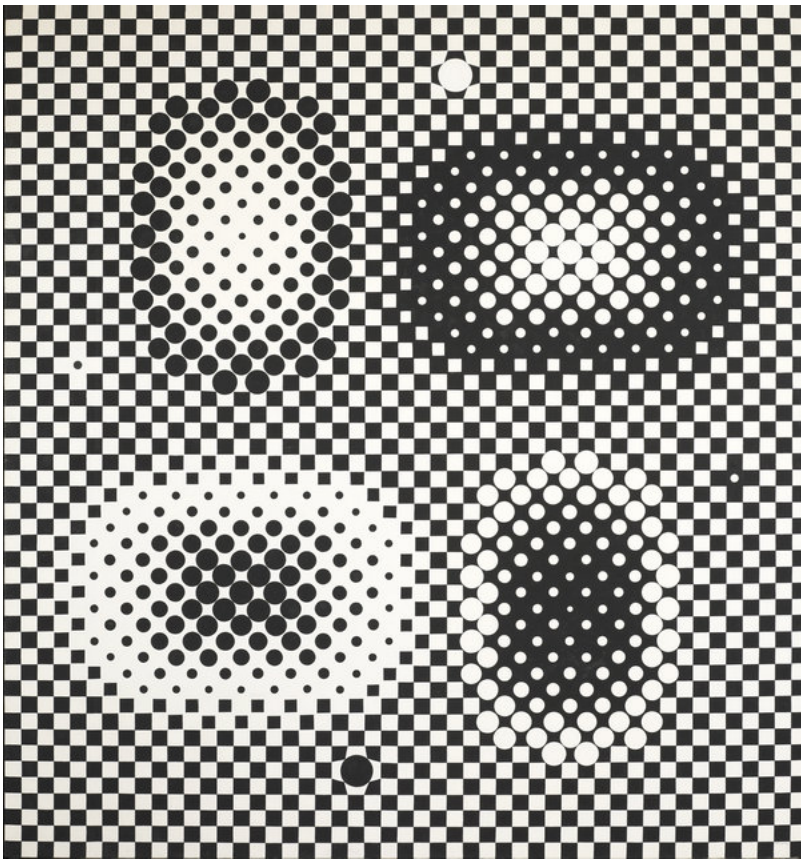


Perfekte Geometrie – ohne Zirkel und Lineal

Von **Paulina Szczesniak**. Aktualisiert am 06.03.2014

Das Haus Konstruktiv holt den ungarischen Op-Art-König Victor Vasarely aus der Versenkung. In den 80er-Jahren waren seine knallig-bunten Geometrien allgegenwärtig.



Victor Vasarely (1906-1997) spielte schon mit Pixeln, als Computer noch die Grösse von Kleiderschränken hatten.

«Metagalaxie», 1961, Farbe auf Leinwand, 160 x 147,5 cm.

© 2014, Pro Litteris, Zürich

Die Ausstellung

Bis 18. Mai. Führungen Mi, 18.30 Uhr, und So, 11.15 Uhr. Katalog 220 S., 56 Franken.

Artikel zum Thema

«Hereinspaziert, heerrreinspaziert!» tönt es auch heute noch vor jeder anständigen Zirkusvorstellung. Und fast vermisst man diese Aufforderung, wenn man derzeit das Haus Konstruktiv betritt. Denn wenn das Museum an der Sihl nun die «Wiederentdeckung des Malers Victor Vasarely» proklamiert, dann bietet es

Mehr als die Summe seiner Preise
Ein deutsch-französischer
Farbenrausch
Ein düsteres Universum

nichts weniger als einen Blick in eine – freilich konkret-konstruktive – Manege: eine kurze Realitätsflucht in eine Welt von Magie, Sinnestäuschung, rauschenden Farben und ja: auch latenter Melancholie.

Teilen und kommentieren

Die Redaktion auf Twitter

Stets informiert und aktuell. Folgen Sie uns auf dem Kurznachrichtendienst.

Reiner Zufall, dass die neue «Zirkusdirektorin» Sabine Schaschl an der Eröffnung in schwarzseidenem Fräckchen und Hose mit seitlichen Glitzerstreifen auftrat? Wie dem auch sei. Ihr erster Programmpunkt, die Zusammenarbeit mit dem kunsthistorischen

Schwergewicht Serge Lemoine, kann sich jedenfalls sehen lassen. Der emeritierte Sorbonne-Professor hat als Gastkurator eine Schau zusammengestellt, die schlicht das weltweit Beste von Op(tical)-Art-König Vasarely zusammenbringt. Selbst schuld, wer das verpasst.

