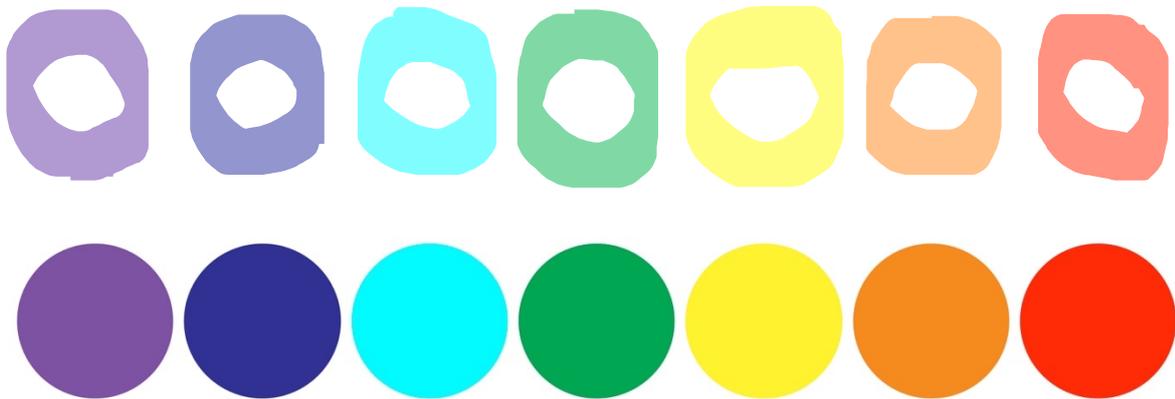


# kind of familiar

von Noël M. G. Gaar

Begleittext zur Diplomarbeit

Das enthaltene Text- und Bildmaterial unterliegt dem Copyright von Noël Gaar



Grafik ©Noël Gaar 2020

Akademie der bildenden Künste Wien  
Fachbereich Kunst und digitale Medien

Diplombetreuerin:  
Univ.-Prof. Mag. Constanze Ruhm

Wien, November 2020

## Inhaltsverzeichnis

<b>1 Konzept und Konkretion</b>	
.....	3
<b>2 Just physics? mobile immobile</b>	
.....	7
<b>3 Kontext Kinetische Kunst</b>	
.....	8
a. Ein Abriss.....	8
b. Sammlung und Ausstellungen.....	10
<b>4 Das Mobile in der bildenden Kunst</b>	
.....	11
<b>5 Einordnung der Diplomarbeit.....</b>	<b>15</b>
a. Genre.....	15
b. Schlagworte.....	15
<b>6 Literaturverzeichnis</b>	
.....	16
<b>7 Abbildungen</b>	
.....	17

## 1. Konzept und Konkretion

Die Arbeit *kind of familiar* zeigt eine kinetische Installation in Form eines Mobiles in Kombination mit einem Video- und Soundbeitrag. In dieser Zusammensetzung verweist die Installation auf visuelle und akustische Abstraktionen zu den Begriffen Kreislauf, Wiederholung, Prozess und deren Wahrnehmung. Prozesse und Charakteristiken des Kreislaufs lassen sich in nahezu all unseren Lebensbereichen beobachten. Vom Aufgehen bis zum Untergehen der Sonne, unseren daran angepassten Biorhythmus, dem immanenten Entstehen und Ableben sowie Ritus und Habitus. Das heißt also in physikalischen Gesetzen, biologischen Abläufen und kulturellen Traditionen bzw. Praxen.

