

Dada und der Film [Schluss]

Autor(en): **Stalder, Hanspeter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1967)**

Heft 3

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964607>

Nutzungsbedingungen

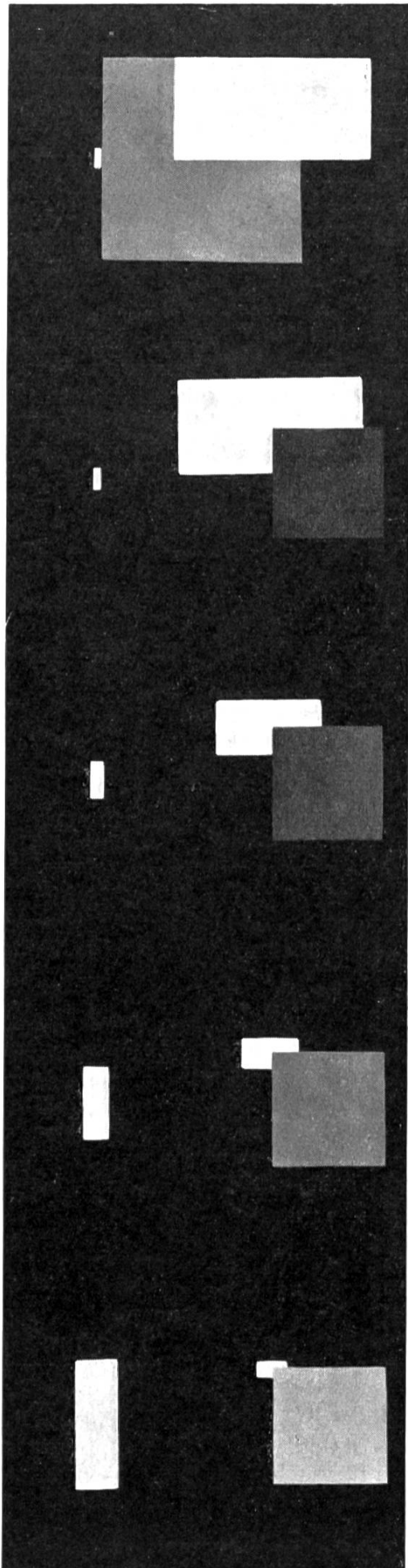
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Dada und der Film (Schluss)

«Entr'acte» – eine filmische Zusammenfassung des Dadaismus

Neben «Ballet mécanique» von Fernand Léger und Dudley Murphy aus den Jahren 1924/1925 ist «Entr'acte» von René Clair und Francis Picabia wohl der bedeutendste Film des Dadaismus. Er gebärdet sich zwar bereits nicht mehr so revolutionierend und anarchistisch, sondern bedient sich einer gemässigten und humorvollen Form. Hans Richter schrieb in «Dada – Kunst und Antikunst» (Köln, 1964): «Picabia, nicht zufrieden, seine Anti-Kunst-Energie allein auf Literatur und Malerei anzuwenden, schlug dem Direktor des Schwedischen Balletts in Paris, Rolf de Marée, vor, für die grosse Pause einen kleinen Film zu machen. Das Resultat war ‚Entr'acte‘, die Grotteske einer Beerdigung, bei der der Leichenwagen von einem Kamel gezogen wurde. Die Teilnehmer dieses Unternehmens, teils in Zeitlupe, teils in Zeitraffer aufgenommen (von René Clair), gaben dieser Prozession einen durchaus dadaistischen Charakter, der durch die Beteiligung der Schach spielenden Duchamp und Man Ray unterstrichen wurde. Picabia beabsichtigte, für diesen (stummen) Film die Lautkulisse des Pausen-Gemurmels der Theaterbesucher zu benutzen, aber die Leute verstummt, als wenn der Anblick dieses ungewöhnlichen Trauerzuges allen den Atem verschlagen hätte. Picabia, wütend über diese Reaktion, schrie ins Publikum hinein: ‚Redet doch, redet doch, redet.‘ Niemand tat es.»

In einem gewissen Sinne ist mit «Entr'acte» die Kinematographie «kunst-fähig» geworden, insofern nämlich, als man damit begann, den Film als mögliches Ausdrucksmittel für Aussagen anzuerkennen, die bislang allein der bildenden Kunst und der Poesie vorbehalten blieben. Ado Kyrou schrieb in seinem Buch «Le surréalisme au cinéma» (Paris 1963; Zitat von uns übersetzt): «‚Entr'acte‘ ist der Film der Freude und des Lebens, eine Bejahung des Herzschlages, ein Schnippchen auf den Tod... Als Akt des totalen Lebens beschäftigte sich ‚Entr'acte‘ mit der Wirklichkeit, die man gewöhnlich nicht auf der Leinwand sah, und übertrug ‚die Träume und nicht materialisierten Ereignisse, die sich in unserem Hirn ereignen: warum erzählen, was jedermann täglich sieht oder sehen kann?‘ (Picabia).»

