

HANS RICHTER – FILM IST RHYTHMUS

„Unter Film verstehe ich optischen Rhythmus,
dargestellt mit den Mitteln der Phototechnik;
beides als Material einer Phantasie, die aus dem Elementaren und
Gesetzmäßigen unserer Sinnesfunktionen heraus schafft.“

Hans Richter in *G Material zur elementaren Gestaltung*, 1926

HANS RICHTER – BIOGRAFIE EINES ‚RASTLOSEN‘



Hans Richter als junger Mann (ca. 1930), Foto: Man Ray

Johannes Siegfried (Hans) Richter wird am 6. April 1888 in Berlin geboren und wächst in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Richter entdeckt bereits früh seine Leidenschaft für die Musik und die Kunst und entwickelt ein ausgesprochenes Zeichentalent. Nach dem Abitur und einer anschließenden Zimmermannslehre besucht er in den folgenden Jahren die Hochschule für Bildende Kunst in Berlin sowie die Kunstakademie in Weimar, wo er die ersten Kontakte zu Avantgarde-Literaten und -Künstlern knüpft.

In seinem künstlerischen Schaffen durchläuft Richter mehrere Phasen und sämtliche Stile der Klassischen Moderne. Das Thema seiner Bilder kristallisiert sich jedoch schnell heraus und wird sich durch sein ganzes Werk hindurch ziehen: **Rhythmus!**

Während in seiner expressionistischen Phase Großstadtbilder entstehen, widmet er sich in seinen am Kubismus und Futurismus orientierten Werken der Darstellung von Bewegung.

Bereits früh arbeitet Richter an diversen Zeitschriften mit, darunter *Neue Menschen* (hrsg. v. Emil Szittya) oder *Die Aktion* (hrsg. v. Franz Pfemfert). Diese publizistische Tätigkeit sollte sich als ein wesentliches Element in Richters gesamten Werk und Wirken erweisen. Ab dem Jahr 1916 wird Richters Arbeit in diversen Galerien ausgestellt und in der Kunstkritik besprochen. Im selben Jahr schließt er sich der Dada-Gruppe Zürich an und knüpft weitere entscheidende Kontakte zu Künstlern und Intellektuellen. Der Dadaismus prägt Richter in hohem Maße, es entstehen die *Dada-Köpfe*.



Hans Richter, *Kurfürstendamm*, 1911/13
 Öl auf Leinwand, 55,0 x 41,5 cm,
 Museo d'Arte Contemporaneo,
 Castello Visconti, Locarno

Kurfürstendamm aus dem Jahre 1911/13 zeigt in expressionistischer Darstellung die bekannte Berliner Flaniermeile und gehört zu einer ganzen Reihe von Zeichnungen dieser Art.

