

MAN RAY: DAS GESAMTWERK

LE RETOUR A LA RAISON

(Die Rückkehr zur Vernunft)

Frankreich 1923; 35 mm, schwarz-weiß, 3 Minuten

EMAK BAKIA

Frankreich 1926; Mitarbeit: Robert Desnos; Darsteller: Jacques Rigaut, Alice ('Kiki') Prin; 35 mm, schwarz-weiß, 17 Minuten

L'ETOILE DE MER

(Der Seestern)

Frankreich 1927; nach dem gleichnamigen Gedicht von Robert Desnos; Darsteller: André de la Rivière, Kiki, Robert Desnos; 35 mm, schwarz-weiß, 22 Minuten

LES MYSTERES DU CHATEAU DE DES

(Das Geheimnis des Würfelschlusses)

Frankreich 1928; Produktion: Man Ray (und der Vicomte de Noailles); 35 mm, schwarz-weiß, 22 Minuten

Man Ray und seine Filme

Als Schöpfer der ersten dadaistischen Filme nimmt Man Ray in der französischen Filmavantgarde eine zentrale Stellung ein. 1920 (nach Angaben Duchamps: 1923) begannen Man Ray und Marcel Duchamp mit stereoskopischen Filmversuchen, die jedoch unvollendet blieben. Man Ray stellte dann allein kurze Filmstreifen her, um Techniken, die er in der Fotografie erprobt hatte, auch auf bewegtem Film zu beobachten. Er nahm die verschiedenartigsten Objekte auf: einen nackten Körper vor einem Vorhang, eine Papierspirale, die in seinem Atelier hängt, den Karton einer Eierschachtel, der sich an einem Bindfaden dreht. Tristan Tzara, der sehr an den Möglichkeiten des Films interessiert war und Man Rays Versuche verfolgte, setzte für eine Veranstaltung der Dadaisten einen Film von ihm aufs Programm. Man Ray war also gezwungen, rasch einen Film herzustellen, und vollendete ihn in einer Nacht. Er stellte einen Filmstreifen auf die Art seiner 'Rayographie' (Rayogramme) her: er zerschnitt in der Dunkelheit eine Rolle (30 m) unbelichtetes Material in kurze Streifen, schüttete auf sie Salz, Pfefferkörner, Nadeln und Reißnägel und belichtete sie 1 - 2 Sekunden. Die auf den Film gestreuten Objekte erschienen bei der Projektion weiß auf schwarzem Grund. An die 'Rayogramme' klebte er die bereits früher gedrehten Filmstreifen. Die Dada-Veranstaltung hieß 'Le Coeur à barbe'. Neben verschiedenen Dada-Dichtungen waren Kompositionen von Auric, Milhaud, Satie und Strawinsky und Filme von Charles Sheeler, Hans Richter und Man Ray angekündigt. Tzara präsentierte Man Rays Film unter dem Titel LE RETOUR A LA RAISON. Man Ray beschreibt den Film so: "Die Bilder gleichen einem Schneesturm, dessen Flocken in alle Richtungen flogen, statt zu fallen, und sich in eine Wiese mit Gänseblümchen verwandelten, als wenn der Schnee, kristallisiert, zur Blume würde. Es folgte die Sequenz der Nadeln: weiß, ungeheuerlich, kreuzten sie sich, drehten sich, wie in einem epileptischen Tanz. Dann kam ein einzelner Reißnagel, der sich verzweifelt bemühte, die Leinwand zu verlassen." ¹⁾ Man Ray irrt sich in der Beschreibung des Anfangs des Films. Er verwendete dieselben Rayogramme auch am Beginn

von EMAK BAKIA; dort erst schnitt er die Wiese mit Gänseblümchen ein. In dem ersten Film folgen auf die Rayogramme Aufnahmen von Lichtern eines Rummelplatzes; die Schrift 'Danger', von Rauch umgeben; eine Papierspirale; der sich drehende gitterförmige Karton einer Eierschachtel; der nackte Oberkörper einer Frau, auf den der Schatten eines Vorhangmusters fällt (diese Einstellung wird im Negativ wiederholt).

