

Victor Vasarely im Städel

Abgründige Astro-Renaissance

Das Frankfurter Städel zeigt in einer opulenten Ausstellung, wie sich die psychedelischen Zauberwürfelkonstrukte Victor Vasarelys raumgreifend aus dessen Bauhaus-Bildern auswölben.

Von STEFAN TRINKS



© VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Victor Vasarelys Acrylgemälde „Cheyt-Pyr“, entstanden 1970/71

Von keinem anderen Jahrzehnt ist so wenig in den Museen verblieben wie von Gemälden der Siebziger. Während die fünfziger und sechziger Jahre zahlreich vertreten sind, findet sich aus jener Dekade maximal noch ein Gerhard Richter oder Konrad Klapheck, die aber im Grunde fortgesetzte Ideen der Sechziger sind. Bilder von Victor Vasarely: Fehlanzeige. Zwar besitzen die großen Sammlungen wie das New Yorker Guggenheim, das Pariser Centre Pompidou oder eben das Frankfurter Städel noch Hauptwerke Vasarelys, viele Museen zeigen seine Bilder aber nicht mehr öffentlich, und auch insgesamt ist es sehr ruhig um den einst als Erfinder der Op-Art Gefeierten geworden.

Ein gewisser Überdruß, vielleicht wegen des Warhol-Effekts seiner als Kaffeetassenaufdruck oder als Tapete teils zur Dekokunst verkommenen Bilder, ist bei vielen heute spürbar. Das ist deshalb verwunderlich, weil der 1906 im ungarischen Pécs geborene und erst 1997 verstorbene Maler sich eigentlich untilgbar in die Kunstgeschichte eingeschrieben hatte: nicht nur als jemand, der fast das gesamte zwanzigste Jahrhundert künstlerisch begleitete, sondern als einer der wenigen, die dabei die sogenannte erste Moderne der zwanziger Jahre mit der zweiten Moderne der Nachkriegszeit auf eine eigentümliche Weise kurzgeschlossen haben. Allein schon durch den fatalen Bruch der dreißiger und vierziger Jahre war dies aber beileibe kein geradliniger Weg, weshalb die Frankfurter Vasarely-Ausstellung ehrlicherweise den Untertitel „Im Labyrinth der Moderne“ führt.

Drei Projekte, dreimal Deutschland

Ist dieser Stil-Irrgarten durchstreift, hat man am Ende vor allem ein nahezu unbekanntes Frühwerk entdeckt, das durch Vasarelys Ausbildung bei dem ungarischen „Bauhaus“-Lehrer Sándor Bortnyik wesentlich facettenreicher und eben labyrinthisch-abseitiger ist als das gewöhnlich klischeebeladene Vasarely-Bild. Denn gerade die – heute in den Museen – vergessenen Siebziger und die – bei Vasarely vernachlässigten – dreißiger/vierziger Jahre stehen in Frankfurt im Fokus. Das Jahr 1972, das einen Kristallisationspunkt der Ausstellung bildet, war für Vasarely ein *annus mirabilis*. Er entwarf den großen Speisesaal der Bundesbank in Frankfurt, das Design der Olympiade in München und das Kühleremblem von Renault, das bis heute unverändert blieb. Alle drei Großprojekte dieses Jahres finden in Deutschland statt oder fahren zumindest auch auf deutschen Straßen.



© Nils Thies

Einmal zum Mitnehmen, bitte: Der eigens für die Ausstellung ins Städel übernommene Speisesaal der Bundesbank, 1972 von Victor Vasarely entworfen.

Dass es den Ausstellungsmachern um Städel-Direktor Philipp Demandt gelungen ist, den Bank-Speisesaal während der Restaurierung aus dem dreizehnten Stock des Hochhauses in das Untergeschoss des Städel zu verpflanzen, ist ein Glücksfall – nur sehr selten wird der Besucher in einem Museum von einer Kasino-Einrichtung empfangen. Mit seinen Dutzenden futuristisch spiegelnden Kunststoffscheiben in Silber, Gelb, Schwarz und Ocker bildet der Speisesaal der Bank eine rasante Zeitmaschine in die zukunftsverliebte Vergangenheit.

In dieses auf Repräsentation abzielende Interieur, einem der sehr wenigen vollständig erhaltenen aus den frühen Siebzigern, läuft man wie in eines von Vasarelys Bildern – es ist mit seinen ursprünglichen Aluminiumleuchtzylindern an der Decke in einem Netz aus Quadraten und den über alle drei Wände (die vierte ist in situ das Panoramafenster des Bundesbankhochhauses, im Museum die Eingangswand) gezogenen abstrakten Kreis-Elementen ein begehbare, gleichsam nach innen ausgestülptes 3D-Bild. Das wiederum ist charakteristisch für die Bauhaus-Idee, die alle Bereiche des menschlichen Lebens erfassen will. Mit dieser sciencefictionhaften Raum-Schiff-Komposition suchte sich die Bundesbank jedenfalls eine Aura des Aufbruchs und der Zukunftsfähigkeit zu verschaffen.

Moderne Einflüsse und Elemente der Renaissance

Ähnliches gilt für die olympischen Sommerspiele in München, deren Logo Vasarely ebenso 1972 entwirft wie noch im selben Jahr das Kühleremblem für Renault, eine m.c.escheresk in sich verflochtene Chrom-Raute. Womöglich zeigt dieses unentwegt in sich drehende Möbiusband für Autos am plakativsten, wie verwirrend das „Labyrinth der Moderne“ sein kann. Immer wieder erzeugt Vasarely Sinnesempfindungen durch geometrische Mittel, führt

das Auge in die Irre. Viele Bilder wirken wie vorweggenommene, sich psychedelisch auswölbende Zauberwürfel, die dann in den Siebzigern von seinem Landsmann Ernő Rubik umgesetzt wurden, und tatsächlich wirkt schon die ausgestellte Arbeit „Kroa“ von 1967 aus sternförmig gestapelten Aluminiumkisten wie ein solcher, jeweils in der Seitenmitte ausgezogener Spielwürfel.