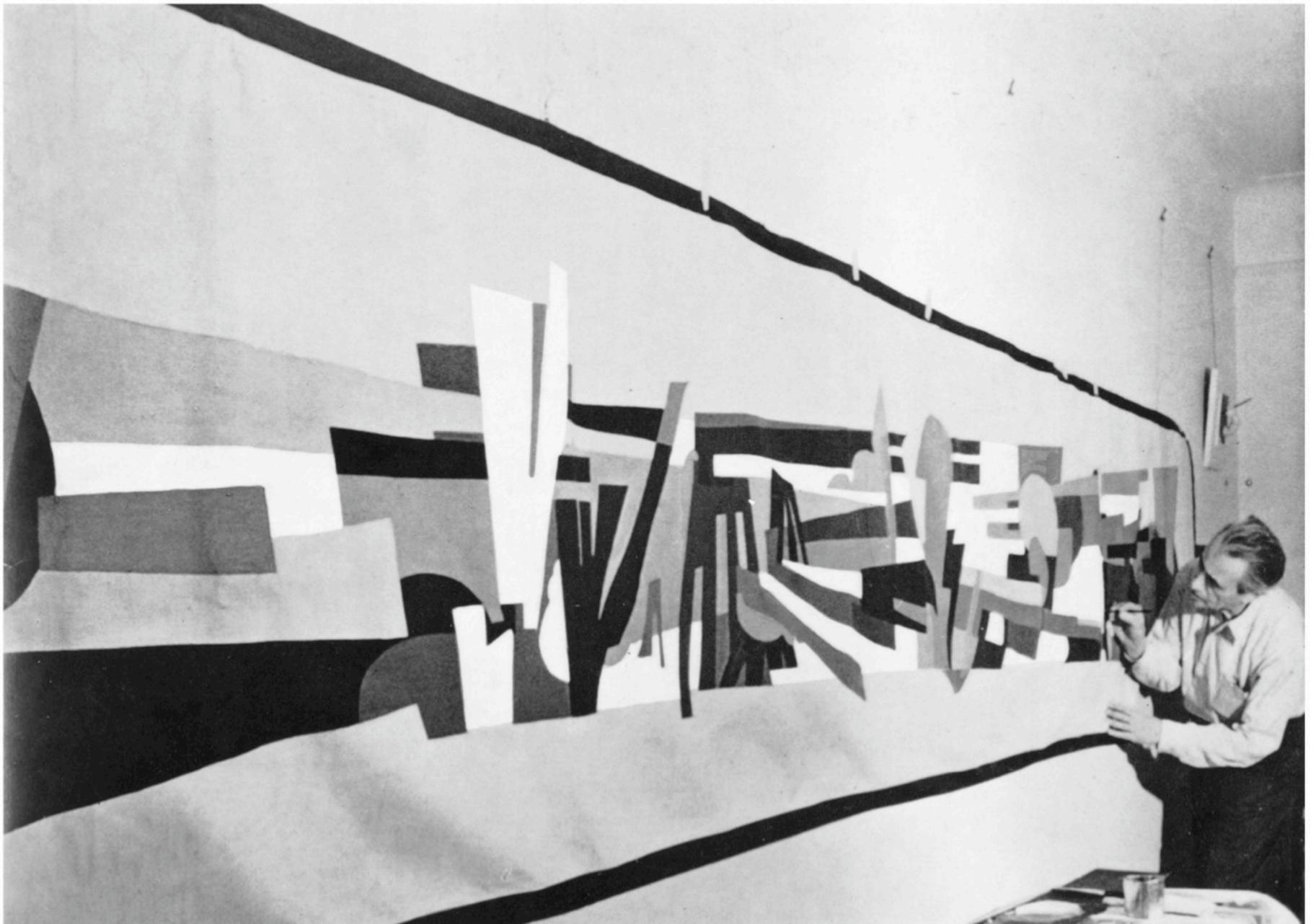


Hans Richter, *Dada-Kopf*, 1918
 Öl auf Leinwand, 36,2 x 28,5 cm,
 Christie's London

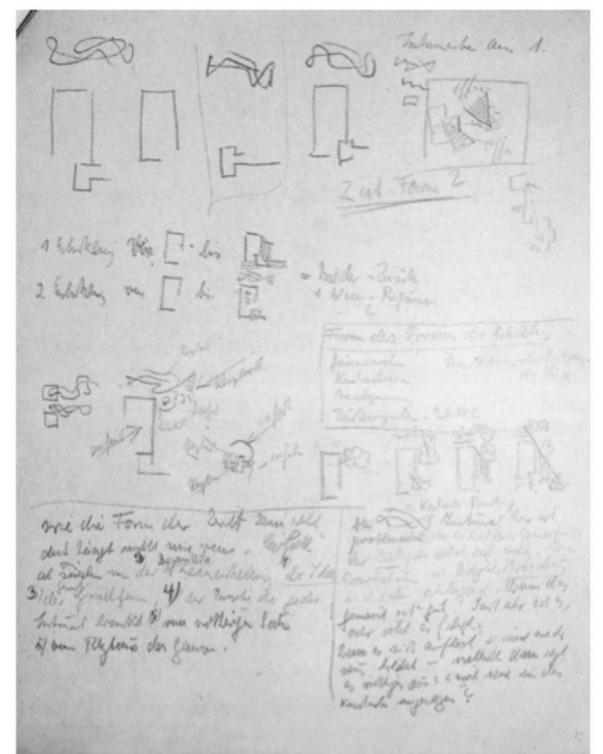
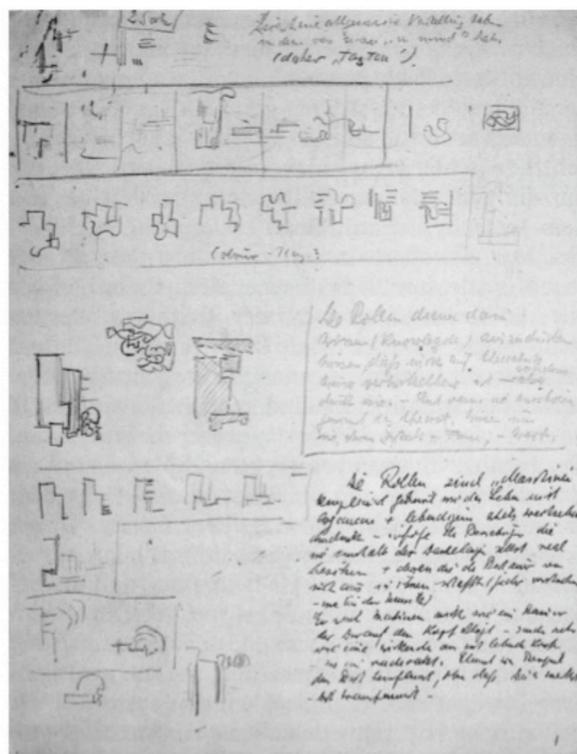
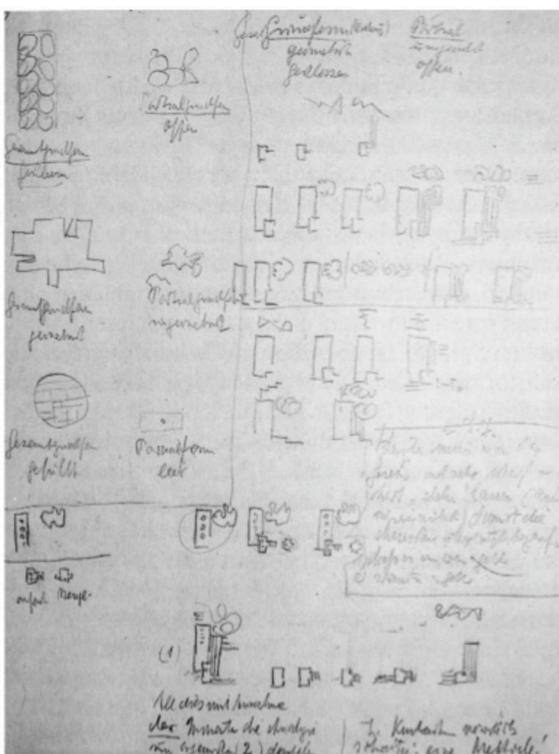
Dieser *Dada-Kopf* aus dem Jahre 1918 ist eines von zahlreichen Beispielen für Richters dadaistische Bilder und die Dada-Kopf-Reihe.

