

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 53 (2011)
Heft: 319

Artikel: Robert Breer : Maler und Filmemacher
Autor: Baur, Simon
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864292>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Impressum

Verlag

Filmbulletin
Hard 4, Postfach 68,
CH-8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 226 05 55
info@filmbulletin.ch
www.filmbulletin.ch

Redaktion

Walt R. Vian
Josef Stutzer
Redaktionelle Mitarbeit
Lisa Heller

Inseratverwaltung Marketing, Fundraising

Lisa Heller
Mobile +41 (0) 79 598 85 60
lisa.heller@filmbulletin.ch

Gestaltung, Layout und Realisation

design_konzept
Rolf Zöllig sgd cgc
Nadine Kaufmann
Hard 10,
CH-8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 222 05 08
Telefax +41 (0) 52 222 00 51
zoe@rolfzoellig.ch
www.rolfzoellig.ch

Produktion

Druck, Ausrüsten, Versand:
Mattenbach AG
Mattenbachstrasse 2
Postfach, 8411 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 234 52 52
Telefax +41 (0) 52 234 52 53
office@mattenbach.ch
www.mattenbach.ch

Mitarbeiter dieser Nummer

Simon Baur, Martin Girod,
Gerhard Midding, Erwin
Schaar, Frank Arnold,
Johannes Binotto, Martin
Walder, Norbert Grob, Pierre
Lachat, Michael Pekler, Stefan
Volk, Doris Senn, Michael
Ranze, Sascha Lara Bleuler

Fotos

Wir bedanken uns bei:
Cineworx, Basel; Cinéma-
thèque suisse Dokumen-
tationsstelle Zürich,
Columbus Film, Elite Film,
Filmcoopi, Frenetic Films,
Xenix Filmdistribution,
Zürich; Filmmuseum
Deutsche Kinemathek,
Fotoarchiv, Berlin; Le
giornate del cinema muto,
Pordenone

Vertrieb Deutschland

Schüren Verlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
ahnemann@
schuere-verlag.de
www.schuere-verlag.de

Kontoverbindungen

Postamt Zürich:
PC-Konto 80-49249-3
Bank: Zürcher Kantonalbank
Filiale Winterthur
Konto Nr.: 3532-8.58 84 29.8

Abonnemente

Filmbulletin erscheint 2011
achtmal.
Jahresabonnement
Schweiz: CHF 69.-
(inkl. MWST)
Euro-Länder: Euro 45.-
übrige Länder zuzüglich
Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur Sektion Film (EDI), Bern



Direktion der Justiz und des Innern des Kantons Zürich



Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten öffentlichen Institutionen mit Beiträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

© 2011 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 53. Jahrgang
Der Filmberater 70. Jahrgang
ZOOM 62. Jahrgang

In eigener Sache

Liebe Leserinnen
Liebe Leser

Wenn Sie dieses Heft in Händen halten, ist der 53. Jahrgang dieser Zeitschrift abgeschlossen und die Rechnung für den 54. Jahrgang hat Sie – vielleicht zu Ihrer Überraschung – wiederum bereits erreicht.

Obwohl wir lieber Hefte konzipieren, redigieren, gestalten und produzieren als diese Zeitschrift administrieren, sind wir wiederum in der Lage, die Abonnementsrechnungen im Vorlauf des bald beginnenden neuen Jahrgangs zu versenden. Gerne hoffen wir, dass diese Art der Rechnungsstellung – obwohl sie erst zum zweitenmal so erfolgt – bereits zur Gewohnheit geworden ist.

Gerne bedanken wir uns an dieser Stelle auch wiederum für all die Unterstützung, die wir bislang von allen Seiten – insbesondere von unseren Abonentinnen und Abonnenten, aber auch von den Subventionsgebern – erhalten haben, erhalten und hoffentlich weiterhin erhalten werden. Ohne diese breite und grosszügige Unterstützung müsste das Abenteuer, diese Zeitschrift zu machen, scheitern.