'Le Coeur à barbe' war eine der letzten öffentlichen Manifestationen der Dadaisten. André Breton, der sich vom Dadaismus losgesagt hatte, sprang auf die Bühne und schlug auf die Vortragenden ein. Dieser Vorfall führte zu heftigen Auseinandersetzungen - nicht, wie Man Ray behauptet, sein Film. Obzwar sich der Surrealismus rasch durchsetzte, ist auch der nächste Film, EMAK BAKIA, dadaistisch. Der Titel des Films war der Name eines Landsitzes im Baskenland, wo ein Teil des Films gedreht wurde (nach Peter Weiß bedeutet der Name im Baskischen 'Stör mich nicht'). ²⁾ Der Film ist wesentlich komplizierter als LE RETOUR A LA RAISON. Zuerst nahm sich Man Ray zusammen mit der Kamera selbst auf. Dann folgen die Rayogramme des ersten Films, dazwischenmontiert ist die erwähnte Aufnahme der Wiese. Es folgen verschiedene unzusammenhängende Teile, die aus abstrakten, dokumentarischen und dadaistischen Szenen bestehen: Bewegte Buchstaben einer Leuchtschrift. Unscharfe Lichtreflexe. Abstrakte Formen, die durch drei längliche, ein Dreieck bildende und sich drehende Spiegel erzeugt werden. Ein Augenpaar, doppelbelichtet mit Autoscheinwerfern. Aufnahmen von Schafen, ein Schwein. Eine Autofahrt. In Variationen wiederholt: aus dem Auto aussteigende Beine einer Frau, die Beine der Frau, die Charleston tanzt. Das Meer, der Strand. Unterwasseraufnahmen. Die Frau in einer Villa am Meer. Abstrakte Kuben, die sich von selbst zusammensetzen. Schatten von spiralförmigen Gebilden. Gegenstände auf einem Tisch (der Griff einer Bratsche, Würfel, geometrische Formen aus Holz), die sich um sich selbst drehen. Wiederholung der Aufnahme von der Leuchtschrift. Großaufnahme eines Kristallgefäßes, das sich dreht (ähnlich wie in den 'Cinéma-pur'-Filmen von Chomette). Blumen. Eine Autofahrt. Ein Mann steigt aus dem Auto und geht in ein Haus. Aus einem Koffer nimmt er Hemdkragen, zerreißt sie und wirft sie auf den Boden. Ein Hemdkragen, der in die Höhe ragt, dreht sich um sich selbst und wirkt damit fast wie eine abstrakte Plastik. Lichtreflexe. Zuletzt sieht man die geschlossenen Lider einer Frau, auf die Augen gemalt sind. Der Effekt stellt sich ein, wenn die Frau die Augen öffnet.

Mit L'ETOILE DE MER vollzog Man Ray die Wendung zum Surrealismus, der in diesem Film allerdings nicht allzu stark ausgeprägt ist. In seinem Lyrismus wirkt der Film stellenweise impressionistisch. Er entstand nach dem gleichnamigen Gedicht von Robert Desnos, der im selben Jahr ein dramatisches Werk schrieb, 'La Place de l'étoile', das wie L'ETOILE DE MER um einen Seestern kreist, dichterisches Symbol der Träume und Wünsche des Protagonisten. Der Seestern wird für ihn zur Obsession und verhindert die Erfüllung einer Liebesgeschichte. Ein Mann und eine Frau kommen auf einem Weg näher. Sie betreten ihr Zimmer. Die Frau zieht sich aus, der Mann sitzt am Bettrand. Wenn sie nackt auf dem Bett liegt, sagt er im Titel 'Adieu!'. Die Frau arbeitet als Zeitungsverkäuferin. Der Seestern in einem Glas dient zum Beschweren der Zeitungen. Der Mann kommt und nimmt den Seestern. So als entferne sich der Mann in Gedanken, sieht man treibende Zeitungen, Aufnahmen aus einem fahrenden Zug, Schiffe. Es erscheint ein 12-geteiltes Bild, wobei jedes Rechteck einen anderen Gegenstand zeigt. Alle Objekte, u.a. der Seestern, drehen sich. Es folgen Stilleben, die durch Schwarzkader kurz getrennt sind. Es sind immer kurze Sätze aus dem Gedicht von Desnos eingeschnitten. Mehrmals erscheint

der Titel 'Qu'elle est belle'. Zuletzt gehen der Mann und die Frau wieder auf dem Weg wie zu Beginn. Ein anderer Mann kommt hinzu und geht mit der Frau weg. Übrig bleibt der Seestern. Groß im Bild das Wort 'Belle', im Hintergrund unscharf die Frau. Es ist ein Spiegel, der plötzlich zerbricht. Der Film wurde durch Wellglas aufgenommen, so daß die Bilder verschwommen und wellig erscheinen. Die Großaufnahmen sind jedoch in gewöhnlicher Art aufgenommen. Die stellenweise Pathetik wird durch das Wellglas gedämpft, als klares Bild wirkt sie eher komisch.

Stimmung und Absicht des Films sind so einfach gehalten, daß der Film später als Beiprogramm zu Sternbergs *Der blaue Engel* eingesetzt wurde.

