

KUNST

in Bewegung



Jean Tinguely im Atelier Impasse Ronsin – Méta-Matic, ca. 1959 (Foto: Martha Rocher / Museum Tinguely, Basel)

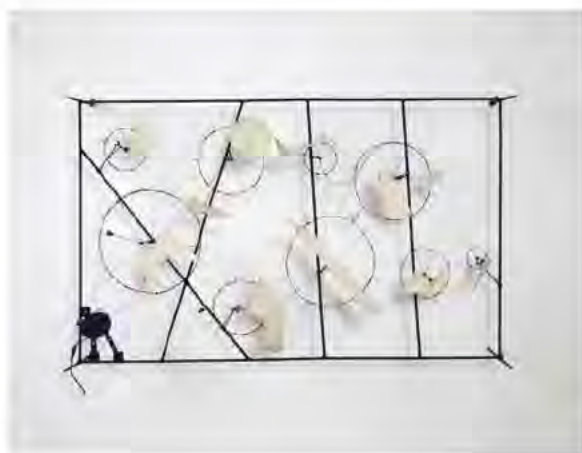
EINST UND JETZ KINETISCHER KUNST

Räder drehen sich, Metallstangen ruckeln auf und ab, Federn oder Kuhhörner bewegen sich hin und her, es scheppert und klingelt: Wer stand nicht schon staunend wie ein Kind, lachend und gleichzeitig von einer leisen Melancholie ergriffen vor einer Maschinenplastik von Jean Tinguely! Der Schweizer Künstler (1925–1991) gilt als einer der Hauptvertreter der kinetischen Kunst. Ursprünglich zum Dekorateur ausgebildet, hatte er bereits in seinen Schaufenstern mit Drahtfiguren gearbeitet. Angeregt durch seinen Freund, den Künstler Daniel Spoerri, und durch seine erste Frau, die Künstlerin Eva Aeppli, mit der er 1952 nach Paris zog, wandte sich Tinguely dann der freien Kunst zu. In Paris lernte er Mitte der 1950er-Jahre die französische Künstlerin Niki de Saint Phalle kennen, die seine zweite Frau wurde und mit der er mehrere Werke gemeinsam realisierte. So beispielsweise den *Strawinski-brunnen* vor dem Centre Georges Pompidou in Paris (1982/83), der Abertausende von Menschen entzückt hat. Doch auch die Brunnenskulptur vor dem Theater Basel, der sogenannte *Fasnachtsbrunnen*, der zwischen 1975 und 1977 an der Stelle verwirklicht wurde, wo das ehemalige Stadttheater stand, ist ein Wasserspiel, das

anhaltend bezaubert. Die zehn, teilweise aus der ehemaligen Bühnenausstattung konstruierten Skulpturen, die in einem Wasserbecken platziert sind, bewegen sich in der für Tinguely so charakteristisch absurden Weise und sprühen dabei zur Erheiterung von Jung und Alt Wasserfontänen in die Luft.

Doch Jean Tinguelys Maschinenskulpturen sind nicht nur wunderbar vergnüglich. Durch die eingebauten Schrottteile aus der Industrie, von Motor- oder Fahrrädern, durch Tierknochen, -schädel und Hörner thematisieren sie auch die Vergänglichkeit des Lebens. Und die irrwitzig repetierten Bewegungen erinnern an die oft als sinnlos oder zumindest zermürend wahrgenommenen Wiederholungen in unserem Alltag. Und doch: So morbide die Versatzstücke in seinen Maschinenplastiken zuweilen sind, werden sie letztlich doch zur erheiternden Groteske durch die Bewegung, in die sie versetzt sind – das Glück, das diese Kunst vermittelt, siegt über den Tod. Auch die bemalten Blechelemente, die an die abstrakten Bilder von Wassily Kandinsky oder Kasimir Malewitsch erinnern, werden durch die Dynamik in der Maschine von ihrem Ernst befreit. Und mit den Zeichenmaschinen, in