Im Jahr 1918, im selben Jahr, in dem er Gründungsmitglied der Novembergruppe wird, lernt Richter noch in Zürich den schwedischen Künstler Viking Eggeling kennen, zu dem eine intensive Freundschaft entsteht und mit dem er den Beginn seiner konstruktivistischen Schaffensphase begründet. Richters und Eggelings Experimente mit den sogenannten Rollenbildern sind die Vorläufer jener Filme, die Gegenstand dieser Ausstellung sind: Richters *Rhythmus*-Filme, also seine ‚absoluten Filme‘, sowie Eggelings *Symphonie Diagonale*.

Richter befasst sich nun überdies nicht mehr nur theoretisch mit dem Bewegtbild und verschiedenen Rhythmustheorien. Die Beschäftigung mündet sogar in ein eigenes Manifest: die „Universelle Sprache“, gemeinsam von ihm und Eggeling verfasst. In diesem Manifest wird der Versuch unternommen, eine einheitliche Formensprache zu konzipieren, die mit Hilfe von Musikanalogien und inspiriert von chinesischen Schriftzeichen allgemein, also „universell“ verständlich sein sollte.



Hans Richter bei der Anfertigung des Rollenbildes *Invasion*



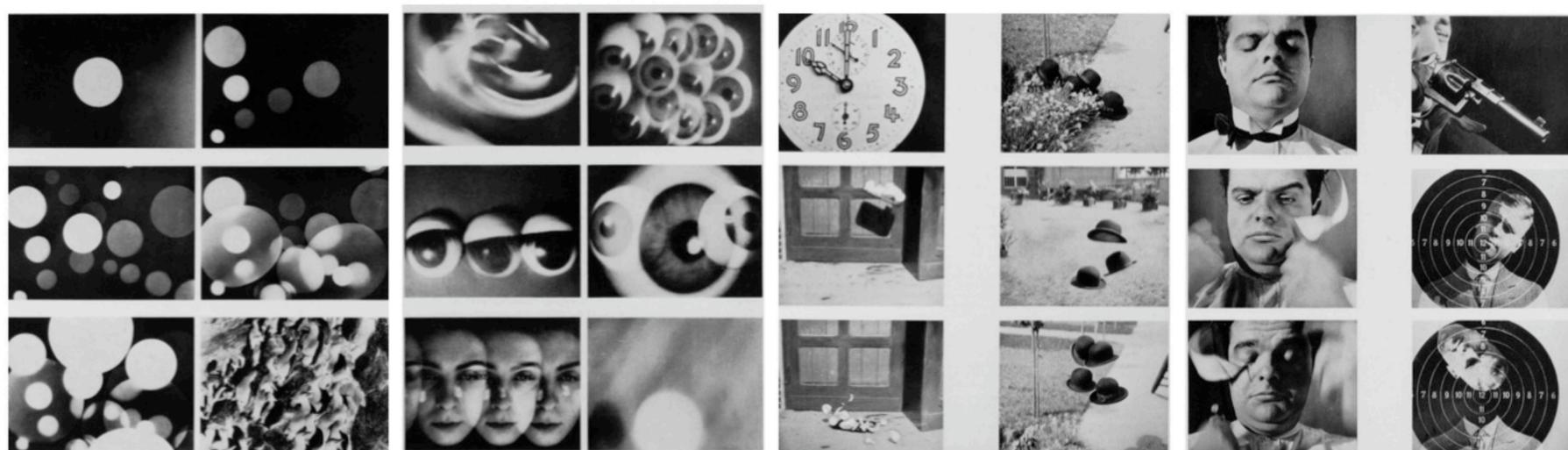
Handschriften „Demonstration der Universellen Sprache“, Seiten 1, 4 und 5 (von links nach rechts)