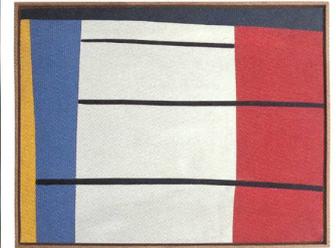
Wir wünschen Ihnen frohe Festtage und ein gutes, cinephiles, neues Jahr – sowie uns und Ihnen einen prächtigen, zeitlos aktuellen 54. Jahrgang von «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe».

Walt R. Vian

Adressänderungen

Leider leitet die Post den Verlagen die neuen Adressen von Abonnentinnen und Abonnenten nicht mehr weiter. Deshalb bitten wir Sie, uns alle Adressänderungen direkt mitzuteilen. Besten Dank.

Robert Breer Maler und Filmmacher

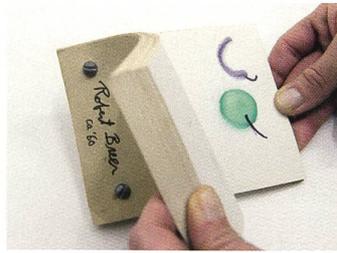


Composition aux trois lignes, 1950
© Robert Breer, courtesy gb agency,
Paris; Foto: Marc Domage

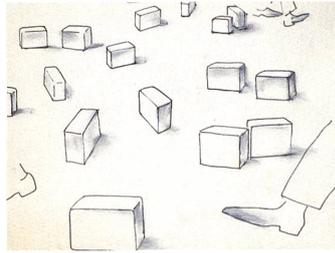
Es gibt eine Ausstellungskritik von Donald Judd über Robert Breer, erschienen im «Arts Magazine» im Februar 1965. Darin rückt Judd Breers Arbeiten in die Nähe von Marcel Duchamp, wenn er schreibt: «Obviously the work is like Duchamp's. It's related to some aspects in the work of Rauschenberg and Johns. The main qualification to Breer's work ist that the attitude has been developed beyond the stage at which he is working. It has gone beyond found objects, beyond the presence of real chance and unimportance of default. That stage seems rudimentary and somewhat passive now.» Einen Monat später verfasste Judd eine Ausstellungskritik zu einer Duchamp-Ausstellung bei Cordier and Ekstrom und bezieht sich dabei auf das grosse Glas von 1912. Nicht nur ist Judds Blick auf Breer von Duchamp geprägt, sondern er lässt sich von beiden insofern beeinflussen, als er deren Ideen konzeptionell und formal weiterentwickelt. Judds Bilder der Jahre 1955 bis 1958 weisen in frappanter Weise Ähnlichkeiten mit Breers Kompositionen auf. Doch während Breers Malelei schon früh ein deutliches Interesse an Bewegung erkennen lässt, indem er durch einfachste Akzente Bewegungsimpulse visuell in Gang bringt, kündigt sich bei Judd ein Interesse am Objekthaften an. Es wäre interessant, den Verwandtschaften in den Werken von Judd und Breer eine eigene Studie zu widmen. Das wäre insofern spannend, weil Breers Floats, die ab Mitte der sechziger Jahre entstehen, ihrerseits an die Spezifischen Objekte von Donald Judd erinnern. Floats sind aus Styropor geschnittene abstrakte Formen, die sich unentwegt durch den Raum bewegen. Durch die langsamen und permanenten Bewegungen (sie bewegen sich, bis die Batterien geleert sind) erscheinen sie wie eine Gruppe von Skulpturen.



Ohne Titel, 1949–1950
© Robert Breer,
courtesy gb agency, Paris



Daumenkino (flip book) 1960
© Robert Breer, courtesy gb agency,
Paris; Foto: Marc Damage



Ohne Titel, 1969
© Robert Breer,
courtesy gb agency, Paris



«Floats», beim Pepsi-Cola-Pavillon,
Osaka 1970
© Roy Lichtenstein Foundation,
Foto: Shunk Kender

turen, die in immer neue Beziehungen zueinander treten.

