

Abstrakte Augenmusik

Mit der Rekonstruktion der legendären Ausstellung «Le Mouvement» von 1955 und ihrer Einbettung in die Geschichte des experimentellen Films leistet das Museum Tinguely einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der kinetischen Kunst.

Die Künstler, die sich im Frühling 1955 an der Ausstellung «Le Mouvement» in der Pariser Galerie Denise René beteiligten, hatten ganz verschiedene Vorstellungen, was unter «kinetischer Kunst» zu verstehen war.

Und auch die Kuratorin und die Kuratoren folgten nicht einem strengen Konzept. Im Gegenteil: Indem sich Denise René und ihr künstlerischer Berater Victor Vasarely mit dem jungen Pontus Hultén und dem Amerikaner Robert Breer zusammen taten, traten die konzeptionellen Widersprüche offen zutage.

Nach Angaben Pontus Hulténs, berichtet Kurator Roland Wetzels in seinem Katalogaufsatz, sei die Initiative damals nämlich von Jean Tinguely, Robert Breer und ihm selbst ausgegangen, und Denise René habe ihre Räume zur Verfügung gestellt.



Galeristin Denise René 2010: Papesse de l'Art abstrait

Unter dem Titel *Le Mouvement*.

Vom Kino zur Kinetik erzählt das [Museum Tinguely](#)

in Basel vom 10.

Februar bis zum

16. Mai die Ge-

schichte der Be-

wegung in der

Kunst – in drei

Momentaufnah-

men: Im Zentrum

steht die Rekon-

struktion der Aus-

stellung «Le Mou-

vement», die 1955

in der Pariser Ga-

lerie Denise René Künstler versammelte, die

mit Bewegung arbeiteten: Jean Tinguely zeigte

motorisierte Reliefs und Skulpturen. Der zweite

Teil der von Roland Wetzels kuratierten Schau

ist ein filmhistorischer Rückblick, auf die Berli-

ner Matinee «Der absolute Film», die am 3..

Mai 1925 erstmals Filmexperimente bildender

Künstler vorstellte. Im dritten Teil sind schliess-

lich die Filme zu sehen, die parallel zur Ausstel-

lung «Le Mouvement» in der Cinémathèque

Française vorgeführt wurden.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog, der die

Geschichte der bewegten Kunst in Bildern und

aufschlussreichen Texten sorgfältig dokumen-

tiert.

Museum Tinguely: Le Mouvement. Vom Ki-

no zur Kinetik. Mit Beiträgen von Roland

Wetzels, Roger Bordier, Thomas Tode, Robert

Breer, Serge Lemoine und Denise René. Hei-

delberg 2010 (Kehrer Verlag), 160 Seiten.

€ 18.00/CHF 31.90.

Ein Teil der Filme, die im zweiten und dritten Teil der Ausstellung zu sehen sind, stehen auch im Internet (auf [Youtube](#)) zur Verfügung. Zum Beispiel Werke von [Victor Eggeling](#) (Symphonie diagonale), [Marcel Duchamp](#) (zum Teil mit Musik unterlegt, die man aber abschalten kann), [Norman McLaren](#), sowie Arbeiten von [Hans Richter](#), [Fernand Léger](#) und [Henri Chomette](#).

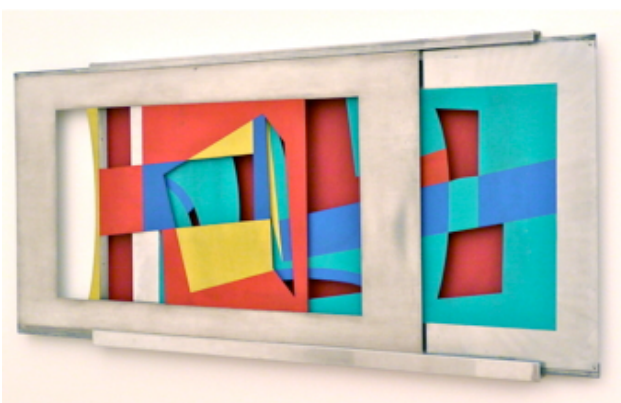


Vasarely andererseits, mit Jahrgang 1906 praktisch eine Generation älter als die Kollegen, reklamierte mit seinem «Manifeste jaune» unverhohlen die Deutungshoheit über die Zukunft der Avantgarde-Kunst. Die Kinetik definierte er als Weiterentwicklung der geometrischen Abstraktion: «Wir stehen am Anfang einer neuen Epoche», heisst es unbescheiden in dem gelben Faltblatt. «Das Zeitalter der plastischen Projektionen auf flache und dreidimensionale Leinwände, am Tag und in der Dunkelheit, beginnt.»

Neben Jean Tinguely wehrten sich Jesus Rafael Soto, Yaacov Agam und Pol Bury gegen Vasarelys Anmassung. Ihre Vorstellung von Kinetik, beklagten sie sich bei Denise René, sei im «Manifeste» zu wenig berücksichtigt worden.

Wie weit die Ansichten über das Wesen der kinetischen Kunst damals auseinander gingen, ist nun in der sorgfältigen Rekonstruktion von «Le Mouvement» nachzuvollziehen. Von den Jungen interpretierte lediglich Tinguely das Thema wörtlich, indem er seine Reliefs, wie einst Marcel Duchamps seine «Rotierende Halbkugel», elektrisch motorisierte. Auch Alexander Calder's vom Luftzug angetriebene Mobiles bewegten ohne Zutun des Publikums.