Josef Albers' endlose Bauhaus-Hommagen an das Quadrat kehren damit bei Vasarely gewissermaßen in 3D-Variationen zurück, nicht ohne eingebaute Untiefen. In „Zsinor“ von 1974, wie fast alle Werke lautmalerisch nach Orts- oder Phantasienamen benannt, ist dies vielleicht am abgründigsten: Sechszunddreißig Quadrate in je unterschiedlichen Blau-, Schwarz- und Grautönen sind leicht nach rechts versetzt so hintereinander gestaffelt, dass man meint, einen langen brückenartig gewölbten Korridor zu durchschreiten. Während die schwarzen Abschnitte dem Auge wie Trittstufen noch Halt zu geben vermögen, fällt es in den mit viel Weiß abgemischten, opak blauen Zonen nach unten ins Bodenlose. Nie wird man beim imaginären Gang durch diesen Kubo-Tunnel an das verheißungsvoll hell leuchtende letzte Quadrat an seinem Ende gelangen. Es darf durchaus als philosophische Metapher verstanden werden, dass Vasarely mit dem optischen Taschenspielertrick von „Zsinor“ recht unsanft zeigt, wie leicht wir auf den schönen Schein „hereinfallen“.



© Guggenheim Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

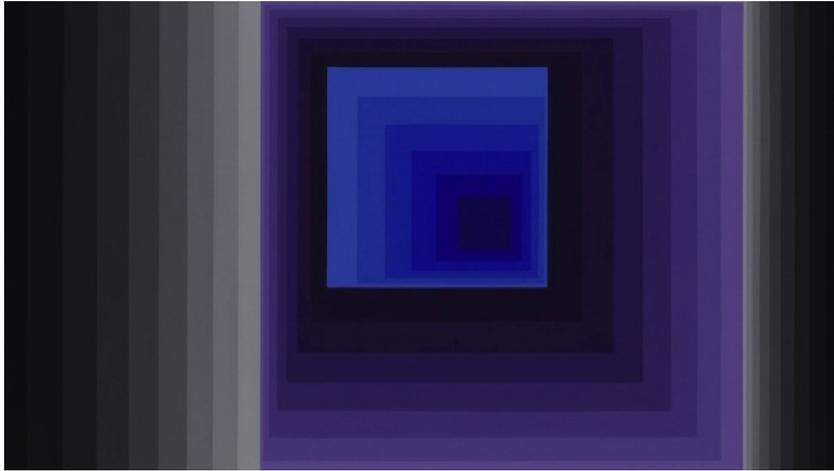
Victor Vasarely, 1943: Études Homme En Mouvement

Somit zeigt sich in der Ausstellung plastisch, dass sich Vasarely nicht nur mit diversen Einflüssen der Moderne auseinandersetzte – neben den Lehren des Bauhauses etwa dem Konstruktivismus, dem Suprematismus eines Malewitsch und geometrischen Abstraktionen in jeder Form. Viele dieser optischen Effekte des augentäuscherischen Trompe l'Œuil hat er aus der Renaissance und integriert sie in seine eigene, raumgreifend sich wölbende Bauhaus-Moderne.

Die Entwicklung eines Künstlers, eingefangen in einer Ausstellung

Das belegen beispielsweise die mittelformatigen „Zèbres“, ab 1932 über einen Zeitraum von zehn Jahren immer wieder weitergemalt. Obwohl die zwei in sich verschlungenen Zebraköpfe klar zu erkennen sind, trägt dieses Vexierbild bereits alle kommenden Charakteristika Vasarelys in sich. Obwohl es nur aus flächigen Streifen in Schwarzweiß besteht, schafft der Vollblutmaler Räumlichkeit durch die pastos aufgetragenen und stehen gelassenen Pinselbahnen, die wie die Rillen einer Schallplatte mit dem Auge abzutasten sind.

Einen weiteren entscheidenden Hinweis auf die für Vasarely immer verbindlich gebliebene Renaissance, gepaart mit der Bauhaus-Moderne, gibt im Städel das Bild „Études homme en mouvement“ von 1943: Wie in seinen späteren, gleichsam atomaren „Vega“-Bildern splintern von einem Explosionskern im Zentrum aus Figuren in alle Richtungen, unter denen eine größere mit erhobenem Finger direkt auf den Betrachter zuschießt. Die Figuren sind bewusst als Gliederpuppen stilisiert, wie sie die Renaissance-Künstler für gewagteste Verrenkungen in ihren Ateliers benutzten. Auch Oskar Schlemmers typisierte Bauhaus-Menschen gehen auf diese hölzernen Künstler-Pinocchios zurück.



© Guggenheim Foundation/VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Victor Vasarely, 1968: „Reytesy“

Vasarely wird diese stilisierten Gliedermenschen später in geometrische Körper verwandeln. Im Kern aber ist auf dieser Studie von Menschen in Bewegung der gesamte reife Vasarely, den das Städel opulent ausbreitet, bereits vorhanden. Dass sich der Besucher aber überhaupt für eine frühe Spielart von trügerischen Streifen und Quadraten und eine späte, mithin für einen völlig neuen, weil durch die Ausstellung erst wiederentdeckten, frischen Vasarely entscheiden kann, ist wahrlich kein geringes Verdienst.

Victor Vasarely. Im Labyrinth der Moderne.

Im Städel Museum, Frankfurt am Main; bis zum 13. Januar 2019. Der Katalog kostet 39,90 Euro.

Quelle: F.A.Z.