Dieses wichtige Manifest der abstrakten Kunst umfasst acht Seiten

und wurde an einige einflussreiche Personen, wie die UFA oder Albert Einstein geschickt. Es ist kein Exemplar erhalten.

In den Folgejahren, der Zeit nach 1920, entstehen die *Rhythmus*-Filme und es werden weitere Kontakte geknüpft, darunter zu Theo van Doesburg, einem holländischen Konstruktivisten, der Richters Filme in seiner Zeitschrift *De Stijl* bespricht und sich schließlich sogar als Autor an Richters eigener Zeitschrift *G – Material zur elementaren Gestaltung* beteiligt. Mit den radikalen und kritischen Beiträgen in *G*, in der neben Doesburg weitere Größen der internationalen Avantgarde publizieren, versucht Richter die Gestaltungsgrundsätze moderner Künstler, Architekten und Filmemacher zu propagieren.

In den Jahren nach der Film-Matinee „Der absolute Film“ beschäftigt sich Richter überwiegend mit dem Medium Film, es entstehen dabei einige nun nicht mehr konstruktivistisch, sondern wiederum fast dadaistische und surrealistische Filme, die sich von den *Rhythmus*-Filmen stark unterscheiden. Auch intensiviert Richter seine publizistische Tätigkeit und setzt sich für die institutionelle Etablierung des Films ein. Er wird Mitbegründer der Gesellschaft *Neuer Film* und der *Deutschen Filmliga*, veröffentlicht im Zuge Ausstellungsabteilung „Film und Foto“ der Stuttgarter Werkbundausstellung von 1929 das Buch *Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen*.



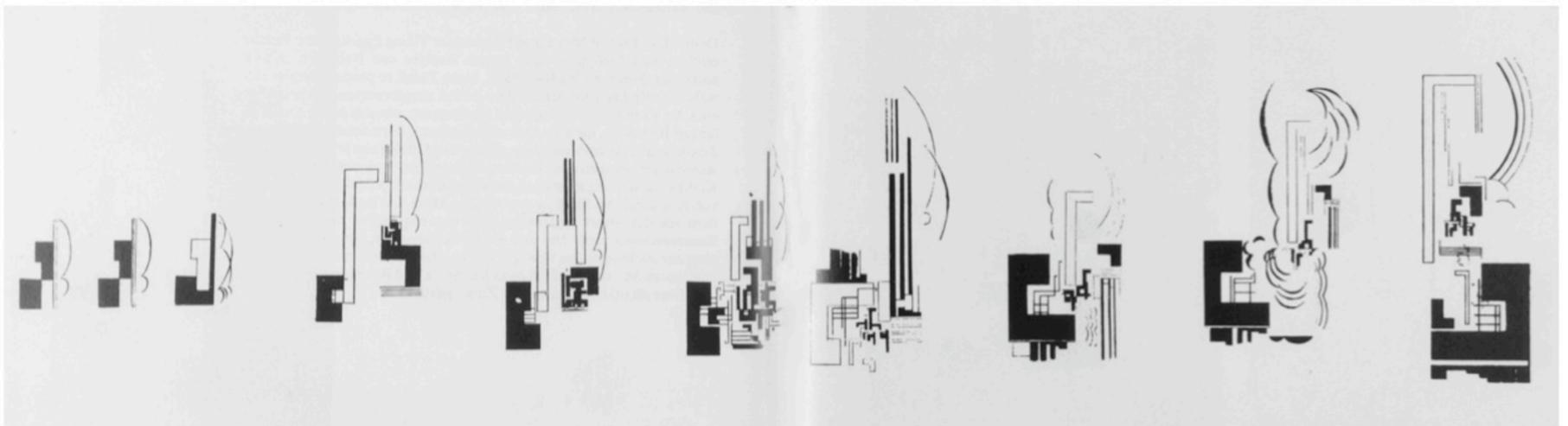
Filmstills aus Hans Richter, *Filmstudie* (links) und *Vormittagsspuk* (rechts)..