Aus dem Film «Rhythmus 1921» von Hans Richter (Kunstgewerbemuseum Zürich)

Gesamtkunstwerk – Synästhesie

Das Prager «Theater am Geländer» und die «Laterna magica» sind uns heute auch in der Schweiz bekannte Begriffe geworden. Dort wird versucht, in einem modernen, avantgardistischen Sinne Gesamtkunstwerke zu realisieren. Solche Versuche sind indes nicht neu. Bekannt ist Ähnliches aus der Bauhauszeit. So etwa Roman Clemens' «Spiel aus Form, Farbe, Licht und Ton» aus dem Jahre 1929, Oskar Schlemmers «Metalltanz», «Reifentanz» und «Stäbetanz» aus dem Jahre 1927, Laszlo Moholy-Nagys Bühnenbild zu «Madame Butterfly» von 1931. Was von jenen Künstlern systematisch erarbeitet wurde, verwirklichten Picabia und Clair mit «Entr'acte» in einem «unüberlegten Geniestreich»: sie durchstießen die traditionellen Grenzen der einzelnen Künste.

Kandinsky gab im Jahre 1913 eine Mappe heraus mit dem Titel «Klänge» und spricht auch in «Punkt und Linie zu Fläche» (Bauhausbuch 1926) mehrfach von «Klängen» in der Malerei. Die Futuristen verwendeten die «absolute und relative Bewegung». Herbert Jhering schrieb 1921 über Walter Ruttmanns und Max Duttings Versuche «Lichtspiel op. 1» von «sichtbarer Musik, hörbarem Licht». Solche und ähnliche Feststellungen von Synästhesie (= Verbindung von Ton- und Farbeindrücken) und «Grenzverletzungen» der einzelnen künstlerischen Disziplinen liessen sich beliebig vermehren. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Feststellung, wie viele Künstler sich in verschiedenen Sparten der Kunst betätigt haben, so Cocteau, Picasso, Arp, Richter, Picabia, Ray.

Der bildnerische Film

Für unser Thema «Dada und der Film» war das bisher Angeführte bloss Begleiterscheinung, Nebenwirkung. Das wichtige Ereignis war die Entdeckung des bildnerischen Films durch die Dadaisten. Viking Eggeling und Hans Richter, zwei der stilleren Naturen im sonst recht lautstarken Dada-Kreis, dürfen den Ruhm in Anspruch nehmen, die «künstlerischen» Entdecker des bildnerischen Films zu sein. «Künstlerisch» im Gegensatz zu «technisch»; denn technisch war der bildnerische Film mit der Entdeckung des Zeichentrickfilms mit-erfunden, also 1891 von Emile Reynaud (1844–1918). Bei der grossen Dada-Gedenkausstellung von 1966 in Zürich waren zu sehen: Von Hans Richter «Präludium» aus dem Jahre 1919 – zehn hochformatige Bleistiftzeichnungen auf Packpapier –, und die Originalrolle zu «Rhythmus 28», Öl auf Leinwand – Kompositionen in Rot, Weiss, Grau und Grün; von Viking Eggeling «Horizontal-Vertikal-Messe» aus dem Jahre 1919 – eine zwölfgliedrige Bleistiftzeichnung –, und «Diagonal-Symphonie», zirka 50×50 cm – eine vierzehnfürige Komposition. Diese nicht sehr attraktiven Werke wurden denn auch von den meisten Besuchern übersehen oder falsch, das heisst als eine einzige Komposition, betrachtet. Um aber das wirkliche Wesen dieser Bilder zu erfassen, muss man so nahe an sie herantreten, bis der Gesichtskreis nur mehr eine einzige Zeichnung umfasst, und sich dann einen Schritt nach rechts zur nächsten Zeichnung bewegen, um so die Veränderung und Entwicklung von Bild zu Bild richtig wahrnehmen zu können. Denn das ist das Entscheidende, das Neue: Unsere Bewegung wird als unbedingt notwendig in den Lese-Prozess der Bilderabfolge einbezogen! Gehen wir nicht von links nach rechts von Bildphase zu Bildphase, dann «passiert» nichts, dann erfassen wir das Werk nicht als das, was es ist.

Bei den Künstlern des Barocks war die Bewegung eine Eigenschaft des Bildinhaltes; bei den Futuristen war sie der Inhalt des Bildes selbst; bei den Dadaisten Eggeling und Richter entsteht das Bild erst durch die Bewegung des Betrachters. Und hier ist der Funke gesprungen vom statischen Bild zum bewegten Bild, von der Malerei zum Film.

Hanspeter Stalder