Raus aus den Depots

Natürlich werden manche stänkern, es liege durchaus im Eigeninteresse des Franzosen, Vasarely aus seiner Gruft steigen zu lassen: Als einer der tragenden Künstler jener Epoche, mit der er als Kurator zu Ruhm kam, ist die Rehabilitierung eines seiner Protégés auch ein Stück weit seine eigene. Das wäre aber kleinlich. Erstens, weil jeder, der Lemoine schon mal über Vasarely hat reden hören oder das Glück hatte, ihn durch eine Ausstellung zu begleiten, sofort merkt, dass die Bewunderung für diesen Künstler echt ist. Zweitens, weil er es schafft, sein kuratorisches Versprechen (die Wiederentdeckung) einzulösen – und zwar mit einer geringen Anzahl Werken: 60 Exponate sind bei einer Retrospektive wirklich nicht viel.

Wobei in diesem speziellen Fall manche Leihgabe wohl nicht von den Wänden genommen, sondern aus dem Depot geholt wurde. Nachdem jedes Museum seine Vasarelys in den 1960er- und 1970er-Jahren stolz gezeigt hatte, wurden sie in den Achtzigern diskret aus dem Blickfeld geschafft. Auch im Haus Konstruktiv: Drei grosse Werke besitzt man, und lange kamen sie nicht mehr ans Tageslicht. Nun stehen gleich zwei davon in der imposanten Eingangshalle, wo zunächst Vasarelys Liebe zu Schwarzweiss dokumentiert wird, bevor die Schau auf den oberen Stockwerken in psychedelischen Farbrausch verfällt: links vom Eingang die Pyramide aus fast 900 quadratischen schwarzweissen Plättchen, rechts drei mannshohe, mit Scharnieren verbundene und mit Linien bemalte Glasplatten, die sich wie ein halbtransparenter Paravent im Raum aufstellen lassen und je nachdem, aus welcher Richtung man sie betrachtet, immer wieder neue Muster zeigen.

Damit macht Kurator Lemoine eines gleich zu Beginn der Schau klar: Nämlich dass diese ausschliesslich dem Handwerker Vasarely gewidmet ist, also explizit auf die vom Meister selbst geschaffenen Werke setzt, nicht auf die von seinen Assistenten nachproduzierte Massenware. Dabei nimmt man in Kauf, dass sich das Publikum so nah zu den Exponaten hinbeugen wird, wie es die Abschränkungen eben zulassen. Gerade bei den Mustern, die aussehen wie

computergeneriert, offenbart sich Vasarelys Spleen, perfekte Geometrie ohne die Hilfe von Lineal und Zirkel zu erschaffen, nur aus nächster Nähe: anhand von Bleistiftlinien der Vorzeichnung und von einzelnen, minutiösen Pinselstrichen.

Vier Museen, ein Skandalchen

Ausserdem zeigt dieser Einstieg auf, dass wenn bei Vasarely von «Maler» gesprochen wird, diese Bezeichnung auch gleich wieder relativiert wird. Werden muss, weil Vasarely sich explizit nicht als Maler bezeichnete, sondern als «Plasticien»: als ein im bildnerischen Bereich Schaffender. Dabei entsprach es seinen Vorstellungen von der Kunst, dass diese sich von den Wänden dorthin ausbreitete, wo jedermann sie sehen konnte: in den öffentlichen Raum, auf Hausfassaden, in den Alltag, in Form von Gebrauchsgegenständen.

Paradoxerweise wurde ihm genau diese demokratische Kunstauffassung zum Verhängnis. Nachdem sich die Masse an seinen Mustern sattgesehen hatte, wollte man von all den Vasarely-Tassen, Vasarely-Kalendern und Vasarely-Krawatten nichts mehr wissen. Vasarely war uncool, peinlich, vorbei. Dabei war das Motto «entwerfen und ausführen lassen» gar kein schlechtes: Für Andy Warhol zum Beispiel ging die Rechnung damit auf. Dass der Amerikaner statt auf Muster auf Sujets wie die berühmte Campbell's Suppendose setzte und dabei mit explizitem Beschwören des Zeitgeistes die vermeintlich «zeitlosen» Muster austach, darf man wohl als Laune des Kunstbetriebs verbuchen.