Die *Filmstudie* (ca. 3:40 Min.) spielt wie bereits die „Rhythmus-Filme“ mit sich wiederholenden Elementen. Jedoch handelt es sich diesmal um Realaufnahmen, Augen, Gesichter, Filmspots u.ä. Eine Handlung ist dabei ebenfalls nicht zu erkennen. *Vormittagsspuk* (*Ghost before breakfast*; ca. 9 Min) suggeriert mit unterschiedlichen Filmtricks, wie dem Rückwärtsabspielen oder Zeitraffern einen gewissen Grusel und erzeugt somit eine surrealistische Stimmung. Dabei ziehen sich auch hier bestimmte Motive, wie die fliegenden Hüte, eine rotierende Pistole oder eine tickende Uhr durch den Film hindurch. Gewissermaßen erzählt der Film die Geschichte eines Mannes (oder mehrerer Männer), denen bereits vor dem Frühstück unheimliche Dinge passieren, bis sie sich schließlich an einem Kaffeetisch zusammenfinden, an dem ihre Tassen wie von selbst mit Kaffee gefüllt werden. Die Mittagsstunde, dargestellt durch die eingeblendete Uhr, beendet den Spuk. Aus heutiger Sicht betrachtet, sind die Tricks amüsant, zur damaligen Zeit müssen sie jedoch ein gewisses Erstaunen hervorgerufen haben.

Eine Einladung nach New York ermöglicht Richter 1941 die Emigration aus Nazi-Deutschland. Er lehrt von da an am Institute of Film Technique des City College in New York. Erst jetzt widmet er sich wieder der Malerei und schafft sogar erneut Rollenbilder. Auch entstehen zahlreiche weitere Filme, darunter *Dreams That Money Can Buy*, ein Film an dem verschiedene Künstler der Klassischen Avantgarde beteiligt sind, unter anderem auch Fernand Legér, der bei der Berliner Matinee mit einem eigenen Filmbeitrag beteiligt war. Am 1. Februar 1976 stirbt Richter im Alter von 88 Jahren in der Schweiz.

HANS RICHTER – FILMEMACHER DES KONSTRUKTIVISMUS

Durch Zufall gelangt Richter zur künstlerischen Verwendung des Mediums Film, als er im Jahre 1919, gemeinsam mit Viking Eggeling, in einer Reihenfolge von Zeichnungen, die ungeordnet auf dem Boden liegen, eine Kontinuität entdeckt. Daraufhin entstehen die sogenannten Rollenbilder, die, auf großen Gummibögen angefertigt, eine Bewegung und eine Veränderung der Formen suggerieren. Die Rollenbilder nehmen eine ‚Zwitterstellung‘ zwischen den statischen Künsten wie der Malerei und dem bewegten Bild des Films ein. Sie sind vergleichbar mit einer Filmstudie – und führen Hans Richter letztendlich auch zum Film. Richter und Eggeling erkennen in den auf Papier und später auf Gummibögen angefertigten Zeichnungen eine Kontinuität in der Reihenfolge und somit die Andeutung einer Bewegung, die sie dann durch das Abfilmen in ein Bewegtbild umzusetzen versuchen. Dies führt zwar nicht zum gewünschten Bewegungs-Effekt, motiviert aber zu weiteren Experimenten und zur Entstehung der *Rhythmus*-Filme.



Hans Richter, *Präludium*, 1919, Bleistift auf Papier, Yale University Art Gallery, New Haven.

Die Rollenbilder haben eine ‚Zwitterstellung‘ zwischen den statischen Künsten wie der Malerei und der Bewegungskunst/dem Film! Sie sind vergleichbar mit einer Filmstudie. *Präludium* aus dem Jahre 1919 ist ein Vorläufer der *Rhythmus*-Filme und arbeitet noch mit Formen, die denen der *Symphonie Diagonale* von Viking Eggeling ähneln.