denen ein automatisierter Hebelarm kontrolliert-unkontrollierte Striche auf ein Blatt Papier setzt, nimmt Tinguely auch noch den Werkprozess und das Bild des Künstlergenies aufs Korn. Damit ist der Plastiker beispielhaft für die Bewegung der *Nouveau Réaliste*, die als europäische Variante der Mitte der 1950er-Jahre in den USA entwickelten *Pop Art* schnell für die kinetische Kunst bedeutsam wurde. Diese lose Künstlervereinigung, der sich Tinguely bereits im Jahr ihrer Gründung – 1960 – anschloss, hatte sich zum Ziel gesetzt, mit neuen Techniken und Materialien die Realität des täglichen Lebens mit der Kunst zu verbinden und damit den erhabenen und durchaus pathetischen Status der bildenden Kunst zu sprengen. Eine Fülle von Werken, konstruiert aus alltäglichen Objekten, waren die Folge, und es fanden die ersten Performances, Happenings und Aktionen mit Gegenständen aller Art statt. Es kristallisierten sich also Ausdrucksformen heraus, die bis heute einen bedeutenden Teil der künstlerischen Produktion ausmachen, ja bewegliche und bewegte Objekte gehören seither zum festen Repertoire der bildenden Kunst. Die meisten Künstlerinnen und Künstler heute sind nicht in dem Sinne spezialisiert auf kine-



Jean Tinguely, *Elément Détaché I*, 1954 Relief méta-mécanique
(Foto: Christian Baur / Museum Tinguely, Basel / ProLitteris 2012)



Jean Tinguely, *Méta-Matic No. 6*, 1959
(Foto: Christian Baur / Museum Tinguely, Basel / ProLitteris 2012)



Alexander Calder
 Cinq blancs, un rouge, 1972
 Aluminium, bemalt, Stahl und
 Stahlseil, 250 x 50 x 380 cm
 Kunsthaus Zürich
 ProLitteris 2013

Das Objekt steht seit geraumer Zeit nicht mehr auf dem Heimplatz. Ob es wieder dort aufgestellt wird, ist offen.

tische Kunst, sondern wählen beispielsweise kinetische Skulpturen als eine von mehreren Realisierungsmöglichkeiten für eine Idee.

DIE ANFÄNGE

Als die Gebrüder Lumière 1895 ihren ersten Kinematographen vorstellten und dem verblüfften Publikum Bilder vorführten, die laufen gelernt hatten, kam das Wort in Umlauf – heute ist es selbstverständlich noch in «Kino» und «Ciné» erhalten. Auch bildende kinetische Kunst meint Bilder oder Objekte in Bewegung, das heisst, die Bewegung ist ein ästhetisch und inhaltlich bestimmender Teil des Werks, wobei sowohl bewegliche Skulpturen gemeint sind wie auch Op-Art-Gemälde, beispielsweise diejenigen von Victor Vasarely (1906–1997). Der ungarisch-französische Künstler, der auch als Werbegrafiker arbeitete und das Signet der Autofirma Renault entwarf, hatte ein grosses Interesse an optischen Täuschungen. Er schuf geometrische, musterartige Gemälde, die scheinbar zu flirren beginnen und ihre visuelle Erscheinung verändern, sobald man sich bewegt. Die Bilder wandeln sich also durch eine Änderung des Betrachterstandpunkts, geraten optisch gleichsam in Bewegung. Die meisten Objekte und Skulpturen der kinetischen Kunst werden jedoch durch

den Wind oder einen Lufthauch in Bewegung versetzt, durch Motoren, Wasserkraft oder mit Computersteuerung angetrieben.