In der Ausstellung im Museum Tinguely lohnt sich besonders ein Blick von der im Zwischenstock gelegenen Empore, wovon man einen imposanten Überblick über die grosse Halle hat und genau beobachten kann, wie die einzelnen Objekte zueinander in laufend verändernde Beziehungen treten. In diesem Überblick wird auch die Analogie zu den Binnenformen von Breers Bildern aus den fünfziger Jahren erkennbar. Er selbst sagte dazu: «Ich stelle mir die ganze Armada als ein einziges Feld vor – eine Komposition, die sich ständig neu ordnet. Die Überraschung, die sie hervorrufen, interessiert mich nicht, sondern das langsame Wahrnehmen ihrer Bewegung und ihrer sich verändernden Beziehungen.» (New York Times, 20. Februar 1966)

Der 1926 in Detroit geborene und im August 2011 verstorbene Robert Breer ist einer der bahnbrechenden und meistbeachteten Experimentalfilmer der neueren Kunstgeschichte. Der Sohn eines leitenden Ingenieurs bei der Chrysler Corporation studierte zunächst Ingenieurwissenschaften in Stanford, bevor er zur Malerei wechselte. 1949 siedelte er nach Paris über und entwickelte dort seine eigene Interpretation des *Hard-edge*. *Hard Edge* bezeichnet eine nicht darstellende Malerei, die sich durch eine schablonenhafte, flächige, geometrische Malform mit harten Kanten kennzeichnet und in der Regel keine bewussten Pinselspuren auf der Oberfläche erkennen lässt. *Hard Edge* verstand sich von seiner Emotionslosigkeit und Rationalität her als Gegenpol zum Abstrakten Expressionismus. Seine ersten, unter diesen neuen Prämissen entstandenen Werke stellt Robert Breer in der Galerie Denise René in Paris aus. Doch bald sagte er sich von der Malerei los, in die

er zuletzt noch Bewegungselemente und frei schwebende Linien eingeführt hatte, und begann mit Animationskunst zu experimentieren.

Zunächst waren es *Flip Books* (eine Art Daumenkino), doch es zog ihn schnell zum Medium Film. In *FORM PHASES* (1952) werden die Entwürfe seiner Gemälde in Bewegung übertragen, wobei sie sich von einem Gegenstand in einen anderen verwandeln und sich farblich und räumlich verändern. In *FORM PHASES IV* (1954) wird ein Teufelsritt von Bewegung und Instabilität evoziert, der auf jedem Quadratzentimeter des Bildschirms Formen, Farben, Linien und Bewegungen aufbrechen lässt, die sich gegenseitig ergänzen und widersprechen. Die meisten seiner Filme dauern nur wenige Minuten, doch sie stellen jeweils bereits eine Überforderung dar. Weniger für das Auge als vielmehr für den Verstand, der versucht, die Bilder zu ordnen oder Assoziationen zu anderen bekannten Formen herzustellen. Das ist aber nur teilweise möglich, beispielsweise in *SWISS ARMY KNIFE WITH RATS AND PIGEONS* (1980). Mal ist das Schweizer Sackmesser gezeichnet, mal abgefilmt, und auch wenn es in seine Bestandteile zerlegt wird, bleiben doch einzelne Elemente davon erkennbar, auch die Ratten und Tauben lassen sich erkennen, ansonsten erscheinen die einzelnen Bildsequenzen aber derart ungeordnet, dass weder Analogien noch Assoziationen, geschweige denn anhaltende Gedanken möglich sind. In Breers Filmen kann man nicht schwelgen, sie verweigern sich opulenten Gedanken oder Träumen, sie wollen ganz etwas anderes. Breer: «Ich habe zwei Meter Film gedreht (...) Einstellung für Einstellung, wie in jeder anderen Animation, aber der wesentliche Unterschied bestand darin, dass jedes Folgebild so wenig wie möglich in Beziehung zu dem

vorherigen stand. Das Ergebnis war ein Filmstreifen, bestehend aus einer Zeichenfolge von zweihundertvierzig klaren, visuell dargestellten Gefühlen oder zehn Sekunden tätlichen Angriffs auf die Netzhaut. Um die Qual zu verlängern, habe ich beide Enden des Streifens verbunden und den Film dann als Endlosschleife auf dem Projektor laufen lassen.» (R. Breer: *Images in Motion, a painter's note on cinema*, in: *The Louisvillian*, 1., 2. November 1957).