Dabei hatte für Vasarely alles so vielversprechend begonnen: Nachdem er sich an der Mühely-Schule – dem sogenannten Budapester Bauhaus – zum Grafiker hatte ausbilden lassen, siedelte er mit 24 Jahren nach Paris über, um den Mythos vom hungernden, verkannten Künstler zu widerlegen. Ruck, zuck war er Teil der Avantgarde, bewegte sich in den besten Kreisen, war zwischen 1955 und 1972 an den ersten vier Documentas dabei und jettete dann bis zu seinem Tod 1997 zwischen Ungarn und Frankreich hin und her, um gleich vier ihm gewidmete Museen zu eröffnen.

Dass er den kapitalistischen Traum lebte, aber zeitlebens Mitglied der kommunistischen Partei Frankreichs war, stiess in der Heimat natürlich so manchem sauer auf. Als die stockkonservative Kulturkommission Ungarns – wo abstrakte Kunst sonst bestenfalls toleriert wurde – sich 1969 dazu durchrang, Vasarely ein grosses Heimspiel auszurichten, provozierte dies gar ein Skandalchen in Form der Einmandemonstration des Künstlers János Major, der mit einem «Vasarely go home»-Schild an der Vernissage aufkreuzte.

Belegt ist die Aktion zwar nicht, so schnell wurde der unbequeme Gast nach Hause geschickt; doch hat der Österreicher Andreas Fogarasi (*1977) daraus eine feine Minidokumentation geschaffen, die von Sabine Schaschl elegant in die Vasarely-Schau eingeflochten wurde. Dabei sind die Videostatements von Zeitzeugen ebenso erhellend wie das Personal auf den Originalfotos von der Budapester Schau amüsant: Ältere Semester in senffarbenen Sakkos, skeptisch auf die schreiend bunten Leinwände schielend, sowie junge Dinger, deren Strickminis

und Netzstrümpfe prächtig mit Vasarelys Mustern interagieren.

Letztlich zu viel Spass?

Lag hierin das Verhängnis der Op-Art? Dass sie, so wissenschaftlich sie sich mit ihren in Optik und Farbtheorie fussenden Ideen auch gab, zu viel Spass machte? Zu wenig intellektuell, zu wenig exklusiv war? Fast vermutet man das, wenn man im Haus Konstruktiv vor dem geradezu clownesk bunten, lustig auf eine Ecke gestellten Quadrat aus der Pariser Sammlung Lahumière steht. Die daneben hängende, etwa zwei auf zwei Meter grosse Collage mit roten Kreisen auf grünem Grund würde einen formidablen Apfelbaum in jedem konkret-konstruktiven Bilderbuch abgeben.

Überhaupt zieht sich Vasarelys Flirt mit der Gegenständlichkeit als roter Faden durch die Ausstellung, wobei die enigmatischen Werktitel, für die er sich gern bei der Astronomie und der Geografie bediente, durchaus mitschuldig sind: Im kleinen «Hokkaido» versucht das Auge unwillkürlich, in dem mit weissen Glanzpunkten gespickten Blau-Schwarz einen vasarelschen Japonismus auszumachen; «Mindoro II» gleicht einem Blick durch Jalousien in die gleissende Mittagssonne.

Ganz am Ende des Rundgangs hängt das 1973 gemalte «Basq», auf dem sich bunte Rauten zu einem halb konvexen, halb konkaven Würfelreigen zusammenfügen. Es ist bezeichnend, dass Kurator Lemoine hier einen Schlusstrich zieht. In seinem Spätwerk hat Vasarely sich nicht mehr mit Ruhm bekleckert; wer je seine folkloristisch-kitschigen Entwürfe für Architekturbemalung gesehen hat, ist froh, dass sie nie realisiert wurden. Wer bei «Basq» genau hinsieht, macht in einer der Rauten Vasarelys charakteristische Signatur aus: sein Name, gefolgt von einem Gedankenstrich. Fast so, als hätte der Meister die Stille der letzten Jahrzehnte darin vorweggenommen.

Vielleicht ist es mit Vasarely wie mit dem Zirkus: Er kommt, man schaut und staunt, dann wendet man sich anderem zu. Im Wissen, er kommt ja wieder. (Tagesanzeiger.ch/Newsnet)

Erstellt: 06.03.2014, 08:23 Uhr

Noch keine Kommentare