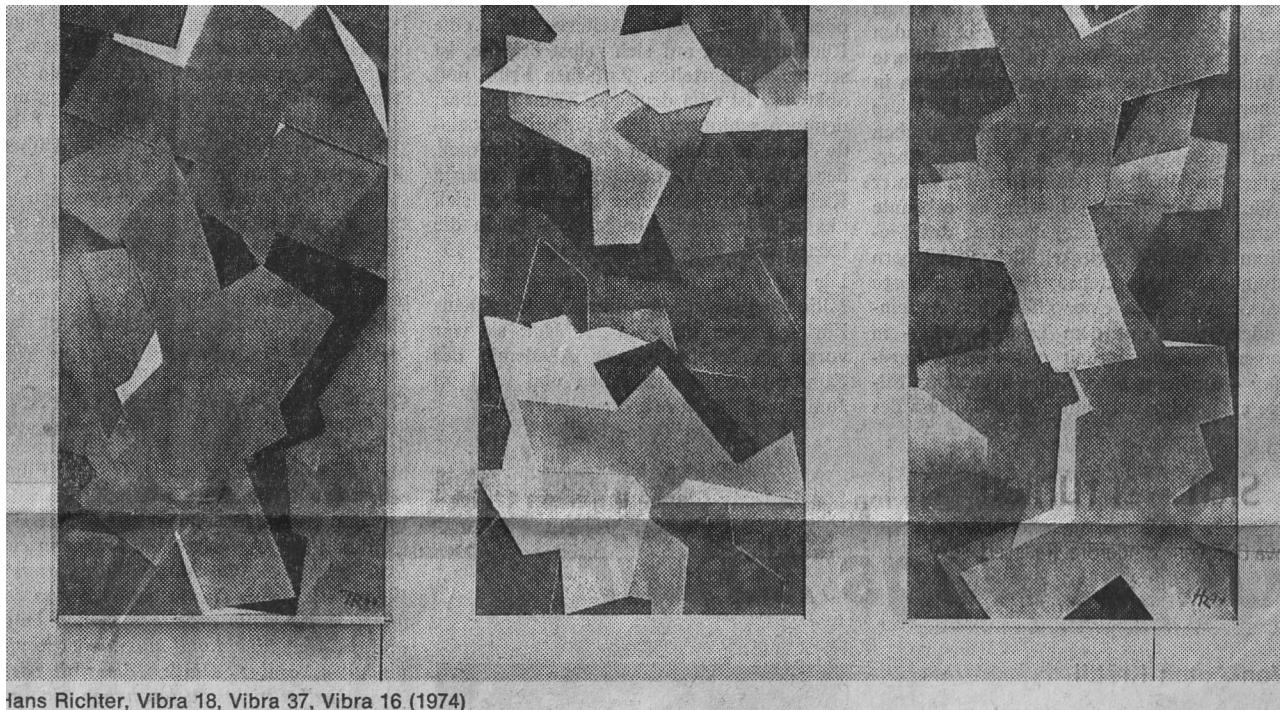


www.annelisezwez.ch Annelise Zwez in Aargauer Tagblatt vom 8ten Mai 1982

Retrospektive Hans Richter (1888 – 1976) mit Werken aus 70 Schaffensjahren im Kunsthause Zürich



Hans Richter, Vibra 18, Vibra 37, Vibra 16 (1974)

Retrospektive Hans Richter im Kunsthause Zürich

70 Schaffensjahre eines ewigen Avantgardisten

Von Annelise Halder-Zwez

Für die einen ist Hans Richter Filmponier, für die anderen dadaistischer oder konstruktiver Maler, für die dritten Theoretiker im Bereich von Kunst und Film. Hans Richter (1888 bis 1976) zählt zu den wachsamsten und vielseitigsten Künstlerschaffenden des 20. Jahrhunderts. Das Kunsthause Zürich ehrte den 1976 in Locarno verstorbenen Deutsch-Amerikaner mit einer Retrospektive, die vor allem sein malerisches und filmisches Werk berücksichtigte.

