

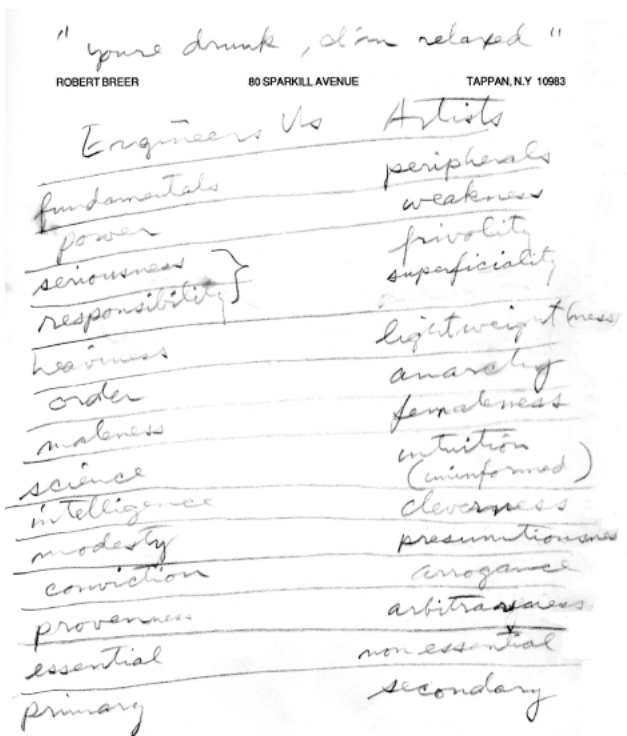
Robert Breer

Schule des Sehens

Abstraktion und Bewegung prägen das einzigartige Künstlerleben von Robert Breer: Als Maler verschrieb er sich der radikalen Vereinfachung, als Filmer suchte er die Wurzeln der Wahrnehmung und als Plastiker setzte er elementare Formen in Bewegung.

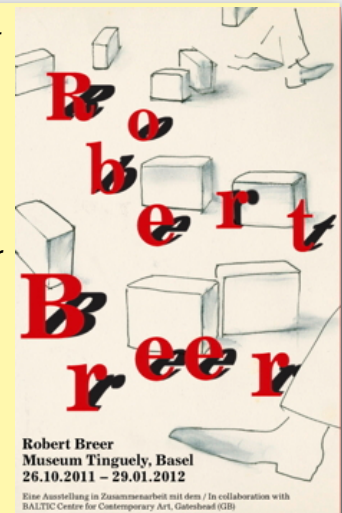
Irgendwann in den siebziger Jahren erstellte Robert Breer zwei Listen. Die erste hiess «Kunst als Haltung» (Art as attitude) versus «Technik¹ als dasselbe» (Engineering as same) und die zweite «Techniker versus Künstler» (Engineers vs. Artists). Beide Aufzählungen, stellen Haltungen und Merkmale der technischen und der künstlerisch-kreativen Intelligenz gegenüber.

Einzelne Eigenschaften versah Breer mit einem Fragezeichen. Er wollte sich zum Beispiel nicht festlegen, ob die Kunst «weiblich» und die Technik «männlich» sei.



Breers zweite Liste: Techniker vs. Künstler

Das Museum Tinguely in Basel zeigt vom 26. Oktober 2011 bis zum 29.1.2012 die erste umfassende Darstellung von Breers Lebenswerk in der Schweiz: Gemälde, Filme und Skulpturen. Die in Basel von Andres Pardey kuratierte Schau, die zuvor schon im BALTIC, Centre for Contemporary Art in Gateshead (GB) zu sehen war,



gibt einem grossartigen Werk, das hierzulande bisher erst wenig bekannt war, starke Konturen und schliesst eine Lücke in der Rezeption der kinetischen Kunst. 1926 in Detroit geboren und im August 2011 gestorben, kam Robert Breer als ausgebildeter Maler 1949 nach Paris und machte sich dort als Vertreter der «kalten Abstraktion» einen Namen. Schon in den frühen fünfziger Jahren begann er, seine Kompositionen zu mobilisieren – zunächst, indem er sie auf Karteikarten zum Daumenkino verarbeitete, später, indem er mit einer 16-Millimeter-Kamera experimentierte. Seine Künstler-Kollegen bewunderten Breer als fleissigen, unermüdlichen Innovator, der sich immer eigenständig weiter entwickelte, ohne Rücksicht auf gängige Moden und Erfolgsrezepte. Einem breiten Publikum wurde der Sohn eines Ingenieurs, der selbst eine Zeit lang Maschinenbau studiert hatte, erst 1970 international bekannt, als er an der Weltausstellung in Osaka den spektakulären Pepsi-Pavillon mit seinen «Floats» genannten, mobilen Skulpturen belebte.