Die Beschäftigung mit Bewegung, Automation und Motorisierung in Handwerk, Industrie, Technik und in der Kunst reicht selbstverständlich viel weiter zurück; in der Barockzeit erfreuten sich beispielsweise Wasserspiele grosser Beliebtheit. Und bereits in der Renaissance beschäftigten sich die Künstler mit der sogenannten Anamorphose. In einer anamorphotischen Zeichnung oder Skulptur wird ein Sujet perspektivisch so verzerrt, dass es nur von einem ganz bestimmten Blickwinkel oder mittels Spiegeln erkennbar ist. Gerne in illusionistischen Deckengemälden angewandt, diente die Kunst der Anamorphose auch dazu, geheime Botschaften zu verstecken. Der Schweizer Zeichner, Maler und Objektkünstler Markus Raetz (*1941) indes greift diese traditionsreiche Technik heute mit spielerischen Motiven aus der Comic- oder Popkultur auf und erneuert dieses Genre: So baumelt etwa ein geformter Draht an einem Faden von der Decke, dreht sich in den zarten Turbulenzen der warmen Luft um sich selbst und gibt unversehens und für Augenblicke ganz unverkennbar das Gesicht der Mickey Mouse zu erkennen. 1984 realisierte Raetz im Basler Merian Park zu-

dem die Installation *Kopf*, eine lose Anordnung von 13 Kalksteinquadern, die sich zum Gesicht aus Strichen fügen, wenn man am richtigen Ort steht. In der kinetischen Kunst im engeren Sinn des Begriffs bewegt sich allerdings nicht der Betrachtende, sondern das Werk.

BESCHLEUNIGUNG DES LEBENS

Im 19. Jahrhundert gewann die Automatisierung und Motorisierung in jeder Hinsicht an Dynamik und Intensität, die Industrialisierung versetzte der Produktion vieler Gegenstände einen ungeheuren Geschwindigkeitsschub. Maschinen begannen in alle Arbeits- und in die Freizeitbereiche vorzudringen, das Interesse an der Rationalisierung und an der Erhöhung des Erledigungstempos alltäglicher Abläufe war bereits enorm. Die berühmten Bewegungsstudien, die der britische Fotograf Eadweard Muybridge (1830–1904), ein Pionier der Chronofotografie, ab 1872 unter anderem von einem galoppierenden Pferd anfertigte, waren unter anderem Ausdruck eben dieses grossen Interesses an Motorik, Antrieb, Dynamik.

Die Geburtsstunde der kinetischen Kunst im Sinne einer Vorläuferbewegung zu Jean Tinguely schlug dann jedoch bei Marcel Duchamps (1887–1968) Objekt mit einem Fahrrad-Rad, dem *Roue de Bicyclette*

von 1913; es gilt als erstes Readymade und als kinetische Plastik. Das Original, das in Duchamps Atelier stand, wurde früh zerstört, doch ab 1951 mehrfach rekonstruiert. Auf einem Holzhocker ist die Gabel eines Fahrrads und ein Rad montiert, das damit also drehbar war. Das Objekt, das eine melancholische Poesie ausstrahlt, besticht durch seine Einfachheit, seinen absurden Witz, aber auch schlicht durch die Schatten, die es wirft, wenn es beleuchtet ist.

Oskar Schlemmers (1888–1943) *Triadisches Ballett* (1919) markiert dann einen nächsten Meilenstein in der Entwicklung der kinetischen Kunst. Der deutsche Maler, Bildhauer und Bühnenbildner empfand die Fixierung der Bewegung in plastischen Werken als Einschränkung und entwickelte deshalb 18 Kostüme, mit denen er eine Tänzerin und zwei Tänzer ausstattete. Die Kostüme trugen Titel wie «Drahtfigur» oder «Spirale», und die Tänzer thematisierten in den mit «Metall-», «Glas-» oder «Reifentanz» bezeichneten Stücken Grundbedingungen der Kunst wie Raum und Form – also Kreis, Quadrat, Dreieck – oder die Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Stabiles mobil zu machen, gelang also mithilfe der Tanzbewegung.