Die Ausstellung im Museum Tinguely ist in unterschiedliche Teilbereiche unterteilt, und es entsteht der Eindruck, als seien sämtliche Exponate immer in Bewegung. In einem museal historischen Teil finden sich unterschiedliche Flip Books sowie Maschinen für den Gebrauch unterschiedlicher Daumenkinos, die von ihrer Machart an die *Ready Mades* von Marcel Duchamp oder an Bilder Francis Picabias erinnern. Flankiert und teils auch visuell irritiert werden sie von den zahlreichen Floats, die sich wie von Geisterhand geführte Gestalten durch den Raum bewegen.

Im hinteren Teil des grossen Ausstellungsraumes finden sich rund zehn Kojen, in einer langen Reihe angeordnet, jede vorne offen und an der Seite mit einem Lichtschalter versehen. Ein Knopfdruck und es läuft ein Film. Spannend wird diese einfache Installation, wenn alle Filme gleichzeitig laufen. Dann hat der Betrachter die Möglichkeit, von einem Film zum andern zu gehen, zu vergleichen, ähnliche Schnitte und Sequenzen zu beobachten und immer wieder über die Fülle des Materials erstaunt zu sein. An der gegenüberliegenden Wand finden sich Breers frühe Gemälde, überzeugend in ihrer Einfachheit, überraschend in ihren Farben und Formen, inspirierend für eine künstlerische Entwicklung. Es lohnt sich, immer wieder zu ihnen zu

rückzukehren, sie illustrieren treffend, aus welchen Substanzen Breers Entwicklung zusammengesetzt war, sie verliehen ihm vermutlich bis zuletzt fruchtbare Impulse.

Die Filme erfordern eine andere Art von Wahrnehmung, die ohne Verwendung des Gehirns ausschliesslich über die Visualität läuft. Denn sobald das Denken einsetzt, entsteht ein heilloses Durcheinander von Gegenwart und Vergangenheit, das heisst in diesem Fall von neuen und erinnerten Bildern. Breer: «Ich versuche, das Gesamtbild von Anfang an zu zeigen, und die darauf folgenden Bilder sind lediglich andere Aspekte oder ein Äquivalent des ersten und letzten Bildes. So wird die ganze Arbeit vom Anfang bis zum Ende kontinuierlich gezeigt. Obwohl sie sich fortlaufend verändert, bleibt sie jederzeit bei ihrem gesamten Selbst.» (Guy Coté: *Interview with Robert Breer*, in: *Film Culture* 27, 1962/63) Die Filme lassen damit die Logik von Breers Malerei erkennen – ein Standbild ohne narrativen Charakter, das sich dennoch konstant im Wandel befindet, oder eine Art *Hard-Edge* in *Slow Motion*. Dass dieses Nebeneinander von Film und Malerei nicht Erfindung eines Analytikers oder Schluss eines voreiligen Kunsthistorikers ist, beweist eine Abbildung von Breers Studio, in dem er an seinem Laptop sitzt, über ihm ist eine Abbildung der Floats zu sehen und im Hintergrund an der Wand stehen zwei seiner frühen Malereien, die in der Retrospektive im Tinguely Museum Basel ebenfalls zu sehen sind.

Simon Baur

Die Ausstellung Robert Breer im Museum Tinguely, Basel, dauert bis zum 29. Januar 2012. Im Kerber Verlag Bielefeld ist ein umfassender Katalog mit zahlreichen Texten und Abbildungen erschienen, 164 Seiten, Frs 42.–.

www.tinguely.ch