Der in Berlin aufgewachsene Künstler bewegte sich während Jahrzehnten am Puls der Zeit – wo sich Neues formulierte, war er zugegen und suchte mit nach dem gültigen Ausdruck seiner Zeit. Bis 1916 lebte er in Berlin, dann schloss er sich den Zürcher Dadaisten an, 1919 nahm er an der Münchner Revolution teil, später kehrte er wieder in den avantgardistischen Kunstkreisen Berlins, Moskaus, Zürichs usw. 1941 musste er Europa verlassen; er floh in die USA, wo er bereits 1942 Direktor des *Institute of Film Technique* in New York wurde. Von 1956 bis 1976 lebte Richter wechselweise in den USA und im Tessin.

Richters künstlerisches Schaffen ist äußerlich von markanten Zäsuren geprägt, und die Frage nach dem Schwerpunkt der Anlagen, Neigungen und Kräfte ist im Falle von Hans Richter nicht einfach zu beantworten, zumal Richter selbst sein Tun stets als Ganzes empfand und oft formulierte, *alles seien doch eigentlich nur Facetten eines einzigen, von Kunst erfüllten, im Dienste der Kunst gelebten Lebens*. Dies weist darauf hin, dass Richter die geistige Komponente seiner Kunst stets bedeutsame einstuft als die konkrete, äußere Form. Auch seine Schriften dokumentieren, dass er die innere – auch politische – Grundhaltung, die ein Kunstwerk bestimmt, für entscheidend hielt. Dergestalt konnte er die äußere Form wechseln, von der Malerei zum Film und wieder zurück zur Malerei gehen, konnte

er Abstraktion und Gegenständlichkeit im Zick-Zack führen, ohne sich selbst zu verleugnen.

Für viele ist Hans Richter vor allem ein Filmpionier gewesen. Erwin Leiser schreibt in seinem Katalogwort noch heute begeistert: *Wenn man die Filme, die Richter in der Zeit von 1921 bis zur nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland machte, mehr als fünfzig Jahre nach ihrem Entstehen sieht, ist man wie betäubt von der Fülle ihrer schöpferischen Phantasie, von der Vorwegnahme vieler künstlerischer Lösungen, um die sich spätere Filmgenerationen erneut bemühen*.

Die Bedeutung von Richters abstrakten und später surrealen Filmen ist unbestritten. Richters Gewichtung als Maler hingegen ist vielerorts verkannt – Anthologien nennen ihn oft nur am Rande. Sein Werk als Theoretiker, als Kunst-Geschichtsschreiber, als Essayist, Publizist usw. ist einem Fachpublikum gewiss bekannt, doch auch hier ist vieles mit der Zeit vergessen worden. Hans Richter ist im Grunde Opfer seiner eigenen Vielseitigkeit geworden. Die umfassende Retrospektive im Kunsthause Zürich hat die Chance wahrgenommen, im Rückblick auf ein ganzes Leben, das Bild dieses aussergewöhnlichen, radikalen, stets vorwärts stürmenden, kraftvollen Künstlers neu zu zeichnen.

Der Besucher hat die Gelegenheit, Richters Kunst chronologisch abzuschreiten von den frühen expressionistischen und konstruktiven Ausserungenformen über die in Zürich entstandenen, dadaistischen Formulierungen bis zur umfassenden Filmepoche (fünf ausgewählte Filme werden nach speziellem Programm im «Kino» vorgeführt). Abschliessend zeigt die Ausstellung die konstruktiven Abstraktionen (Bilder, Collagen, Reliefs) der Spätzeit.