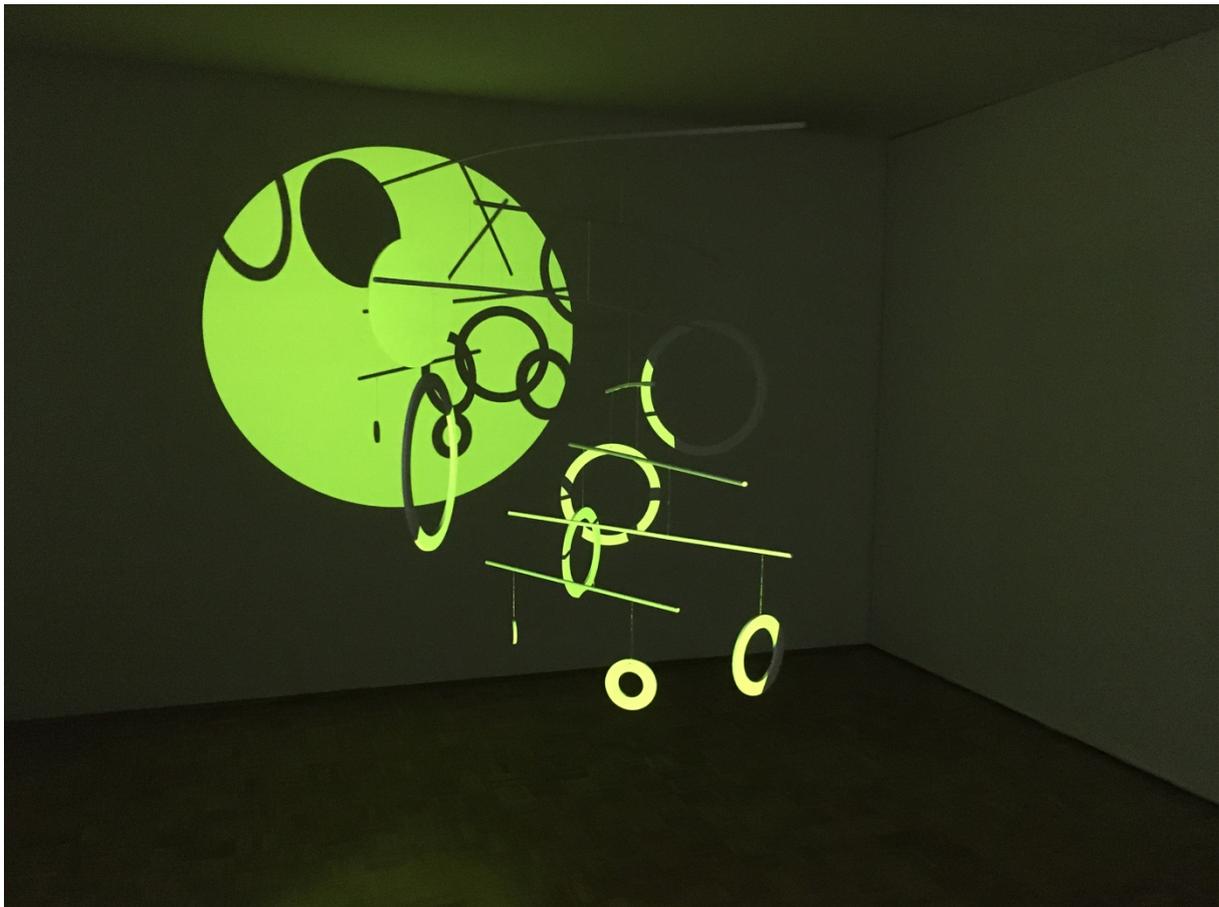


Abb. 1

©Noël Gaar 2020

Das in weiß gehaltene Mobile (*In Abeyance*) besteht aus kreisrunden (sic!) Elementen, die jeweils an waagrechten Stäben angebracht sind. Balanciert wird das Mobile von einer ganzen Scheibe, sowie sechs Ringen und einer kleinen Scheibe, die in Summe das Gewicht der ganzen Scheibe ausgleichen und einer aufgespaltenen Version derselben entsprechen. Die sieben Teile sind nach Größe geordnet, wobei der äußerste und größte Ring den Anfang - der Kern das Ende bilden. Das Mobile vereint folglich eine heile und unvollkommene Komponente. Anders ist es auch als ein Paradigma für ein Ganzes und seine einzelnen Teile zu begreifen.

In Anlehnung an das Phänomen der Lichtbrechung, in der weißes Licht mit Hilfe eines Prismas in sieben Spektralfarben aufgespalten werden kann, ist diese Spaltung eines Ganzen in sieben Teile auch der Bezugspunkt zur Videoprojektion (*Infinity Colour Circle*). Diese zeigt einen Farbkreis, der auf das Mobile platziert einen unendlichen Farbwechsel der sieben Spektralfarben durchläuft und an das Zentrum des heliozentrischen Weltbilds und in dieser Form an das weiße Licht erinnert, das von ihm ausgeht. Dieser Abstraktion eines ewigen Kreislaufs lassen sich Wiederholungen, aber auch Veränderungen ableiten, die im Soundloop (*Spheric Paraphrases*) fragmentarisch erläutert werden.

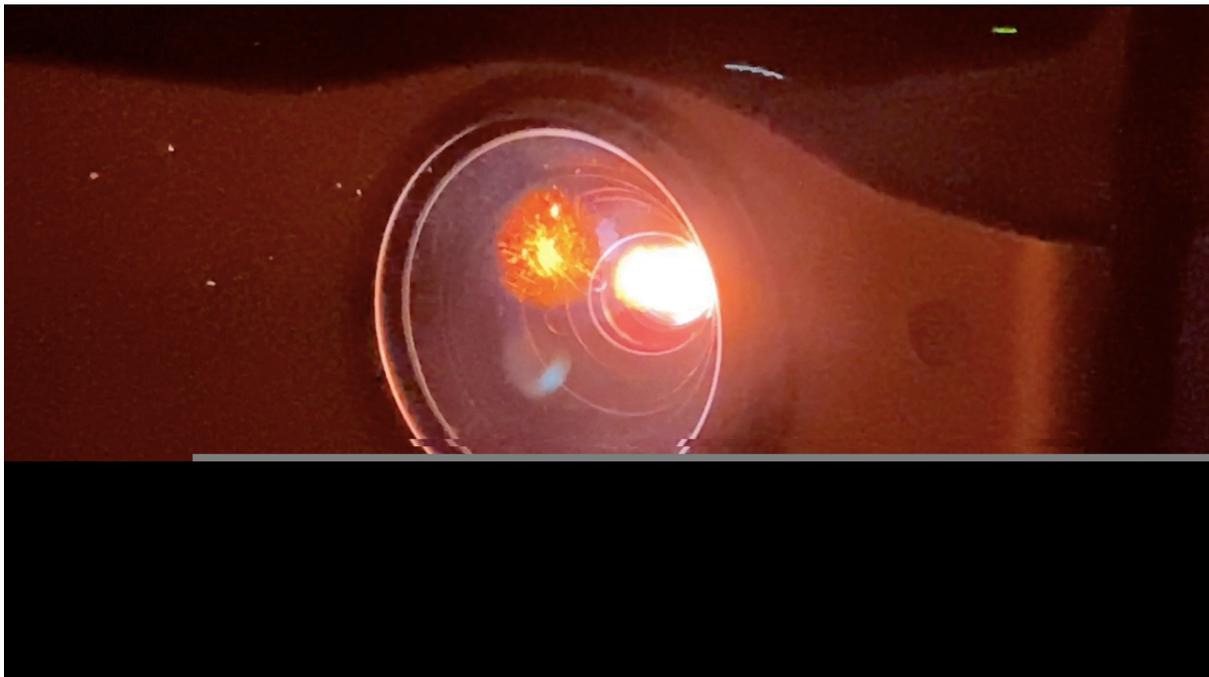


Abb. 2

©Noël Gaar 2020

In einem unendlich und träumerisch anmutenden Raum paraphrasieren eine männliche und weibliche Stimme (das Außen) sechs repetitive und prozesshafte Beispiele aus Wissenschaft, Geschichte, Gesellschaft, Kunst, Kultur, Biologie und Physik. Die Aussage „*You call that contemporary? How can you not know that it was already there decades ago!*“<sup>41</sup> stellt beispielsweise die Installation in Frage, indem sie an Begriffe wie Wiederholung, Nachstellung, Reproduktion, Kopie oder Retrospektive aus der bildenden Kunst und im Kontext der Kunsttheorie appelliert. Währenddessen ist ein Zitat des Künstlers (das Innen) zu hören, das seinen psychischen Kampf mit krankhaftem Kreisen und Drehen beschreibt. Dieses identitätsbezogene Element bildet einen Kontrast zu den universal orientierten, (äußeren) Stimmustern. Die wiederkehrende Stimmenabfolge wird durch ein Plätschern und Fließen eines Gewässers verbunden und stellt der sphärischen Aura einen irdischen Bezug entgegen.

---

<sup>41</sup> Eine der sieben zu hörenden Aussagen aus dem Soundloop *Spheric Paraphrases* der Installation *kind of familiar*.