Der von Andres Pardey redigierte Katalog zur Ausstellung enthält Essays der Kuratoren und der Medienwissenschaftlerin Ute Holl. Robert Breer. Bielefeld 2011 (Kerber Verlag), 168 Seiten, CHF 42.00, EUR 35.00.

Die Listen stecken das Spannungsfeld ab, in dem sich Breer mit seinen künstlerischen Bemühungen bewegte. Er entstammte dem

¹ Engineering wird von den meisten Wörterbüchern mit dem Begriff Ingenieurwesen übersetzt. Dabei wäre auf Deutsch Ingenieurkunst ebenso angemessen. Oder allgemeiner: Technik.

Techniker-Milieu – sein Vater war als Ingenieur in der Autoindustrie tätig. Und er selbst brach seine Maschinenbauer-Ausbildung zugunsten eines Kunststudiums ab.

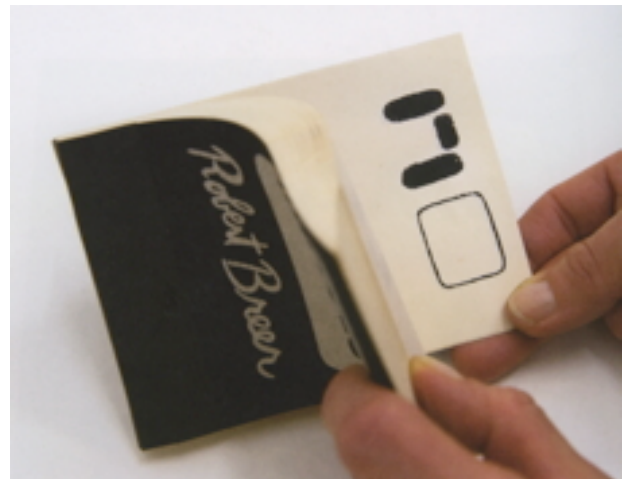
Die Gegensatz-Paare, welche in der Aufstellung auf einander treffen, zeugen auch von Breers Witz. So charakterisiert der Satz «Du bist betrunken» (you're drunk) die Nüchternheit des Technikers, und die Einschätzung «Ich bin entspannt» (I'm relaxed) den kreativen Umgang des Künstlers mit der Realität.

Und im Begriffspaar intelligence (Intelligenz) und cleverness (Begabung, Klugheit, Schläue) konzentriert er die ganze Spannbreite zwischen Techniker und Künstler, die er auch in den immer ambivalent verstandenen Begriffspaaren «Schwere» und «Leichtigkeit», «Überzeugung» und «Arroganz», «Kraft» und «Schwäche», «Ordnung» und «Anarchie» durchspielt.

Breers überaus aufschlussreiche Listen zeugen nicht nur von den zwei Seelen, die er in sich vereinigte, sondern auch von der Wachheit, mit der seine Arbeit als Künstler reflektierte, der von der Technik zeitlebens fasziniert blieb.

Als Robert Breer 1949 mit einem GI-Stipendium als Maler abstrakter Bilder nach Paris kam und in der Galerie von Denise René schnell unter seinesgleichen heimisch wurde, begann er sich sehr bald Gedanken darüber zu machen, wie seine Kunst weiter zu entwickeln wäre. Die «Vorstellung, dass alles auf ein absolutes Minimum reduziert, positioniert und dort belassen werden sollte», wie er 1976 in einem Interview erklärte,² beunruhigte ihn.

Von Selbstzweifeln geplagt, wandte er sich den bewegten Bildern zu: «Ich habe eine Art Zuflucht im Film gesucht», gestand er 1962 dem kanadischen Cinéasten Guy Coté, «denn mein Hauptanliegen galt den statischen Formen.»³ Er experimentierte mit Daumenkinos (Flip Books) und übertrug die abstrakten



«Image par Images»: Daumenkino als Kunst-Stück Einzelbilder auf Diapositive, die er projizierte und dann einzeln mit der Filmkamera aufnahm. So entstand 1952 sein erster Film «Form Phases», dem sich in den folgenden Jahren weitere anschlossen.