Ein konzentrierter Gang durch die Ausstellung und die Lektüre des informativen, Richter von verschiedensten Aspekten her beleuchtenden Katalogs, lassen erkennen, dass die zentrale Bedeutung Richters nicht primär in den einzelnen künstlerischen Ausserungen liegt, obwohl es sehr schöne

Einzelwerke aus jeder Schaffensphase gibt. Die Faszination geht von der äusseren Form her immer wieder zurück zum Künstler selbst, der als «ewiger» Avantgardist die gesellschaftlichen, politischen, philosophischen und erkenntnismässigen Wandlungen seiner Lebenszeit seismographisch aufgefangen und umgesetzt hat. Was von verschiedensten Stilrichtungen her auf ihn zukam, fing er auf und setzte es unmittelbar um in seine künstlerische Sprache. 1913 begegnete Richter erstmals der internationalen Avantgarde im Rahmen des Herbstsalons in der Berliner «Sturm»-Galerie, und er schreibt später sehr typisch: *Was mich am Kubismus beeinflusste, war nicht nur die neue Ausdrucksform, sondern der Mut und die Kühnheit, diesen Schritt zu wagen. Sie (die Kubisten) sprangen von der Welt der natürlichen Objekte in die Zerlegung der Objekte; also sprang ich auch. Ich entwickelte meine eigene Art von Kubismus. Die Struktur des Kubismus, der Kubismus als konstruktives Prinzip, schien mir bei weitem der bedeutendste Schritt der Malerei in unserem Jahrhundert zu sein*.

Ahnlich muss es ihm ergangen sein, als er 1916 – mitten im Ersten Weltkrieg – in Zürich den Dadaisten begegnete, und nochmals, als Ferruccio Busoni dem vom Phänomen der Bewegung und der Zeit faszinierten Richter die Gesetzmässigkeiten des musicalischen Kontrapunkts erklärte, und wieder im geistigen Austausch mit seinem späteren Mitfilmer Viking Eggeling usw. Immer waren entscheidende Begegnungen am Anfang neuer Entwicklungen, immer liefen heisse Diskussionen um neue Formulierungen. Erst im Spätwerk, das Ende der fünfziger Jahre nach Abschluss der eigentlichen Filmphase einsetzt, scheint Richter sich auf sich selbst zu besinnen und schafft aus dem Reichtum der gelebten Erfahrungen eine eigene, sich jetzt viel logischer und konsequenter entwickelnde, gegenstandslose Werkfolge.

Die Ausstellung im Kunsthause Zürich setzt ein mit einem Tulpenbild aus dem Jahre 1905, das bereits starke Auflösungs-

tendenzen zeigt, und endet mit dem Zyklus *Vibra* – collageartige oder gemalte, viereckige, gespritzte Felder, die in einem dynamischen Kräftefeld stehen – aus dem Jahre 1974. Die Ausstellung umspannt damit nicht weniger als sieben Jahrzehnte gelebten künstlerischen Ausdrucks. Das Frühwerk bis 1916 ist geprägt von expressionistischen und kubistischen Ausdrucksformen. Einem Zyklus von Arbeiterbildern und -zeichnungen, die stets den Ablauf des Arbeitens einzufangen suchen, stehen expressionistische Auflösungen wie zum Beispiel *Hunde* (1913) oder ganz dem kubistischen Prinzip unterworfenen Kompositionen wie zum Beispiel *Cello* (1914) gegenüber. Dieses sich im Kreuzpunkt von Saiten und Bogen zentrierende Bild deutet bereits auf die später dominant werdende Bedeutung der Musik hin.

Wegen einer Kriegsverletzung konnte Richter Deutschland 1916 verlassen; in Zürich traf er auf die radikale künstlerische Gruppe der Dadaisten, denen er sich mit dem Feuer der Wissensbegierde anschloss, unter ihnen Janco, Tzara, Jean und Sophie Täuber-Arp u. v. a. m. Der völlige Bruch mit jeder Tradition entsprach seinem Wunsch nach Freiheit und Entgrenzung in hohem Masse, und schlagartig änderte sich sein Stil. Es entstanden Hunderte von Zeichnungen und Porträts in einem *expressiv-spontanen, andeutenden und abkürzenden Kritzelsstil*, bei denen der Automatismus, das Unbewusste und der Zufall eine grosse Rolle spielten. Richter schrieb später zum Element Zufall in der Dada-Zeit: *Uns erschien der Zufall als eine magische Prozedur, mit der man sich über die Barriere der Kausalität, der bewussten Willensäusserung hinwegsetzen konnte, mit der das innere Ohr und Auge geschärft wurden, bis neue Gedanken- und Erlebnisreihen auftauchten. Der Zufall war für uns jenes «Unbewusste», das Freud schon 1900 entdeckt hatte.*