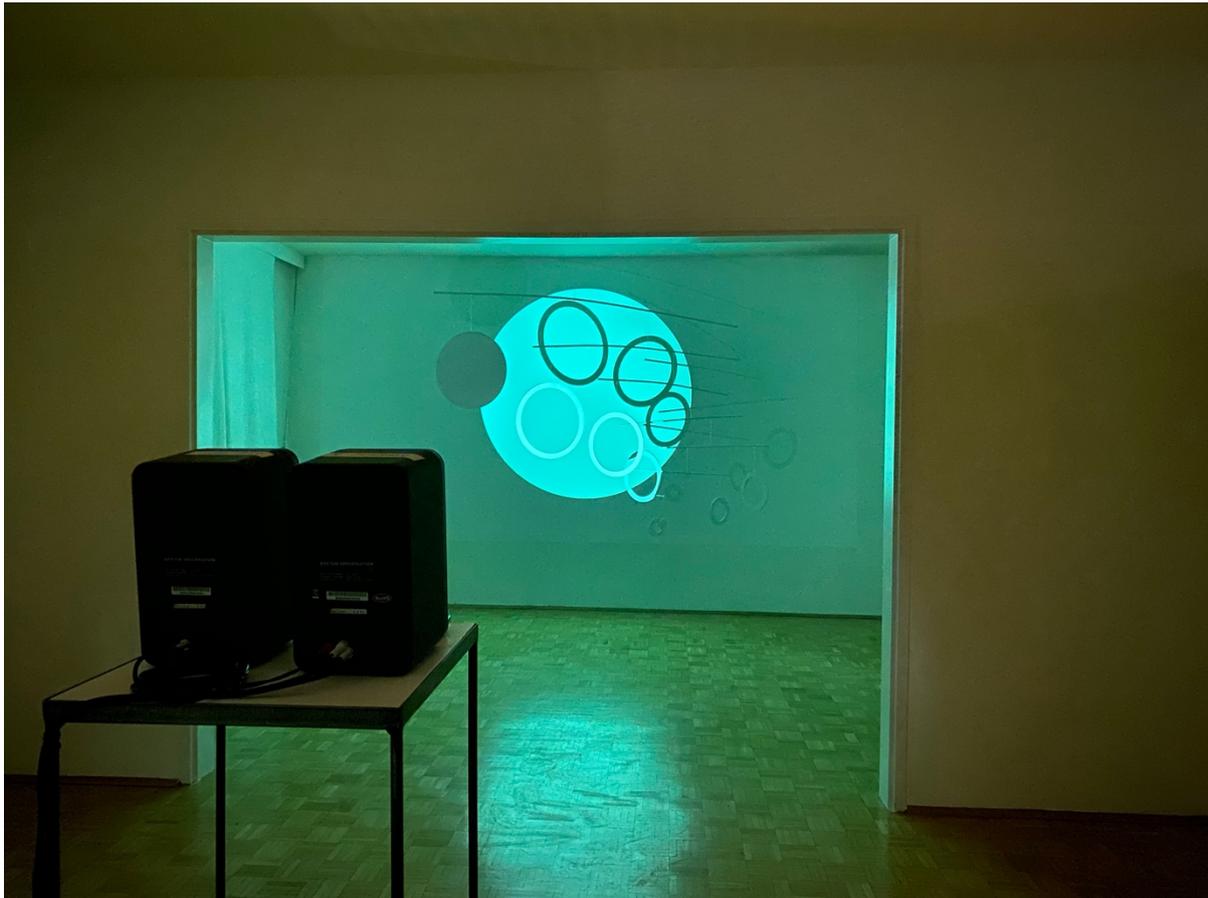


Abb. 3

©Noel Gaar 2020

Die Installation und ihre Elemente sind einem ständigen räumlichen Veränderungsprozess ausgesetzt, bleiben in diesem aber gleichzeitig gefangen. Die Diplomarbeit steht für das physische und psychische Kreisen und den Kampf, diesem zu entfliehen, diesen aber auch zu hinterfragen. Letzteres wird durch die Gegenüberstellung zwischen dem Begriff der Identität (Innen) und „dem Ganzen“ (Außen) deutlich, stellvertretend für einen begrenzten Zeitraum eines Daseins, das Wiederholung und repetitive Prozesse wahrnimmt und dem Konstrukt der Zeit, das in diesen aufeinander folgenden „Wiederholungen“ eine stetige Veränderung mitverfolgt. Dabei tritt der Titel *kind of familiar* in seiner Übersetzung ‚irgendwie vertraut‘ als eine Verbindung zwischen dem zeitlich begrenzten und zeitlich unbegrenzten Verständnis gegenüber der Wiederholung in Erscheinung.

In diesem Zusammenhang ist auch zu bemerken, dass das psychische Kreisen und Gefangensein (Empfindung) im starken Kontrast zum Verständnis des Raum-Zeit Begriffs in seiner prozesshaften und kontinuierlichen Veränderung gegenüberstehen.<sup>2</sup>

Nimmt die Arbeit autobiographisch Bezug auf die Psyche (das Innen) des Künstlers, insofern er mit Spaltung und Fragmentierung auf einen nicht ausbalancierten Zustand verweist, möchte *kind of familiar* in seiner wortwörtlichen

---

<sup>2</sup> Zu einer Auswahl künstlerischer Auseinandersetzungen mit dem Thema Kreisen, Wiederholung und Prozess vgl. Meyer-Brehm: „DienstArt – die Kunstkolonne: Again and again and again“ (online)

Bedeutung für das öffentliche Auge Verweise auf Phänomene des Kreisens, Wiederholens und Veränderns im Außen freilegen und eine Identifizierung mit der eigenen Lebenswelt möglich machen.