1920, ein Jahr nach Schlemmers bahnbrechendem Tanz-Skulptur-Stück, entwickelte Marcel Duchamp erneut ein bewegliches Objekt, die *Rotary Glass Plaques*, in dem die rotierende Bewegung eines Kreises und einer Spirale optisch die Illusion von Raum erzeugt. Ab da kam es zu einer ersten Blütezeit der beweglichen Skulpturen: Der Russe Alexander Rodtschenko (1891–1956), konstruktivistischer Maler, Fotograf und Objektkünstler, baute zu Beginn der 1920er-Jahre aus weiss bemaltem Sperrholz komplexe räumliche Objekte. Konstruiert aus geometrischen Formen wie Kreis, schiefe Ebene oder Rechteck thematisierten sie nicht nur Raum und Räumlichkeit selbst, sondern betonten auch die Licht- und Schatteneffekte, die durch die in Bewegung versetzten Objekte zu beobachten waren. Der französische Künstler und Fotograf Man Ray (1890–1976) setzte mit seinem dadaistischen Objekt *Indestructible Object (or Object to Be Destroyed)* von 1923, einem Metronom mit auf den Zeiger gesetztem, aus einer Fotografie ausgeschnittenen Auge, einen visuellen Paukenschlag. Und: Man Ray hatte 1920 mit einem wenig bekannten, spiralförmigen Metallobjekt, das an einem Faden

an der Decke aufgehängt und durch den Luftzug bewegt wird, auch einen Vorläufer zu Alexander Calders (1898–1976) berühmten Mobiles geliefert.

SPIEL MIT WIND UND LICHT

Der Amerikaner Alexander Calder gehört wie Tinguely zu den zentralen Figuren der kinetischen Kunst. Calder stammte aus einer angesehenen Bildhauerfamilie, besuchte nach einem Ingenieurstudium mehrere Zeichenkurse und verdiente mit Zeichnungen schon bald seinen Lebensunterhalt. Ab 1926 lebte er in Paris, wo er eine Ausbildung an der Académie de la Grande Chaumière absolvierte und aus Draht erste bewegliche Skulpturen sowie eine Manege und Zirkusfiguren wie Akrobaten formte, mit denen er in seinem Freundeskreis legendäre kleine Aufführungen zeigte. Angeregt unter anderem durch den holländischen Maler Piet Mondrian, begann Calder an ersten Mobiles zu arbeiten – der Name «Mobile» wurde 1931 übrigens von Marcel Duchamp geprägt – und trat 1932 der Künstlervereinigung Abstraction-Création bei, deren Mitglieder sich der Weiterentwicklung der abstrakten Kunst verschrieben hatten. Mit Calder lernte die



Oskar Schlemmer
brachte mit dem Spiral
costume Bewegung
in die Kunst.
(Foto: The J. Paul Getty
Museum, Los Angeles)



Der Schweizer Künstler Roman Signer arbeitet bevorzugt mit Alltagsgegenständen (Stiefel 2006, Niederösterreich, Foto: Roman Signer).



Die Werke Roman Signers überraschen durch urplötzliche Transformationen (Uhr 2012, Italien, Foto: Roman Signer).

abstrakte Kunst gewissermassen schweben und tanzen, denn ab 1933, als der Künstler wieder in den USA lebte, schuf er grosse Skulpturen und zahlreiche weitere, teilweise auch sehr grosse Mobiles, mit denen er schliesslich weltberühmt wurde.

Ein Mobile hängt in der Regel an einem (Metall-)Faden von der Decke; manche stehen auch auf einem Standfuss, andere sind so an der Wand fixiert, dass sie in den Raum hinausragen. Calder brachte die Form der frei hängenden Mobiles zur Perfektion. Der Effekt, der ihn vor allem interessierte, war das Zusammenspiel von mehreren Bewegungsarten: «Nicht einfach übersetzte oder rotierende Bewegung, sondern verschiedene Bewegungen von unterschiedlicher Art, Geschwindigkeit und Reichweite untereinander kombiniert, ergeben ein Ganzes. So wie man Farben oder Formen komponieren kann, so kann man auch Bewegungen komponieren» (wikipedia.de). Tatsächlich bewegen sich die an Metallbogen montierten abstrakten Formen je nach Luftströmung unterschiedlich schnell und in verschiedene Richtungen, was auch dann spielerische Leichtigkeit vermittelt, wenn das Mobile in Wirklichkeit aus schwerem Metall besteht. «Wenn alles klappt», so Calder, «ist ein Mobile ein Stück Poesie, das vor Lebensfreude tanzt und überrascht» (wikipedia.de).