Der Filmtechnik weitgehend unkundig und ohne größeres filmtheoretisches Wissen suchen Richter und Eggeling Hilfe in den UFA-Studios. Dies führt zwar nicht zu künstlerisch zufriedenstellenden Ergebnissen, dennoch zieht Richter aus dieser Arbeit diverse Schlüsse und sammelt die nötigen Erfahrungen, um spätere Filme verwirklichen zu können.

Von den losen Zeichnungen über die Rollenbilder bis zu den ersten Film-Experimenten entwickelt sich bei Richter und Eggeling eine stilistische und ideologische Nähe zum internationalen Konstruktivismus. Dem Konstruktivismus geht es um eine Rückbesinnung auf elementare gestalterische Formen

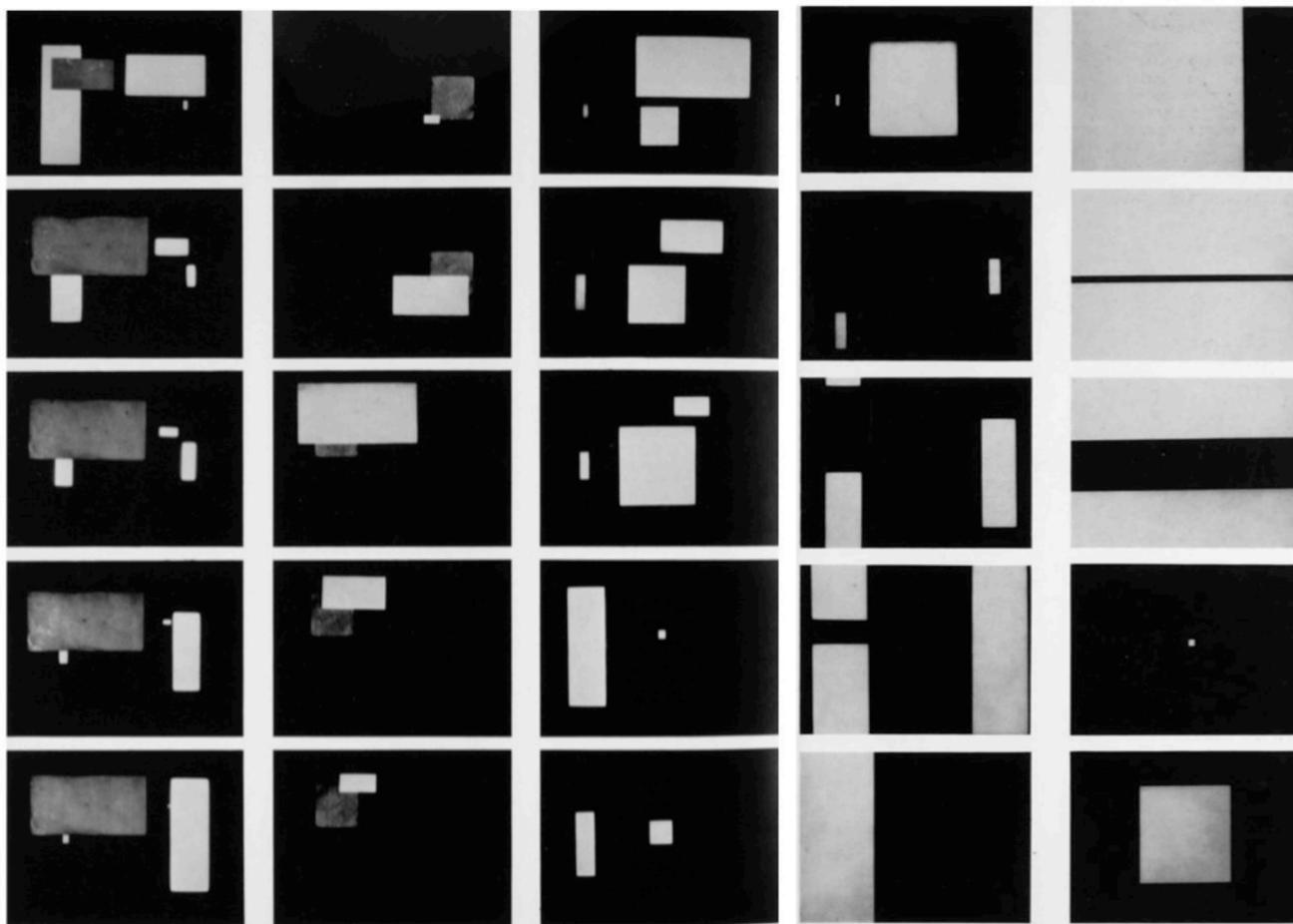
und deren Einsatz als universelle Gestaltungsmittel. In diesem Sinne stellen auch Richters *Rhythmus*-Filme einen Versuch dar, eine universelle Formensprache zu entwickeln, die zwar abstrakt ist, aber dennoch kompositorisch einem logischen System folgt. Richter selbst sagt über seine Malerei, die aber in Folge der Rollenbilder eng mit seinem filmischen Schaffen verknüpft bleibt, sie solle „logisch“ sein und bestimmten Regeln entsprechen, ähnlich wie den Notenwerten in der Musik. Diese Regeln spiegeln sich auch in den *Rhythmus*-Filmen in den rhythmischen Bewegungen der geometrischen Formen wieder. Dennoch bleiben Richters *Rhythmus*-Filme letztlich filmische Experimente. Er wird sich später vom Konstruktivismus abwenden und gegenständlichere Filme drehen.