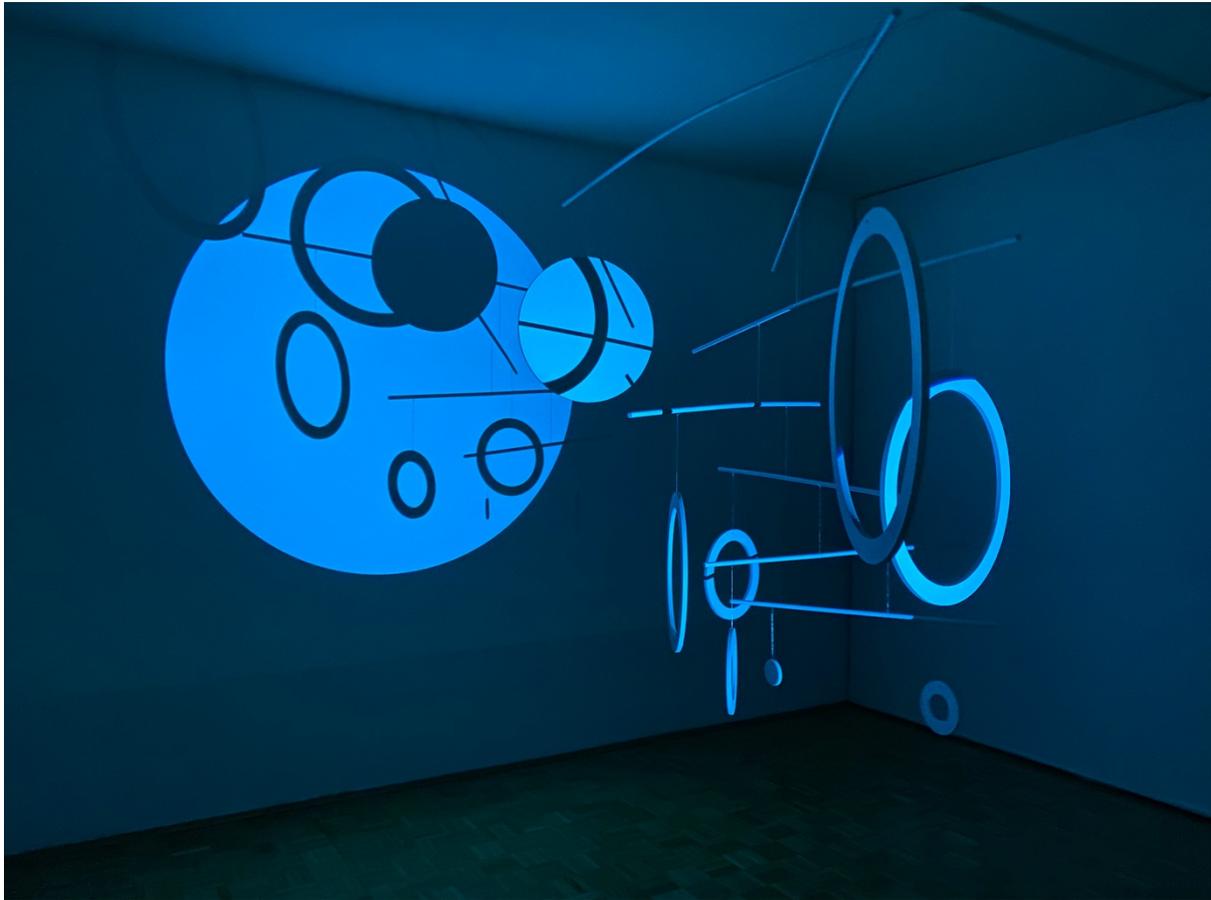


Abb. 4

©Noël Gaar 2020

## 2. Just physics? mobile immobile

Die klassische Physik<sup>3</sup> definiert Bewegung als Veränderung des Ortes eines Körpers in der Zeit. Die Bewegung ist insofern relativ, als sie vom Standpunkt des Beobachters abhängt. Aus der Sicht des Fahrers eines Autos bewegt sich sein Beifahrer nicht. Für den Fußgänger, der das Auto vorbeifahren sieht, bewegt sich der Beifahrer aber doch. Die Relativität, die sich hier ausdrückt, gehört zu jenen „Kränkungen der Menschheit“ (Kopernikus, Darwin, Freud)<sup>4</sup>, die auch in der modernen Physik keinen Stein auf dem anderen ließen. Einsteins Relativitätstheorie gilt als einer der Meilensteine im neueren Verständnis von Raum und Zeit.<sup>5</sup>

Das Mobile wird landläufig als ein ausbalanciertes Gebilde (Objekt) begriffen, das durch äußeren Impuls (Kraft) in Bewegung (gr. kinesis) gesetzt wird und in seinem vorgegebenen Bewegungsraum statisch fixiert ist (Stativ, Haken), das aber in Ermangelung eines Anstoßes zum scheinbaren Im-Mobile wird. Bewegung und Stillstand werden durch einen außenstehenden Beobachter (Subjekt) in der Zeit *wahrgenommen* (gr. aísthēsis).

Wir könnten zudem sagen, dass sich das Mobile durch den Anstoß des Windes bewegt, es aber unbeweglich am Haken hängt. Jedoch hängt der Haken an einer Zimmerdecke des Hauses und dieses Haus steht auf einer Erde, die sich dreht, welche sich um die Sonne dreht, welche usw. usf. Wir können also mit gleichem Recht sagen, dass das Mobile stets stillsteht oder sich stets bewegt.

Auch die vorgegebenen Bahnen der Bewegung des Mobiles verändern sich. Die Stangen biegen sich, die Abstände verändern sich, die Scheiben verändern ihr Gewicht. Unter Einbeziehung der Relativität von Stillstand und Bewegung und des Faktors Zeit hat man es genau genommen mit stetigen Veränderungen (nicht Wiederholungen) zu tun, die aber einen Perspektivenwechsel (ein neues Bezugssystem) voraussetzen, um erkennbar zu werden.

Bezieht man die geschilderte Subjektivität der Wahrnehmung und Relativität der Bewegung in das landläufige Verständnis eines Mobiles mit ein, erkennt man die Künstlichkeit seiner (Im)Mobilität. Im Spannungsfeld dieser Erkenntnis eröffnen sich für die kinetische Kunst Möglichkeiten der Darstellung, die stets den Betrachter auffordern an den geschilderten Verschiebungen der Position und Wahrnehmung teilzunehmen.

Im Kontext der Physik des Sehens ist die Bewegung ein Gegenstand der Bilderfahrung und ein Medium, dass wahrnehmungsphysikalische Prozesse

---

<sup>3</sup> Zu den klassischen Begriffen der Physik vgl. Povh und Soergel, 2014.

<sup>4</sup> vgl. Freud, 1917, S. 1-7.

<sup>5</sup> vgl. Povh und Soergel, 2014, S. 195ff.

simuliert. Insofern geht es in der Physik des Sehens nicht nur um die Abbildung von Bewegung, sondern auch darum, Seherfahrungen zu erneuern.<sup>6</sup>

### 3. Kontext Kinetische Kunst

#### a) Ein Abriss

Vom Wortsinn (gr. kinesis) Bewegung herkommend, siedelt sich die Kinetik u.a. in der Physik - im weitesten Sinn verstanden als Bewegungslehre - und in den Künsten als eine ihrer Richtungen an. Der Versuch, den Bereich der kinetischen Kunst abzustecken, böte aber laut der Kunsthistorikerin Danièle Perrier ein vielfältiges Angebot an Interpretationen und hinterlasse ein verwirrendes Bild, da kinetische Effekte auf verschiedene Art und Weise erzeugt würden und unterschiedliche Ziele verfolgten.<sup>7</sup> Da sich die kinetische Kunst in einem Bereich der bewussten Grenzüberschreitung ansiedle, seien Überlappungen nicht zu vermeiden<sup>8</sup>. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang Elemente wie zum Beispiel Lichteffekte (Düsseldorfer Künstlergruppe \*Zero ab 1958) oder Soundeffekte (Borofskys *Ballerina Clown* ab 1989), die als „*Begleiterscheinung, welche die Interpretation des Kunstwerks bekräftigt*“<sup>9</sup> eingesetzt werden. Elemente, die auch in der vorliegenden Diplomarbeit zum Einsatz kommen.

Perriers Essay riskiert im Vergleich zu zahlreichen anderen Monografien und Abhandlungen, die sich in Auflistungen einzelner Künstler\*innen und der individuellen Beschreibung des Werks in Mikrokosmen verlieren, einen groben aber erhellenden Versuch der Systematisierung, der kurz Erläuterung finden soll. Ohne Anspruch auf eine vollständige Darstellung der kinetischen Kunst, sollen dabei einige Repräsentant\*innen herausgegriffen werden.