BEWEGUNG ALS THEMA

Ab den 1920er-Jahren hatten neben den bereits erwähnten Künstlern auch die Russen Naum Gabo (1890–1977) – er schuf 1920 die einflussreiche Skulptur *Kinetic Construction (Standing Wave)* –, Wladimir Tatlin (1885–1953) und El Lissitzky (1890–1941) oder der ungarische Künstler László Moholy-Nagy (1895–1946) sowie der deutsche Maler Josef Albers (1888–1976) mit kinetischen Objekten experimentiert. Die erste grosse Blütezeit erlebte die kinetische Kunst wie erwähnt mit konstruktivistischen und surrealistischen Objekten, ihre zweite dann mit den äusserst populären Maschinen von Jean Tinguely und den ebenso beliebten Mobiles von Alexander Calder. «Reale Bewegung und reales Licht wurden zu Medien der Kunst, Wahrnehmungsphänomene, optische Täuschungen wurden nicht als Instrumente, sondern als Sujet, nicht als Darstellungsmittel, sondern als Erlebnisziel eingesetzt», wie der Kunst- und Medientheoretiker Peter Weibel in einem Aufsatz zur kinetischen Kunst schreibt (Weibel 2005, S. 151). Dies gilt auch für die Drahtobjekte von Markus Raetz, der sich in seiner Arbeit intensiv mit dem menschlichen Sehen auseinandersetzt.

Wie Tinguely und Calder ist auch der Deutsche Siegfried Cremer (*1929) ein Vertreter der zweiten Generation kineti-

scher Künstler. Er machte sich nicht nur durch seine Arbeiten, sondern auch als Restaurator sowie mit seiner zwischen 1955 und 1973 aufgebauten Sammlung mit Werken der Nouveau Réaliste einen Namen in der (deutschen) Nachkriegskunst. Seine Skulptur *Kinetisches Objekt* (1960) zum Beispiel ist aus Holz und Metall gefertigt und besteht aus mehreren rechteckigen, schwarz oder weiss bemalten Teilstücken, die – auf eine Ebene gebracht – ein Tafelbild ergeben, aufgeklappt aber einen dreidimensionalen Raum bilden. Das Objekt changiert also zwischen Bild und Skulptur und lässt sich vom einen ins andere transformieren.

In der Nachfolge von Alexander Calder könnte man die Skulpturen des Amerikaners George Rickeys (1907–2002) sehen: Während Calders Mobiles spielerische Leichtigkeit evozieren und Rickeys erste Arbeiten auch noch deutlich dieser fragilen Ästhetik verpflichtet waren, sind seine späteren, vor allem in den 1980er-Jahren entstandenen Werke konstruktiver, strenger und kraftvoller: Die im öffentlichen Raum installierten, teilweise grossen Metallskulpturen bestehen aus einfachen geometrischen Formen wie Dreiecken, Keilen, Würfeln und Rechtecken oder geraden Linien, wobei Rickey die physikalischen Gesetzmässigkeiten raffiniert einsetzte, um die sanfte Verlagerung der

Gewichte und damit die Bewegung zu erreichen. Durch verbindende Kettenglieder und unsichtbar angebrachte Gewichte können die teils schwer wirkenden Einzelteile in einem labilen Gleichgewicht gehalten werden, gleichzeitig werden sie durch den Wind immer wieder neu positioniert und demonstrieren dabei durch die lautlose Verschiebung eine überraschende Schwerelosigkeit. Die Bewegung in den Skulpturen, die Titel wie *Two Open Triangles up Wall*, *Floating Line Horizontal* oder *Two Open Rectangles Horizontal* tragen, betonen dabei auch die bewusste Wahrnehmung der Umgebung, in der sie installiert sind, denn durch die Bewegung stehen Kunstwerk und Kontext in einem immer wieder wechselnden Verhältnis.