Die übrigen Künstler waren auf die Bewegung – das hiess auch: die aktive Mitwirkung – der Betrachter angewiesen. Vasarelys visuelle Sensationen wirkten nur, wenn die Galeriebesucher um die Skulptur herum gingen oder sich vor ihr bewegten. Andere Künstler verlangten eine noch aktivere Teilnahme: So fin-



Richard Mortensen: Gleichgewichts-Maschine



Galerie-Installation 1955:

det Richard Mortensens Wandrelief «Machine à équilibrer l'espace pictural» seine Balance erst, wenn man die beiden über einander liegenden Bildhälften nach individuellem Empfinden von Hand verschiebt. Pol Bury und Yaacov Agam setzten in ihren Werken gern Teile ein, die sich auf einer Achse bewegen oder umstecken liessen, um neue Konstellationen und Aspekte zu erzeugen.

Und der junge Amerikaner Robert Breers schlug mit seinem Beitrag – einem Notizbuch-Daumenkino («Image par Images») – den Bogen von den Bild-Skulpturen und Skulptur-Bildern zum experimentellen Kino. Er war es auch der, zusammen mit Pontus Hultén, die Ausstellung in einem Film dokumentierte – was in Ermangelung eines Inventars der damals ausgestellten Werke die Rekonstruktion im Museum Tinguely erst möglich machte.

Jean Tinguely hatte übrigens nur diesen einen Auftritt bei der «Papasse de l'art abstrait», wie Denise René damals genannt wurde. Als er ihr etwas später eine Ausstellung schwarz bemalter Reliefkästen vorschlug, die nächstens einen Höllenlärm machen sollten, winkte sie aus Furcht vor ihren leicht reizbaren Nachbarn ab. Die Folge war, dass Tinguely «unglaublich wütend» wurde, wie sich die Galeristin erinnerte, und zur Galerie von Iris Clert wechselte.

Als Supplément zur Präsentation in der Galerie Denise René inszenierten Robert Breer und Pontus Hultén am 21. April 1955 in der Cinémathèque française ein Programm mit



Hans Richters Rollenbild «Rhythmus 23»: Gegenstandslose Augenmusik

experimentellen Filmen. Indem sie dabei auch Viking Eggelings bahnbrechende Arbeit «Diagonal-Symphonie» zeigten, stellten sie einen Zusammenhang zur legendären Matinee «Der absolute Film» vom 3. Mai 1925 im UFA-Palast in Berlin her, die als erste Manifestation des experimentellen abstrakten Films grosses Aufsehen erregte. (Der film- und kunsthistorischen Bedeutung dieses Anlasses ist im Katalog eine überaus kenntnisreiche Analyse von Thomas Tode gewidmet.)

Der zweite Teil der Ausstellung ist den bahnbrechenden Elementen jener «gegenstandslosen Augenmusik» gewidmet, die nach dem Ersten Weltkrieg die Avantgarde begeisterte. Als Kino-Projektion und, im dritten Teil, auf Bildschirmen sind die Werke der Väter des Experimentalfilms – neben Eggeling Hans Richter, Fernand Léger, Marcel Duchamp, Man Ray, Henri Chomette, Oskar Fischinger und László Moholy-Nagy – und ihrer Söhne – allen voran Norman McLaren – zu sehen.

Animationszeichnungen von Oskar Fischinger und Rollenbilder – gemalte Bildsequenzen – von Hans Richter machen die Entstehung der ersten Experimentalfilme anschau-



Filmkunst mit Raumkonstruktionen: Neues Medium

lich. Die Rollenbilder waren gleichsam «begehbare Filmclips» mit einem Anfang links und einem Ende rechts. Indem die Betrachter daran vorbei gingen, entstand der Eindruck eines filmischen Ablaufs.

Eggeling und Richter, die gemeinsam versuchten, die Rollenbilder zu verfilmen, mussten allerdings zuerst lernen, dass es nicht genügte, die einzelnen Teile ihrer Bilderbänder aufzunehmen. Die neue Technik war nicht bloss eine Reproduktionsmethode, sondern ein neues Medium!

Ergänzt wird dieser Teil der Schau durch einige Ikonen der kinetischen Kunst, darunter zwei «Raumkonstruktionen» von Alexander Ruschtschenko, Man Rays «Objet indestructible» (Replikat aus der Edition MAT) sowie Naum Gabos «Kinetic Construction (Standing Wave)» von 1920, eines der ersten, wenn nicht das erste elektrisch angetriebene Kunststück.

Den Schlusspunkt in diesem Teil der Ausstellung macht Kasimir Malewitsch mit seiner «Suprematistischen Konstruktion» von 1915. Sie hatte Jean Tinguely 1954 zu seinen «Méta-Malevitch»-Reliefs inspiriert, die er ein Jahr später bei Denise René präsentieren konnte.

© Jürg Bürgi 2010 (Text und Bilder Seiten 1, 2 unten, 3.) © Galerie Denise René, Paris (Bild Seite 2 oben)

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