Perrier unterscheidet kinetische Kunstwerke, die sich a) bewegen, b) bewegen lassen oder c) den Betrachter auffordern, sich zu bewegen.

Kunstwerke, die sich bewegen, kennt die Geschichte seit der Antike. Erwähnung finden hier auch die kinetischen Anlagen des Barocks wie die Kunstwerke im Park des Schlosses Heilbrunn.<sup>10</sup> Die Bewegung erfährt ihren Antrieb aus Naturelementen wie Wind und Wärme (Alexander Calders *Mobiles*, ab 1931), Wasser (Fratzenköpfe im Schloss Heilbrunn, zu Beginn des 17. Jahrhunderts) oder durch Motoren, in neuerer Zeit meist elektronisch gesteuert (Nicolas Schöffers *CYSP*, ab 1959) und ist demgemäß auch stark geprägt von den technischen Errungenschaften der Zeit. Der Begriff des *Mobiles* wurde im Übrigen in Bezug auf Calder stark durch Marcel Duchamp geprägt.<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup> vgl. Buderer, 1992, S. 174f.

<sup>7</sup> vgl. Perrier, 1998, Absatz: „Was ist kinetische Kunst?“ (online)

<sup>8</sup> vgl. ebda, Absatz: „Skulpturen in Bewegung“ (online)

<sup>9</sup> ebda.

<sup>10</sup> vgl. Hartmann, Eintrag: „Kinetische Kunst“ (online)

<sup>11</sup> vgl. Tomkins, 2014, S. 294.

Die mit dieser Diplomarbeit ausgestellte Installation berührt sicherlich auch stark einen Aspekt Calders, den Perrier wie folgt beschreibt: „*Seine Mobiles sollten im Kleinen zugleich den schwebenden Zustand der Materie im All und die Interdependenz der einzelnen Planeten untereinander darstellen. [...] Diese fragilen Gebilde setzen Zeichen, poetische Akzentuierungen im Raum*“<sup>12</sup>.

Mit Duchamp kann auch eine Unterscheidung, wie sie Perrier trifft, eingeführt werden, die bei bewegten „Skulpturen“ zwischen figurativen (ursprünglich Automaten, die kreatürliche Bewegung nachahmten) und abstrakten Skulpturen unterscheidet: Die Bewegung „*wurde [bei abstrakten Skulpturen] nicht zum Selbstzweck dargestellt, sondern als Mittel zur Veranschaulichung abstrakter Begriffe eingesetzt, präziser gesagt, um Raum und Zeit zu definieren*“.<sup>13</sup>

Hans-Jürgen Buderer führt als Beispiel für eine abstrakte „Skulptur“ Naum Gabos *Kinetische Konstruktionen* (1919/20), mobile Metallskulpturen an, die eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Bewegung und ihrer bildnerischen Möglichkeiten anstreben;<sup>14</sup> zudem auch László Moholy-Nagys *Licht-Raum-Modulator* (1922-1930): Diese mechanisch rotierende Konstruktion aus diversen Materialien wie Glas und Metall sollte einen Raum in ständiger Bewegung und Transformation zeigen, Licht- und Bewegungserscheinungen demonstrieren und im Bereich des Theaters neuartige Atmosphären und Stimmungen erzeugen.<sup>15</sup>

Kunstwerke, die sich bewegen lassen, erscheinen zunächst als statische Werke, beinhalten aber variable Elemente, die das Kunstwerk verändern und einem neuen Blickwinkel aussetzen. Genannt werden kann an dieser Marcel Duchamps erstes Ready-Made (Objet trouvé) genannt werden, dem *Roue de Bicyclette* (1923), das durch Fremdeinwirkung in Bewegung versetzt werden kann.<sup>16</sup>

Der Zuschauer wird hierbei spielerisch zum Mitgestalter, indem er vorgegebene Variationen bedient oder zufällige Varianten erstellt, die den ursprünglichen Zustand nicht mehr herbeiführen lassen. Der Beziehungsaspekt zwischen Objekt und Subjekt der Betrachtung wird dadurch stärker in den Fokus gerückt.

Erwähnung finden hier vor allem auch die Werke von Yaacov Agam (geb. 1928).

Mit der dritten Kategorie, des statischen Kunstwerks aber sich bewegenden Betrachters, ergibt sich eine gewisse Nähe zur Op-Art und deren Intention einer visuellen Irritation. Kleinste örtliche Veränderungen des Blickwinkels zeigen die Labilität des Erscheinungsbildes: „*Das Auge, die Analyse des Sehens und damit der Gegenüber, der Betrachter, galten als Zielobjekt. Der Betrachter wurde geradezu zur Teilnahme aufgefordert. Der Tod des Künstlers wurde zugunsten der Geburt des Betrachters ausgerufen [...] Das Auge wird stimuliert, eine Intensivierung des Sehens hervorgerufen. Unsere Wahrnehmung wird getäuscht oder behindert.*“<sup>17</sup> Genannte

---

<sup>12</sup> vgl. Perrier, Absatz „Der Schritt zur Abstraktion“ (online)

<sup>13</sup> vgl. ebda, Absatz „Skulpturen in Bewegung oder kinetische Kunst?“ (online)

<sup>14</sup> vgl. Buderer, 1992, S. 7.

<sup>15</sup> vgl. <https://www.bauhaus-dessau.de/de/aktuell/veranstaltungen/aus-der-vitrine/moholy-nagy.html> (Stand 10.11.2020)

<sup>16</sup> vgl. Buderer, 1992, S. 7.

<sup>17</sup> Eimert, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts, Kapitel „Op-Art und Kinetik: Der Betrachter im Mittelpunkt“ (Kindle ebook)

werden hier auch Werke von Alexander Rodtschenko (1891-1956) und Victor Vasarely (1906-1997).

Der Höhepunkt der kinetischen Kunst wird in der Zeit zwischen 1930 und 1970 angesiedelt. Dennoch finden sich auch in der Zeit danach lebendige Dokumente dieser Richtung.

## b) Sammlung und Ausstellungen

Als eine der größten und umfangreichsten europäischen Sammlungen kinetischer Kunst gilt jene des Kunstmuseums Gelsenkirchen. Die „Kinetische Sammlung“ ist eine dauerhafte Ausstellung. Einige Exponate laden zur Partizipation und zum unmittelbaren Erleben ein. Das Museum versucht, die Sinne des Publikums anzusprechen und zur Aktion anzuregen.<sup>18</sup>

2009 widmete das Georg-Kolbe-Museum Berlin mit dem Titel ‚Romantische Maschinen – Kinetische Kunst der Gegenwart‘ eine Ausstellung zeitgenössischer Positionen kinetischer Kunst. Unter diesen Positionen finden sich Werke des Schweizer Künstler-Duos Peter Fischli/David Weiss oder des Österreicher Thomas Baumann.