Eine neue Wende setzte ein, als Richter in der Musik eine Entsprechung zur Frage der *bildnerischen Zeit* fand. Es entstanden die ersten Rollenbilder, in denen isolierte Motive als Folgen von Formvariationen in einer horizontalen Ebene erscheinen. Diese völlig gegenstandslosen, musikanalytischen und zugleich Musik in Malerei übersetzenden Rollen beschäftigten Richter während fast fünfzig Jahren. Er erkannte daran aber gleichzeitig, dass nur das Medium Film die Zeit wirklich verkörpern konnte, und so stehen *Präludium, Fuge usw.* am Anfang einer 40jährigen Auseinandersetzung mit dem Film, wobei – in enger Zusammenarbeit mit *Viking Eggeling* – zunächst eine Reihe abstrakter Filme entstand, später unter dem Einfluss des

Surrealismus wieder gegenstandsbezogene Streifen, und noch später sogar anekdotische und erzählende Filme. Richter, so schreibt Erwin Leiser in seinem Porträt des Filmpioniers, *hat nicht nur als einer der ersten wesentliche Elemente der Filmkunst entwickelt; in seinen Spuren bewegt sich auch der moderne Werbefilm. Ein Werk wie Fellinis «Julia und die Geister» ist spürbar von Richters «Dreams That Money Can Buy» beeinflusst. Bei Richter findet man bereits die Jahrzehnte später als so kühn empfundenen Kamerafahrten Godards und Godards Einbeziehung der Reklame in eine Wirklichkeit, die als reproduzierbar dargestellt und in eine neue filmische Realität verwandelt wird.*

Während langen Jahren fristete die Malerei ein ausgesprochenes Mauerblümchensein im Leben von Richter, geistig lebte sie jedoch weiter, und darum kam sie später auch wieder nahtlos aus ihm heraus. In den vierziger Jahren entstanden die drei grossen, berühmten Horizontalbänder *Invasion, Der Sieg im Osten* und *Befreiung in Paris*, Collagen mit Zeitungsartikeln und freifließenden Formen, die das Kriegsgeschehen in Wort und Symbolik darstellen. Uns scheint die Rolle *Invasion* von Struktur, Raum und Zeit her die intensivste zu sein, auch wenn *Der Sieg im Osten* vielleicht die bekanntere ist. Während Richters Tätigkeit als Professor in den USA steht der Film nochmals im Zentrum seiner geistig-künstlerischen Aeusserungen, doch nachdem er mit 68 Jahren seinen Lehrstuhl aufgegeben hatte, erhielt erneut die Malerei Oberwind, wobei auffällt, dass in diesen späten, zum Teil sehr poetischen Formäusserungen das nach aussen gewandte Engagement, der Anspruch auf Spiegelung von sozialen und politischen Zuständen zurückgenommen ist zugunsten einer vermehrt ästhetischen, psychischen und materialbezogenen Aeusserung. Ob hier die Nähe zur Eranos-Gesellschaft in Ascona, die C. G. Jung ihren geistigen Vater nannte, eine Rolle spielte oder einfach das Alterwerden eine Rückbesinnung auf sich selbst brachte, ist schwer zu beurteilen. Zwischen Früh- und Spätwerk ist eine deutliche Zäsur sichtbar; dennoch schimmert das Frühwerk assoziativ durch, und man hat nicht den Eindruck, der alte Richter akzeptiere den jungen Richter nicht mehr. Der Künstler hat sich vielmehr in einem überreichen, bis in die letzten Tage aktiven Leben gewandelt.

Die 70 Jahre unseres Jahrhunderts vielfältig spiegelnde Ausstellung im Kunsthaus Zürich dauert bis zum 23. Mai; sie war vorgängig bereits in der Akademie der Künste in Berlin zu sehen und wird im Juni/August nach München kommen.