HANS RICHTER – *FILM IST RHYTHMUS / RYHTHMUS 21*

Richters Laufbahn als Filmemacher beginnt mit dem Film *Rhythmus 21*. Dieser bringt ihm in der Filmgeschichte den Ruf eines Pioniers des absoluten Films ein, auch wenn die Reaktionen der zeitgenössischen Filmkritik eher negativ ausfallen. Bei der Matinee „Der absolute Film“ soll es sogar, so berichtete Richter rückblickend, zu Tumulten gekommen sein; das Publikum habe lautstark seinen Unmut geäußert; es hätte den Klavierspieler, der vom Theater angestellt war, den Film musikalisch zu begleiten, verprügeln wollen, um sich für diese „Zumutung“ zu rächen. Dennoch gilt *Rhythmus 21*, der von Moholy-Nagy als ein „Ansatz zur visuellen Realisierung einer ‚Licht-Raum-Zeit-Kontinuität in der Bewegungsthese“ bezeichnet wurde, heute als eines der wichtigsten Werke des Avantgarde-Films und der Filmgeschichte.

Bei dem hier gezeigten Film handelt es sich um die endgültige Fassung eines mehrfach überarbeiteten und mit anderen Filmsequenzen ergänzten Films mit einer Laufzeit von 3:20 Minuten. Das Original ist leider verschollen. Überdies ist umstritten, welcher der diversen *Rhythmus*-Filme Richters bei der Matinee gleich nach Ludwig Hirschfeld-Macks *Dreiteiliger Farbersonatine* vorgeführt wurde. Er zeigt in kontrastreichem Wechsel von hell/dunkel, horizontal/vertikal, groß/klein und schnell/langsam weiße, graue und schwarze Quadrate, Rechtecke und ‚Balken‘, die „in gut artikulierten Zeiten und geplanten Rhythmen wachsen und verschwinden, springen oder gleiten.“ (Hans Richter).

Die Grundform des ‚Lichtspiels‘ ist die rechteckige Leinwand. Richter entwickelt seine Figuren systematisch aus der Gesamtfläche des Filmbildes, indem er dieses selbst als Formelement begriff und sie in rhythmische Intervalle orchestriert. Die aufscheinenden und verschwindenden Formen scheinen sich aus der Grundfläche des Filmbildes zu lösen, beziehungsweise darin zu verschwinden. Räumliche Tiefe entsteht.



Filmstills: Hans Richter, *Rhythmus 21*, 1921

Szenenverlauf:

- Szene 1-4: Figuren und Bewegungsformen werden vorgestellt, Raum und Flächen relativiert /18 Sek.
- Szene 5-8: Grundelemente der filmischen Flächenrealisierung /15 Sek.
- Szene 9-14: ‚Durchführung‘ der vorgestellten ‚Themen‘ (Hauptteil) /36 Sek.
- Szene 15: Höhepunkt des Hauptteils /29 Sek.
- Szene 16-19: Schwarz-Weiß Relativierung und Wechsel, keine neuen Formen oder Bewegungstypen
- (‚Reprise‘) /18‘ Sek.
- Szene 20-22: Schlussteil (in dem fast alles noch einmal auftaucht und Figur gegen Fläche relativiert wird) /11 Sek.

Bereits der Titel des Films *Rhythmus 21* sagt etwas über Richters Schwerpunktsetzung aus: Richter akzentuiert die filmische Bewegung in ihrer rhythmischen Qualität. Das Hauptaugenmerk seiner Arbeit ist „das Interesse und Bemühen, Bewegung in ihren verschiedenen Erscheinungsformen, vor allem aber auch in ihrer zeitlich verlaufenden Prozeßhaftigkeit nachzuvollziehen und visuell erfahrbar zu machen.“ (Monika Zurhake, 1982). Eine Raumillusion entsteht nicht vornehmlich nur durch den Bewegungsfaktor, sondern auch durch ein Flächenbild, welches durch die Verwendung von Weiß-/Grau- und Schwarz-Schattierungen erzeugt wird. Dieser Gebrauch von Schattierungen zeugt von einem bewussten Umgang mit Licht.