Im ‚year of kinetic art‘ des MIT Museums (Cambridge, Massachusetts, USA) war des weiteren zwischen 2013-2015 die Ausstellung ‚5000 Moving Parts‘ zu sehen.<sup>19</sup>

Viola Weigel, Direktorin der Kunsthalle Wilhelmshaven betonte 2014, dass es bis ins Jahr 2010 dauerte, als es im Chicagoer Museum of Contemporary Art erstmals zu einer Auseinandersetzung mit Alexander Calders Erbe (als Facette der Kinetischen Kunst) und seinem bedeutenden Einfluss auf die nachfolgende Bildhauergeneration kam. Der Titel der Ausstellung lautete ‚Alexander Calder and Contemporary Art – Form Balance Joy‘.

Als Grund nannte Weigel, dass Calder unter US-amerikanischen Künstler\*innen lange Zeit als umstritten galt. Erst in den 1990er-Jahren feierte Calder ein Comeback und gewann an Einfluss, als sich Künstler\*innen gegenüber „theoretisch-konzeptuellen Ansätzen“ wieder vermehrt der sinnlichen Wahrnehmung zuwenden wollten.<sup>20</sup> Außerdem hält Weigel fest, dass „*Calders Werk nicht nur lange durch eine zwiespältige, ambivalente Rezeption geprägt war, sondern auch sein Status als Vermittler zwischen den diversen Künsten erst wiederentdeckt werden musste.*“<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup>[https://www.gelsenkirchen.de/de/kultur/museen\\_und\\_dauerausstellungen/kunstmuseum\\_gelsenkirchen/Sammlungen/\\_doc/07\\_06\\_16-KMG-Kinetik-16Seiter-RZ.pdf](https://www.gelsenkirchen.de/de/kultur/museen_und_dauerausstellungen/kunstmuseum_gelsenkirchen/Sammlungen/_doc/07_06_16-KMG-Kinetik-16Seiter-RZ.pdf) (Stand 10.11.2020)

<sup>19</sup> <https://mitmuseum.mit.edu/exhibition/5000-moving-parts> (Stand 10.11.2020)

<sup>20</sup> vgl. Antworten auf Calder: Mobiles in der Gegenwartskunst, S. 10.

<sup>21</sup> vgl. ebda. S. 10.

Auf europäischer Ebene ist die 2014 ins Leben gerufene Großausstellung ‚Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung‘ der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zu erwähnen und dabei einen breiten Eindruck in das Vermächtnis des Künstlers vermittelte.<sup>22</sup>

Bereits ein Jahr zuvor widmete die Kunsthalle Wilhelmshaven Calder eine zeitgenössische Gruppenausstellung bestehend aus acht internationalen Positionen mit dem Titel ‚Antworten auf Calder: Mobiles in der Gegenwartskunst‘.<sup>23</sup>

2019-2020 machte die Ausstellung ‚Vertigo – Op Art und eine Geschichte des Schwindels 1520-1970‘ in Wien auf Op-Art und kinetische Kunst aufmerksam, die aus einer Kooperation zwischen dem mumok in Wien und dem Kunstmuseum Stuttgart entstand.<sup>24</sup>

#### 4. Das Mobile in der bildenden Kunst

An dieser Stelle soll das umfassende Werk *Die Kinetische Kunst* (1975) von Frank Popper als historischer Leitfaden dienen.

Ursprünge des Mobiles außerhalb der künstlerischen Auseinandersetzung sind im Gegensatz zu Maschinen schwerer auszuforschen, werden laut Popper aber mit Windglocken, chinesischen Hängelampen, Marionettenfiguren oder mobile Elemente des Theaterdekors in Verbindung gebracht.<sup>25</sup> Letztere stehen im direkten Zusammenhang mit Calders früherem Werk, dem *Cirque Calder* (1926-31). Dieses besteht aus einem Koffer-Zirkus aus diversen hängenden oder stehenden Artisten- und Tierfiguren aus Draht und Metall.<sup>26</sup>

Auch Fahnen, und bewegte Blätter eines Baumes nennt Popper als mögliche Inspirationen, die den Eindruck erwecken, dass die Bezeichnung Mobile auf jene Objekte zutrifft, die durch atmosphärische Strömungen wie Wind oder Wärme bewegt und sich der Schwerkraft zu entziehen scheinen. Entgegen den Mobiles, die eine Hängung aufweisen und aus leichten Materialien bestehen, verweist Popper in der Kunstpraxis auf einige auf Sockeln stehende Beispiele, die zumindest teilweise kinetisch betrachtet auf die Beteiligung der Zuschauer\*innen angewiesen sind.

Zwischen Decke und Boden hat Wladimir Tatlin als Vertreter des russischen Konstruktivismus schwingende Konterreliefs installiert. Diese sockelfreien, an der

---

<sup>22</sup> vgl. Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung, 2014, S. 6.

<sup>23</sup> vgl. Antworten auf Calder: Mobiles in der Gegenwartskunst, S. 10.

<sup>24</sup> vgl. <https://www.mumok.at/de/events/vertigo> (Stand 10.11.2020)

<sup>25</sup> vgl. Popper, 1975, S. 56f.

<sup>26</sup> vgl. <https://www.dw.com/de/alexander-calder-und-die-poesie-der-bewegung/g-18825754> (Stand 10.11.2020)

Wand angebrachten Reliefs wirken freischwiegend und erstrecken sich in den Raum.<sup>27</sup>

Wie bereits im Kapitel 3 dieser Arbeit erwähnt, wird die Bezeichnung „Mobiles“ im Sinne beweglicher Konstrukte Marcel Duchamp zugeschrieben.<sup>28</sup> Sein Freund und Zeitgenosse, Alexander Rodtschenko führte diese Experimente fort, in dem er Materialien und Texturen gegeneinander wirken ließ und ab 1920 Holzmobiles konstruierte, die wiederum Pate für spätere Experimente standen, erläutert Popper.<sup>29</sup>

Aus der Gruppierung des Dadaismus traten Mobile-esque Gebilde Man Rays hervor, an dieser Stelle wären insbesondere der spiralförmige *Lampenschirm* (1919/20) und das aus zusammenhängenden Kleiderbügel bestehende Werk *Obstruction* (1920) zu nennen.

