture, Drawing, Ausst. Kat. Wilhelm Lehmbruck Museum Duisburg, hg. v. Krystyna Gmurzynska und Mathias Rastorfer, Mailand 2009.

7 Vgl. Frank Popper: Die kinetische Kunst. Licht und Bewegung, Umweltkunst und Aktion (DuMont Dokumente), Köln 1975. – Hans-Jürgen Buderer: Kinetische Kunst. Konzeptionen von Bewegung und Raum (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, Neue Folge Bd. 19), Worms 1992.

8 Zu Norbert Kricke vgl. Jürgen Morschel: Norbert Kricke, Stuttgart 1976. – Positionen in Plastik und Malerei nach 1945. Norbert Kricke und Emil Schumacher, Ausst. Kat. Emil-Schumacher-Museum Hagen und Museum Pfalzgalerie Kaiserlautern, hg. v. Rouven Lotz, Dortmund 2015, insb. die Beiträge von Siegfried Gohr und Roland Scotti.

Für Aufmerksamkeit sorgte 1973 der geplante Ankauf seiner Arbeit *Drei rotierende Quadrate* durch die Stadt Münster für die Engelenschanze, der in der Bevölkerung so große Proteste nach sich zog, dass man sich in Münster genötigt fühlte, zur Aufklärung eine Großausstellung zur zeitgenössischen Skulptur zu veranstalten – der von Klaus Bußmann und Kaspar König kuratierten ›Skulptur 1977‹, die den Beginn der seither in zehnjährigem Abstand veranstalteten ›Skulpturenprojekte‹ in Münster bildet.⁹ In genau diesen Jahren kaufte das Land Schleswig-Holstein zeitgleich zur Fertigstellung der Universitätsbauten entlang der Leibnizstraße mehrere kinetische Arbeiten an, so von Hein Sinken das *Windbewegte Objekt* (1972), das heute vor der Mensa 2 steht,¹⁰ oder die Arbeit *Bewegliche Plastik* (1972) von Günther Tollmann, die an der Fußgängerbrücke über die Olshausenstraße aufgestellt wurde.¹¹ In diesen Kreis gehört auch die Stahlplastik *Spiel mit Raum und Linie* (1974) von Carlernst Kürten, deren Schleifenformen im Bereich der Angerbauten die neuen Tendenzen der Plastik veranschaulichten.¹² Mit diesen Arbeiten, deren prominenteste das zuletzt angekaufte Werk von Rickey war, bekannte sich die Universität zu den aktuellen künstlerischen Strömungen der Avantgarde in Deutschland und wirkte auch auf die Kunstproduktion in Schleswig-Holstein, in der solche Arbeiten bis dahin nicht vertreten gewesen waren. Treibende Kraft hinter dem Ankauf dürfte Jens Christian Jensen (1928–2013) gewesen sein, der seit 1971 die Kunsthalle leitete und 1974 eine monografische Ausstellung zu Hein Sinkens Windobjekten organisierte.¹³ Zu den olympischen Wettbewerben hatten im Sommer 1972 bereits die Arbeiten von Sinken und Tollmann zusammen mit Werken beispielsweise von Alf Lechner und Erwin Wortelkamp vorübergehend entlang der Kiellinie Aufstellung gefunden, bevor sie auf den heutigen Campus verlagert wurden.¹⁴ Im Gegensatz zu ihnen wurde *Two Lines Up – Excentric* direkt für diesen Standort erworben, nachdem das Physikzentrum 1976 fertiggestellt worden war.¹⁵ Steht die Kieler Plastik von George Rickey auch fest in der Nachfolge seiner Arbeiten von der documenta III, die zu

9 Vgl. Friedrich Meschede: ›Skulptur 1977‹ und ›Skulptur Projekte 1987‹, in: Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, hg. v. Volker Plagemann, Köln 1989, S. 132–148, hier S. 132. – <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/de-de/1977/> [11. Oktober 2022].

10 Vgl. <https://sh-kunst.de/hein-sinken-windbewegtes-objekt/> [11. Oktober 2022].

11 Vgl. <https://sh-kunst.de/guenter-tollmann-bewegliche-plastik-2/> [11. Oktober 2022].

12 Vgl. <https://sh-kunst.de/carlernst-kuerten-spiel-mit-raum-und-linie/> [11. Oktober 2022].

13 Vgl. Hein Sinken. *Windbewegte Objekte 1968 bis 1974*, Ausst. Kat. Kunsthalle zu Kiel, hg. v. Jens Christian Jensen, Kiel 1974. – Zu Jensen vgl. zuletzt Peter Thurmann: Jens Christian Jensen. Romantik und Gegenwart, in: *Forschung in ihrer Zeit. 125 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*, hg. v. Klaus Gereon Beuckers und Ulrich Kuder (Kieler Kunsthistorische Schriften, Neue Folge, Bd. 18), Kiel 2020, S. 429–444.

14 Vgl. *Kunst an der Kiellinie Mai – September 1972*, Ausst. Kat. Kunsthalle zu Kiel, hg. v. Jens Christian Jensen, Kiel 1972.

15 Vgl. Klaus Gereon Beuckers: *Gebaute Bildungspolitik. Die architektonische Entwicklung der Christian-Albrechts-Universität*, in: *Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. 350 Jahre Wirken in Stadt, Land und Welt*, hg. v. Oliver Auge, Kiel 2015, S. 175–215, insb. S. 200–205.

dieser Zeit bereits mehr als zehn Jahre zurücklag, so markiert sie zusammen mit den anderen kinetischen Arbeiten einen Neuaufbruch für den Norden und eine damals in Schleswig-Holstein bemerkenswerte Offenheit für aktuelle künstlerische Tendenzen.

Autor

Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers,

geboren 1966 in Köln, Studium der Kunstgeschichte, Mittleren und Neuen Geschichte, Vergleichenden Religionswissenschaft und Katholischen Theologie in Bonn, Mainz und Köln. Promotion 1993 an der Universität Bonn. Habilitation 1999 an der Universität Karlsruhe, 2006 Ernennung zum außerplanmäßigen Professor an der Universität Stuttgart. Seit 2008 Professor für Mittlere und Neue Kunstgeschichte am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. E-Mail: beuckers@kunstgeschichte.uni-kiel.de

 **Open Access** // Der Artikel ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Werks von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.