Licht ist somit sowohl Bewegungsparameter als auch Formparameter. Es ist das letztlich immaterielle Material und bestimmt in seiner unterschiedlichen Dichte die Formerscheinungen auf der Projektionsleinwand. In verschiedenen Rhythmen artikuliert Richter über das Spiel des Lichts nicht nur Formen und Raum sondern letztlich auch die Zeit. Da der Film anderen Gesetzen unterworfen ist, als die Malerei, ist für Richter die ‚Orchestrierung der Zeit‘

wichtiger als die Anordnung der Form. Er setzt sich also nicht so sehr mit der Form im Raum, sondern eher mit der Form in der Zeit auseinander. Die quadratischen Formen verlieren als einzelne ihre Bedeutung und funktionieren nur in Beziehung zueinander. Bewegt erscheinen sie durch das technische Verfahren der Einzelbildschaltung. „Durch die Organisation, durch rhythmische Strukturierung erreicht die Bewegungskontinuität die Qualität von Zeit. Die ‚Orchestrierung der Formen‘ ist durch die ‚Orchestrierung der Zeit‘ ersetzt worden.“ (Viola Kiefner, 1989).

„Bis heute bin ich überzeugt, daß Rhythmus, d.h. die Artikulation von Zeiteinheiten, die eigentliche Sensation jeden Ausdrucks der Filmbewegung ist.“

Hans Richter, 1965

Richters Rhythmus-Filme wurden als Trickfilme mit der sogenannten Dé-coupage-Technik angefertigt. Der Film wird an einem Tricktisch (bestehend aus einer von allen Seiten zugänglichen Tischplatte, auf welche die Zeichnung gelegt wird) hergestellt. Über diese Tischplatte ist der Aufnahmeapparat so angebracht, dass die Entfernung vom Tisch und vom Objekt verändert werden kann. Für die Aufnahme selbst benutzt man eine Trickkurbel, die sich am Aufnahmeapparat befindet. Diese Trickkurbel öffnet bei jeder vollen Umdrehung die Blende nur einmal, sodass jede Umdrehung auch nur ein Bild ergibt. Unterhalb des Aufnahmeapparates und um den Tisch herum sind letztlich Glühlampen angebracht, die die Tischplatte gleichmäßig beleuchten. Auf der Tischplatte wird Richter die Schablonen seiner geometrischen Figuren ausgelegt haben. Durch Abdecken oder Aufdecken wird – Aufnahme für Aufnahme – eine Sukzession von Einzelbildern erzeugt, die in der Projektion des Films dann den Eindruck einer mehr oder weniger flüssigen Bewegung erzeugt.

Hans Richter hat einen großen und revolutionären Beitrag zum absoluten Film geleistet. Sein Impuls kommt aus der bildenden Kunst, aus der er das Abstrakte und Experimentelle herauszieht. „Der absolute Film führt das weiter (verwirklicht das), was in den bildenden Künsten begonnen wurde: Befreiung von der Nachahmung des Naturgegenstandes, der Imitation überhaupt.“ (Hans Richter). Mit seinem Film *Rhythmus 21* hat Richter die abstrakten und absoluten filmischen Elemente in ihrer rhythmischen Strukturierung völlig ausgeschöpft. Trotz der negativen Kritik seines Films gilt Hans Richter heute als einer der bekanntesten Vertreter des absoluten Films. „Der absolute Film öffnet euch erstmals die Augen, was die Kamera ist, kann und will!“ (Hans Richter).

Hans Richter – Eine Filmografie

- *Rhythmus 21* (1921)
- *Fuge in Rot und Grün*, später umbenannt in *Rhythmus 23* (1922, verloren)
- *Rhythmus 25* (1925)
- *Filmstudie* (1926)
- *Vormittagsspuk* (1927)
- *Inflation* (1927)
- *Rennsymphonie* (1928)
- *Zweigroschenzauber* (1928)
- *Alles dreht sich, alles bewegt sich* (1928)
- *Everyday* (1929)
- *Metall* (1931)
- *Dreams that money can buy* (1944-47, in Zusammenarbeit mit Fernand Legér)
- *8x8* (1956/57)
- *Chesscetera* (1956/57)
- *Dada-scope* (1956-61)
- + zahlreiche nicht realisierte Filmprojekte