Die Ausstellung im Museum Tinguely belegt eindrücklich, wie sich Breer systematisch der Erforschung der menschlichen Wahrnehmung verschrieb. In den fünfziger Jahren liefen die malerischen Experimente parallel zu den filmischen. 1955 nahm er mit dem Flip Book «Image par Images» in der Galerie Denise René an der denkwürdigen Ausstellung «Le mouvement» teil (deren [Rekonstruktion](#) im Frühjahr 2010 im Museum Tinguely zu sehen war), nachdem er zuvor schon bei der Präsentation seiner «Form Phases IV» gemerkt hatte, dass der Film das Publikum mehr faszinierte als seine Gemälde.

Fortan ersetzten vier mal sechs Zoll grosse Karteikarten die Leinwand. Sie ermöglichten ihm, die Wahrnehmung der Zuschauer genau zu steuern und sie in eine Schule des Sehens zu zwingen. Er bestimmte, ob sich ein nachvollziehbares Bilder-Kontinuum ergab, oder ob die Netzhaut einem «tätlichen Angriff» (Breer) aus Einzelbildern ohne jeden Zusammenhang ausgesetzt wurde.

In ihrem aufschlussreichen Katalogbeitrag zeigt die Basler Filmwissenschaftlerin Ute Holl, wie sehr Robert Breer auch beim Filme-

² zit. nach Laurence Sillars, *Time Flies*, Katalog S. 23

³ a.a.O. S. 24



«Float»: Zwei und zwei zusammenzählen

machen der Malerei treu bleiben konnte, indem er «Unikate, handgemaltes, Pinselstriche, Selbstgeklebtes, Kunst-Objekte» montierte.

«Ein Gemälde kann unmittelbar erfasst werden, das heisst, es ist die ganze Zeit in seiner Totalität gegenwärtig», erläutert Breer. «Ich mache Filme wie ein Maler, das heisst, ich versuche, gleich das Bild ganz zu zeigen, und was folgt sind bloss Ansichten eines Pendants des ersten und endgültigen Bildes.»⁴

Zehn Jahre nach den ersten Film-Versuchen kam Robert Breer auf die Idee, die Bewegung auf den Boden zu bringen. Seine «Floats» – im Gegensatz zu den Filmen – strapazierten weder Sehnerven noch Wahrnehmungsvermögen. Irritationen lösten sie gleichwohl aus: durch ihre extreme, kaum sichtbare Langsamkeit.

Mitte der sechziger Jahre bestanden die ersten «Floats» aus einfach geformten Styroporkörpern, in die ein Motor eingelassen war. Später kamen Plastik- oder Aluminium-Folien dazu, die sich – dank zwei Motoren – nicht nur vorwärts bewegen, sondern auch ihre Form verändern konnten.

Als er seine Idee 1970 für den Pepsi-Cola-Pavillon an der Weltausstellung in Osaka in einen grossen Massstab übertrug und die Terrasse der Ausstellungshalle mit grossen, hemisphärischen Objekten bevölkerte, wurde Robert Breer endlich auch international bekannt.

Andres Pardey, Co-Kurator der Ausstellung, untersucht in seinem hochinteressanten Katalog-Essay die Tatsache, dass die «Floats» als Skulpturen ohne Sockel daher kommen. Indem Breer ihnen keinen festen Ort zuwies, ermöglichte er seinen Objekten, frei über den Raum zu verfügen, in den sie gestellt werden. Damit verändern sie nicht nur ständig ihren eigenen Stand-Ort, sondern auch den ganzen Raum – und damit das Raumgefühl der Betrachter.

«Nur durch ihre Langsamkeit und mithin auch Sanftheit ist diesen Skulpturen das Bedrohliche ... fremd», resümiert Pardey die Irritation des Betrachters. «Breers Skulpturen sind Freunde, die allerdings ziemlich präzise das machen, was sie wollen. Und die doch mit dem Betrachter in einen gewissen Austausch treten.»

Robert Breer selbst sah seine bewegten Skulpturen als Fortsetzung seiner filmischen Werke: «Diese fast bewegungslosen «Floats» besetzen die gleiche Schwelle, die ich tausend Mal überschritten habe, als ich meine Animationsfilme gemacht habe. Es geht darum zwei und zwei zusammenzuzählen und fünf zu erhalten.»

© Jürg Bürgi 2011 (Text und Bild Seite 4)

© Bilder Seite 1 und 2: Katalog

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963 0

⁴ «My approach to film is that of a painter, that is, I try to present the total image right away, and the images following are merely other aspects of an equivalent to the first and final image.»