SKULPTUREN IN AKTION

Von der beweglichen Skulptur zum Objekt, das Teil einer Aktion wird, war es dann nur ein kleiner Schritt. Eine der wenigen Künstlerinnen, die sich ab den 1970er-Jahren mit kinetischer Kunst beschäftigte, ist Rebecca Horn (*1944). Die deutsche Aktionskünstlerin, Bildhauerin und Filmmacherin schuf einerseits Skulpturen aus Stoff oder Wolle, Federn und Metall, die an den menschlichen Körper gebunden und für bestimmte Aktionen oder Handlungen genutzt werden können. Andererseits entstanden mehrere motorbetriebene

Skulpturen, etwa die *Pfaueninstallation* (1980 und 1984), eine fächerartige, an das Rad eines Pfaus erinnernde Metallskulptur, oder *American Waltz* (1990), zwei an langen Schnüren befestigte Damenpumps, die durch einen kleinen Motor gewissermaßen zum Tanzen gebracht werden können. In ihrem Werk sind Bewegung und Skulptur auf vielfältige Weise zusammengebracht: in Performances und beweglichen Skulpturen, aber auch in ihren (Spiel-)Filmen, in denen Aktionen mit ihren Objekten in die Handlung integriert sind.

Ausgangspunkt für die Arbeiten des Schweizer Aktionskünstlers Roman Signer (*1938) schliesslich ist ebenfalls der erweiterte Skulpturbegriff der 1960er-Jahre sowie die Ideen der *Nouveau Réaliste*. Anstelle klassischer skulpturaler Materialien, die fest und dauerhaft sind wie Marmor oder Bronze, kommen bei ihm zum einen Alltagsgegenstände wie Fässer, Stühle, Tische, Fahrräder, Gummistiefel oder Kajaks und Modellhelikopter zum Einsatz. Zum anderen sind es Wasser, Wind, Sand und – Dynamit. Signer setzt die sorgfältig aufgestellten installativen Skulpturen gezielten Transformationsvorgängen aus, wie man die Sprengungen und geplanten Explosionen nennen könnte. Die Objekte – oder Teile davon – setzen sich urplötzlich und sehr schnell in Bewegung; die gesamte Installation verändert sich schlagartig,

beschreibt eine Bewegung im Raum, wird als Geschehen erlebbar und wechselt so sozusagen den Aggregatzustand von stabil zu mobil. Ob Wasser aus Gummistiefeln aufspritzt, Stühle aus einem Haus fliegen oder mit Raketen bestückte Objekte in die Luft gehen: Durch das Zusammenwirken von Planung und Zufall, die Verwendung einfacher, allen vertrauter Materialien, die urplötzlich etwas tun, das man nicht erwartet, gelingt es Signer aussergewöhnliche Wahrnehmungserlebnisse zu produzieren. Seine poetischen und humorvollen Arbeiten sind naturgemäss vergänglich, und so zeigt sie Roman Signer, der sich explizit als Bildhauer versteht, häufig in Form von Fotografien oder Videofilmen.

EINE FORM UNTER ANDEREN

Inzwischen ist kinetische Kunst so selbstverständlicher Teil der Kunstproduktion geworden, dass viele Künstlerinnen und Künstler sie als eine Möglichkeit unter anderen wählen, nämlich dann, wenn sie inhaltlich stimmig ist. Interpretiert man den Begriff offener, kann auch der wunderbare, von Peter Fischli (*1952) und David Weiss (1946–2012) geschaffene Film *Der Lauf der Dinge* (1987) zur kinetischen Kunst gezählt werden. Der Film gibt den kontinuierlichen Ablauf eines aus Plastikkübeln, Metallteilen und Holzstücken,



Ausschnitt aus dem dreissig Meter langen Nonsens-Parcours, den die Schweizer Künstler Peter Fischli und David Weiss für den Film *Der Lauf der Dinge* aufbauten. (Foto: Fischli/Weiss, T&C Film Zürich)



In der Installation *Do Robots Like Flowers* lässt die Künstlerin Ursula Palla ihre künstlerische Arbeit vom Putzroboter erledigen. (Foto: Ursula Palla)