Maßgebliche Beteiligung an der Etablierung des Mobiles als anerkannte Kunstform führt Popper insbesondere auf das Œvre des US-Amerikaners Alexander Calders (gelernter Ingenieur) zurück. Wurden seine Mobiles in den 1930er-Jahren noch motorisch angetrieben, erschuf er in seiner weiteren Schaffensperiode lediglich von natürlichen Strömungen (Wind, Wärme) angetriebene Modelle, die insbesondere von Humor und Lebensfreude geprägt waren. Duchamp setzte Calders Mobiles in Zusammenhang mit sich im Wind neigenden Bäumen. Davidson, Calders Stiefsohn, legte Quellen zu einem im Raum hängenden und sich durch Zugluft drehenden Skelett nahe, welches in Edgar Allen Poes Werk *König Pest* (1835) beschrieben wird. Der US-amerikanische Kunstkurator J. J. Sweeney (1900-1986) fühlte sich durch Calders Mobiles an chinesische Windglocken erinnert.<sup>30</sup>

Die akustische Herleitung Poppers ist in dem Sinne interessant, da einige Mobiles von Calder auch Klang erzeugen, die in den 1930er bis 1940er-Jahren entstanden. Unter diesen sogenannten noise-mobiles findet sich das Werk *Black Foliage/Red Branch* (1945). Es ist nicht auszuschließen, dass Calders klangerzeugende Mobiles Einfluss auf die sich in den späten 1940er-Jahren aufkeimende Suche nach neuen Interpretationen der Komposition nahm. An dieser Stelle sind insbesondere der Komponist und Künstler John Cage (1912-1992) oder die Darmstädter Ferienkurse (1946 gegründet) aufzuzählen.<sup>31</sup> „Diese von Calder hergeleiteten Konzepte [*Mobile, Stabile, Mobilität*] wurden zu flexiblen deskriptiven Begriffen für dynamische Innovationen innerhalb der musikalischen Partitur.“<sup>32</sup> Calders Standmobile *Chef d'Orchestre* (1966), bestehend aus 14 runden und eiförmigen Klangkörpern, wurde

---

<sup>27</sup> vgl. Popper, 1975, S. 57.

<sup>28</sup> vgl. Perrier, Absatz „Der Bewegungsraum (online)

<sup>29</sup> vgl. Popper, 1975, S. 57.

<sup>30</sup> vgl. Popper, 1975, S. 57.

<sup>31</sup> vgl. Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung, 2013, S. 107.

<sup>32</sup> vgl. ebda, S. 107.

sprichwörtlich Dreh- und Angelpunkt von Dennis Gilberts und Earle Browns *Calder Piece* (1963-66).<sup>33</sup>

Als mögliche Einflüsse auf Calders Schaffen zählt Popper die Kunstwerke Piet Mondrians (1872-1944), Hans Arps (1886-1966) und Joan Mirós (1893-1983) mit ihren surrealistischen und dadaistischen Einflüssen. Diese erklärt für Popper den „*ästhetisch-humorvollen Spielcharakter dieser Mobiles, in denen die Bewegung an sich und durch sich selbst ohne jede gleichförmige Wiederholung zum Ausdruck gelangt.*“<sup>34</sup>

Jean Paul Sartre sagte über Calders Mobiles, dass Sie entgegen der Skulptur, die Bewegung und Malerei, die Raum, Tiefe und Licht andeutet, nichts andeuten, sich auf nichts beziehen als sich selbst. Alles was sie tun würden, ist in sich selbst zu existieren, absolut zu sein. Weiters schreibt er: „*[Calders Bewegungen] sind lyrische Erfindungen, technische, fast mathematische Kombinationen und fühlbare Symbole der Natur (...), von denen man niemals weiß, ob sie blinde Verkettung von Ursachen und Folgen ist oder ob sie eine langsame Entwicklung darstellt, stets erneut angehalten, gestört, verändert von einer bestimmten Idee.*“<sup>35</sup>

Als weitere Vertreter der Mobiles in der Kunst nennt Popper den Italiener Bruno Munari (1907-1998). Dessen Mobiles entstanden im vergleichbaren Zeitraum Calders. Im Gegensatz zu Calder, so Popper, hatten Munaris an Seidenfäden befestigten Mobiles eine bestimmte sphärische Umdrehung zum Ziel. Munari beschäftigte sich in weiterer Folge vermehrt mit anderen kinetischen Gebieten. Seine Ideen und Experimente wurden aber vom britischen Künstler Kenneth Martin (1905-1984) fortgesetzt, der allerdings in seine Mobiles ein aleatorisches (zufälliges) Element hinzufügte, um einen ständigen Wechsel von echter Bewegung und Ruhe zu bewirken, fügt Popper hinzu. Hervorzuheben sind nach Popper auch Martins Schraubenmobiles, seine statischen *Linearkonstruktionen* (1961/62) und *Oszillationen* (1962/64), die auf mathematischen Schemata basieren. Martins *Transformables* (1966) haben das Ziel, wie Popper beschreibt, ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen Ruhe und physischer Bewegung durch Rotation der gesamten Struktur zu erreichen.

Die Mobiles des US-amerikanischen Künstlers und Theoretikers George Rickey (1907-2002) aus rostfreien Stahlelementen pendeln auf Universalscharnieren und übertragen das Prinzip ihrer Bewegung in den Umraum, so Popper. Als Beispiel führt er Rickeys Werk *Two Lines Up* (1964) an.<sup>36</sup>

Ein sehr bekanntes und neben der Neuen Nationalgalerie in Berlin prominent positioniertes Werk bildet *Four squares in the Geviert* (1969) aus Edelstahl. An einem meterhohen Mast sind vier Tafeln paarweise kinetisch angebracht und können

---

<sup>33</sup> vgl. Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung, S. 109.

<sup>34</sup> vgl. Popper, 1975, S. 57.

<sup>35</sup> vgl. ebda, S. 58.

<sup>36</sup> vgl. ebda, S. 59.

durch Einwirkung von Wind stets ihre Zuordnung verändern und ein Wechselspiel der Lichtreflexionen auf der Oberfläche erzielen.<sup>37</sup>

In Rickeys theoretischen Schriften unterscheidet Rickey nach Popper mehrere Arten von Bewegungen, die er aus der Flugnavigation und Seeschifffahrt übernahm. Rickeys Interesse bezog sich, so Popper, insbesondere auf das Zusammenwirken von Material und Bewegung, wobei seine Werke nicht als Repräsentation der Natur, sondern selbst als Natur betrachtet, indem sie in ihren Bewegungsabläufen mit echten Naturkräften wie Luft, Gravitation und Reibung operieren.

