

einer neuen Menschheit wird in diesen Zeichnungen als Vision gestaltet.

Einige Elemente dieser Zukunftsvision kehren in der Porträtserie von Ferdinand Hardekopf wieder. Dieser Vertreter einer verheissungsvollen deutschen Schriftstellergeneration vor dem Ersten Weltkrieg war ein sehr enger Freund Richters. Hardekopf war es gewesen, der Richter veranlasst hatte, im Krieg nach Zürich zu kommen. Bei der Abschiedsparty für Richter am 15.9.1914 in Berlin, als dieser den Einrückungsbefehl erhalten hatte, vereinbarte er mit ihm und dem Dichter Ehrenstein ein Wiedersehen in genau zwei Jahren um drei Uhr im Café Terrasse in Zürich. So unwahrscheinlich diese Verabredung klang, das Treffen fand tatsächlich statt, und Richter kam auf diese Weise in die Zürcher Dada-Bewegung. «Der Reichtagssteno-graph, Gide-Übersetzer, der Poet und Visionär mit den tiefliegenden schönen dunklen Augen war vor allem ein Liebender», schreibt Richter über Hardekopf. «Den schönen, schweren Kopf in die Schultern gezogen, erschien er uns 1912 im alten Café des Westens in Berlin als Urbild des Dichters, destilliert aus viel Baudelaire und etwas Goethe . . . Er bejahte die Zerstörungslust Dadas, einer Zeit gegenüber, die wenig Nobles hervorbrachte, und einer Zukunft, die weniger versprach. Aber er misstraute doch gleichzeitig dem tolstoianischen Weltverbesserungsglauben . . . Er schüttelte den Kopf über Rubiners drohend vorgetragene Brüderlichkeit. Dabei war er in einem absoluten, nicht in einem sentimental Sinn für Frieden, Verständigung und Duldsamkeit⁶.» Die Zeichnung «An Hardy» von 1918 (Abb. 5) ist wiederum nur im Vergleich mit der ganzen Porträtserie zu entziffern. Der Kopf des Schriftstellers unten rechts ist in seiner diagonalen Bewegung eng mit dem dynamischen Ausgreifen der schreibenden Hand verbunden. In einer anderen Zeichnung unserer Sammlung sieht man deutlich, dass er die Schleife des Unendlichkeitszeichens niederschreibt. Oben rechts ist eine Kamera zu er-

kennen, Richters künstlerisches Instrument seit 1921, als er die ersten abstrakten Filme «Rhythmus 21» und «Rhythmus 23» herstellt. Oben links steht die Gestalt eines Dirigenten mit erhobenem Stab, unter ihm die Musiker des Orchesters (in anderen Zeichnungen erkennt man noch deutlich den Violinspieler links und den Flötenbläser in der Mitte). In Erinnerung an das alte «Café des Westens», den Treffpunkt der Avantgarde vor dem Ersten Weltkrieg, in dem Hardekopf eine massgebende Rolle gespielt hatte, versuchte Richter in diesen Zeichnungen sein «Bild der Liebe – Musik und nächtliche Welt dieses Dichters einzufangen⁷». Unten links weist eine ausgestreckte Hand auf den «Mitmenschen», Richters Vision brüderlicher Liebe. Das Zeichen der Unendlichkeit, das der Dichter schreibt, ist «das Symbol für alles, die Quintessenz der Künste und ihre letzte Verwandtschaft mit dem Universalen, dem Geistigen⁸». Die Kommentare Richters verraten einiges von dem Idealismus und Pathos der damaligen Zeit.

Die besprochenen Serien sind in einem spontanen, andeutenden und abkürzenden Kritzelstil gezeichnet, bei dem der Automatismus, das Unbewusste und der Zufall eine grosse Rolle spielen. Die Entdeckung des Zufalls als neuer Stimulans des künstlerischen Schaffens löste eines der entscheidendsten und wichtigsten Verfahren Dadas aus. «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 hatte⁹.» Jeder Dadaist untersuchte diese neue Entdeckung auf seine Weise. «Was mich betrifft», schreibt Richter, «so erinnere ich mich, dass ich meine «Visionären Porträts» 1917 vorzugsweise in der Dämmerung zu malen begann, wenn die Farben auf der Palette kaum noch zu unterscheiden waren. Da aber jede Farbe ihren