Konservendosen, Autoreifen, Feuerwerkskörpern und Luftballons bestehenden Nonsens-Parcours wieder, der auf einer Länge von etwa 30 Metern aufgebaut ist. Einmal in Gang gesetzt, läuft die Kettenreaktion der in Bewegung gebrachten Gegenstände, wobei grundlegende physikalische Prinzipien wie schiefe Ebene, Schwerkraft, das Trägheitsmoment, das Hebelgesetz oder chemische Reaktionen aufs Schönste vor Augen geführt werden. Die Frage, ob und wie es weitergeht, das zeitliche Hinauszögern gewisser Vorgänge und das plötzliche Umschlagen in einen anderen Ablauf lösen beim Betrachter zuerst einmal Spannung und Faszination, Lachen und Erstaunen aus, bewirken dann aber auch ein Nachdenken über die eigene Existenz, die mitunter auch als Kettenreaktion von teils absurden Geschehnissen wahrgenommen wird.

Die Schweizer Videokünstlerin Ursula Palla (*1961) schliesslich gehört auch zu denjenigen Kunstschaffenden, die inhaltlich ausgewählt mit kinetischen Elementen arbeiten. Mit ihrer Installation *Do Robots like Flowers* (2008) zeigt sie eine Zeichnung, die von einem batteriebetriebenen Putzroboter hergestellt wird. Dieser ist so programmiert, dass er eine stilisierte Blume in den auf den Boden gestreuten, weissen Quarzsand malt. Die Künstlerin erklärt dazu: «Der Roboter verrichtet für mich stellvertretend die tägliche Kunstarbeit,

indem er stoisch im Raum seine Runden zieht und aus dem mit Quarzsand bestreuten Boden ein Blumenmuster herausputzt. Die Installation ist für mich Action-Painting im Endlosloop und stellt Fragen zum Fleiss und zum Künstlergenie, vor allem aber auch die alte Frage, «wo ist Menschlichkeit zu finden oder sind Maschinen bessere Menschen?» (ursulapalla.ch). Im Sommer 2013 zeigt sie zudem die Weiterentwicklung dieser Idee mit einem Rasenmäherroboter, der in einer Wiese eine Grasfläche in der Form einer grossen kindlich anmutenden Blume auslässt (langmatt.ch).

Die Kontemplation von Raum und Zeit, von Aktion und Resultat, von Natur und Künstlichkeit, von Sinn und Unsinn des menschlichen Daseins: Auch Pallas Roboter, die, so bescheiden und klein sie sind, Blumen erschaffen und dabei den Geniebegriff des Künstlers hinterfragen, stellen nicht nur eine Art Enkelkind von Jean Tinguelys Zeichenmaschinen aus den 1960er-Jahren dar. Sie zeigen auch, dass kinetische Kunst eine zwingende Antwort auf die Automatisierung und Computerisierung unserer alltäglichen Lebensrealität geworden ist.

QUELLEN

Peter WEIBEL: *Kinetic Art und Cyber Art – Vom virtuellen Volumen zum virtuellen Environment*. In: Peter Pakesch, Guido Magnaguagno (2005): *Bewegliche Teile – Formen des Kinetischen*, Ausstellungskatalog Kunsthaus Graz / Museum Tinguely Basel. Köln.

IM INTERNET

ursulapalla.ch (Projekte – Installationen – do Robots)
wikipedia.de (Suchbegriff: Mobile Kunst)

AUSSTELLUNG

In der Ausstellung «Die fünfte Jahreszeit» zeigt Ursula Palla Videos und Installationen zum Verhältnis von Natur und Technik. Die Ausstellung ist bis 30. November 2013 in der Stiftung Langmatt in Baden zu sehen (langmatt.ch).

AUTORIN

Nadine Olonetzky ist Mitglied der Atelieregemeinschaft *kontrast* (www.kontrast.ch) und schreibt u. a. für die *NZZ* am Sonntag zu Themen aus Fotografie, Kunst und Kulturgeschichte. Sie ist Lektorin im Verlag Scheidegger & Spiess und Autorin sowie Herausgeberin mehrerer Bücher.