1944, als das Plexiglas durch seine Leichtigkeit Holz in mobilen Konstruktionen ablöste, formierten sich neue Reaktionen auf den Einbezug von Lichteffekten. An dieser Stelle hebt Popper die Werke des Italieners Gregorio Vardanega (1923-2007) hervor, dessen Augenmerk besonders der Betonung der umweltprägenden Qualitäten von Licht galt. Neben Plexiglas fanden auch Leichtmetall (Aluminium) Einzug in die Konstruktion von Mobiles. Exemplarisch steht nach Popper das künstlerische Schaffen des Belgiers Henri Gabriel (1918-1994). Aluminium kam nach Popper auch in der künstlerischen Praxis des Argentiniers Julio Le Parc (GRAV) zum Einsatz (*Continuel-mobile*, 1964). Der Franzose Joël Stein (1926-2012) baute Lichtmobiles aus weißen Kugeln (16 Zellen aus sechsseitigen offenen Pyramiden, 1964/65). Den letztgenannten Künstlern, so Popper, ging es dabei weniger um optische Grazie, vielmehr um die Aktivierung der Zuschauer\*innen, die durch eigene körperliche Bewegung die Objekte beeinflussen konnten. Aleatorische Kräfte der Natur (Wasser, Luft, Feuer) blieben vor 1970 elementare Gestaltungselemente anderer Kunstdisziplinen, die Popper in den Werken von Yves Klein (1928-1962), Otto Piene (1928-2014), Marta Pan (1923-2008) oder Hans Haacke (\*1936) bestätigt.<sup>38</sup>

Weil die kinetische Kunst ihren Höhepunkt in den 1970er-Jahren erreicht hat, wie es Popper schon 1975 festhielt<sup>39</sup>, wären an dieser Stelle auf die im Kapitel 3 dieser Arbeit angeführten Ausstellungen und die darin enthaltenen künstlerischen Positionen zu kinetischer Kunst und Mobiles zu verweisen. Zeitgenössische Künstler\*innen, die sich in ihrer Arbeit mit Mobiles befassen, sind beispielsweise Martin Boyce, Beth Campbell, Bruce Gray, Joel Hotchkiss, Marco Mahler, Dorit Margreiter, Jörg-Tilman Hinz, Xavier Veilhan und Carolyn Weir.

---

<sup>37</sup> vgl. <https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/vier-vierecke-im-geviert/> (Stand 10.11.2020)

<sup>38</sup> vgl. Popper, 1975, S. 59f.

<sup>39</sup> vgl. ebda, S. 8.

## 5. Einordnung der Diplomarbeit

### a) Genre

Abstraktion Dokumentation Installation Kinetik Konzept Konzeptkunst  
Mixed Media Multimedia Objekt Statik/Konstruktion Sound Video  
Videoprojektion

### b) Schlagworte

Bildende Kunst Bewegung in der bildenden Kunst Kinetische Kunst  
Lichtkunst Mobile Kreis Kreislauf Wiederholung Repetition Prozess  
Veränderung Balance Gewicht Gerüst Berührung Verstrebung  
Vernetzung Psyche Psychische Erkrankung Künstlerbiografie Autobiografie  
Persönlichkeit Vollkommenheit Spaltung Fragmente Kunsttheorie

## 6. Literaturverzeichnis

**Bauhaus Dessau:** Aus der Vitrine: László Moholy-Nagy: Licht-Raum-Modulator. ONLINE: <https://www.bauhaus-dessau.de/de/aktuell/veranstaltungen/aus-der-vitrine/moholy-nagy.html> (Stand 11.11.2020)

**Julia Meyer-Brehm:** „DienstArt – die Kunstkolumne: Again and again and again“. ONLINE: <https://beige.de/artikel/kultur-kunst-dienstart-kunstkolumne-plaedoyer-wiederholung> (Stand 11.11.2020)

**Bildhauerei in Berlin:** Vier Vierecke im Geviert. ONLINE: <https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/vier-vierecke-im-geviert/> (Stand 11.11.2020)

**Hans-Jürgen Buderer:** Kinetische Kunst – Konzeptionen von Bewegung und Raum. Worms: 1992.

**Deutsche Welle:** Alexander Calder und die Poesie der Bewegung. ONLINE: <https://www.dw.com/de/alexander-calder-und-die-poesie-der-bewegung/g-18825754> (Stand 11.11.2020)

**Dorothea Eimert:** Kunst des 20. Jahrhunderts. New York: Parkstone Press International 2016. (Kindle ebook)

**Kunstmuseum Gelsenkirchen:** Broschüre Kunstmuseum Kinetik. ONLINE: [https://www.gelsenkirchen.de/de/kultur/museen\\_und\\_dauerausstellungen/kunstmuseum\\_gelsenkirchen/Sammlungen/doc/07\\_o6\\_16-KMG-Kinetik-16Seiter-RZ.pdf](https://www.gelsenkirchen.de/de/kultur/museen_und_dauerausstellungen/kunstmuseum_gelsenkirchen/Sammlungen/doc/07_o6_16-KMG-Kinetik-16Seiter-RZ.pdf) (Stand 11.11.2020)

**Sigmund Freud:** „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften. Bd. V. Wien und Leipzig: 1917.

**Peter Wulf Hartmann:** Das große Kunstlexikon. Schlagwort: „Kinetische Kunst“. ONLINE: [http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon\\_4813.html](http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4813.html) (Stand 10.11.2020)

**Kunsthalle Wilhelmshaven:** Antworten auf Calder: Mobiles in der Gegenwartskunst. Bielefeld/Berlin: 2014.

**Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen:** Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung. Bonn: 2013.

**MIT Museum:** Ausstellung „5000 Moving Parts“ (Nov. 2013–Jän. 2015). ONLINE: <https://mitmuseum.mit.edu/exhibition/5000-moving-parts> (Stand 10.11.2020)

Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien: Vertigo – Op Art und eine Geschichte des Schwindels 1520-1970. ONLINE:

<https://www.mumok.at/de/events/vertigo> (Stand 11.11.2020)

Danièle Perrier: „Die kinetische Kunst“, Essay, 1998. ONLINE:

<https://www.perrier.at/publications/essays/diekinetischekunst/index.html/> (Stand 10.11.2020)

Frank Popper: Die Kinetische Kunst – Licht und Bewegung, Umweltkunst und Kunst. Köln: 1975.

Bogdan Povh und Elisabeth Soergel: Anschauliche Physik. 2. überarbeitete und ergänzte Auflage. Berlin/Heidelberg: Springer 2014.

Kalvin Tomkins: Duchamp. A Biography. London: Chatto & Windus 1997.

## 7. Abbildungen

Abb. 1: Das Mobile im farbwechselnden Projektionszyklus, S. 2. ©Noël Gaar (Aufgenommen: November 2020)

Abb. 2: Lichtquelle der Videoprojektion *Infinity Colour Circle*, S. 3. ©Noël Gaar (Aufgenommen: November 2020)

Abb. 3: Diplomarbeit kind of familiar, Raum 327 im Stephanushaus, S. 4. ©Noël Gaar (Aufgenommen: November 2020)

Abb. 4: Das Mobile im blauen Projektionszyklus, S. 5. ©Noël Gaar (Aufgenommen: November 2020)