Aus einigen surrealen und hauptsächlich dadaistischen Elementen besteht LES MYSTERES DU CHATEAU DE DES. Der Film beginnt mit kurzen Aufnahmen von Autoscheinwerfern und einer Holzhand, auf der zwei Würfel liegen. Zwei mit Strümpfen maskierte Männer würfeln in einer Bar darum, ob sie in den Süden fahren oder nicht. Sie fahren dann doch. Eine lange Passage von der Autofahrt in den Süden Frankreichs ist in längeren, halb verwackelten Einstellungen als subjektive Kamerafahrt aufgenommen. Das Ziel der Reise ist ein 'kubistisches Schloß', nämlich die hypermoderne Villa des Vicomte de Noailles, Geldgeber des Films. Es folgt eine längere dokumentarische Sequenz über dieses Haus, das leerstehen scheint. Unruhige Schwenks über Mauern, moderne Plastiken, die Terrassen, das Interieur. An einer Stelle ist die Leuchtschrift aus 'Emak Bakia' einmontiert. Auf den Zwischentitel 'Le secret de la peinture' folgte eine Einstellung, in der große Metallrahmen, in denen der Vicomte seine gesammelten Gemälde aufbewahrte, einer nach dem anderen beiseite geschoben wird; die Bilder sind nur von hinten zu sehen. 'Am nächsten Morgen' spielen vier ebenfalls mit Strümpfen maskierte mit Würfeln, springen in das Schwimmbecken. Eine Frau jongliert im Wasser mit Orangen. Der Zwischentitel 'Piscinéma' verweist auf die abstrakten Lichtreflexe, die durch das Wasser im Schwimmbecken (= piscine) entstehen. Bälle und Sportgeräte auf einer Terrasse bewegen sich von selbst. Die vier Maskierten machen komische sportliche Übungen. Zwei neue Gäste kommen, ein Mann und eine Frau. Unter ihren Wintermänteln haben sie bereits Badekostüme an. Wenn sie über die Terrasse gehen, verändert sich die Helligkeit des Bildes, d.h. die Blende wurde geändert. Die beiden nehmen die Posen von Statuen ein; diese Einstellungen werden zum Teil im Negativ wiederholt. Der Film endet mit der ersten Einstellung des Films: die Holzhand mit den Würfeln - die Würfel fallen.

André Breton und die Surrealisten waren mit dem Film zufrieden. Man Rays unbekümmertes Mischen von dokumentarischem und inszeniertem Material hat im Grunde mit dem Surrealismus wenig zu tun. Der improvisierte und amateurhafte Duktus des Films weist bereits auf einen Avantgardefilm, der auch ohne Inszenierung (Drehbuch etc.) auskommen kann und das Medium Film selbst reflektiert; erst im neueren unabhängigen Film sollte sich diese Erkenntnis durchsetzen.

Der Vicomte de Noailles schlug Man Ray vor, einen Spielfilm zu machen. Inzwischen hatte jedoch der Tonfilm eingesetzt und Man Ray lehnte ab, da ihm die neue Technik nicht behagte und er auch nicht mit Technikern zusammenarbeiten wollte.

Mitte der dreißiger Jahre kam es nochmals zu Filmaufnahmen, als André Breton, Paul Eluard und ihre Frauen sowie Man Ray von Lise Demare in ihr Landhaus eingeladen wurden. Man entschloß sich, einen kurzen, surrealen Film zu drehen. Breton und Eluard arbeiteten am Drehbuch. Die Aufnahmen waren letztlich zu wenige, um daraus einen Film zu machen. Man Ray zog von dem Negativ nur einige Fotos ab, die in einer Zeitschrift reproduziert wurden.

1944 machte Hans Richter Man Ray, der wegen der Kriegsergebnisse nach Amerika zurückgekehrt war, den Vorschlag, eine Episode zu *Dreams That Money Can Buy* zu drehen. Man Ray schrieb ein Szenarium mit dem Titel *Ruth, Roses and Revolvers* und sandte es Richter mit der Aufforderung, es selbst zu drehen. Diese Episode

ist die einzig interessante des Films; sie verweist bereits auf ähnliche Ideen des Expanded Cinema. Die Handlung spielt in einem Kino. Die Zuschauer in dem Filmsaal werden aufgefordert, alle Geste eines Mannes, der auf der Filmleinwand zu sehen ist, nachzumachen, also etwa eine Denkerpose einzunehmen, auf den Stuhl zu steigen etc. Das Publikum folgt diesen Aufforderungen. Zuletzt geht der Mann auf der Leinwand durch eine Türe, d.h. er verläßt den Raum. Das Publikum macht dasselbe, womit die Vorführung beendet ist. Der Film erschien 1947 und war Man Rays letzte Arbeit im Film.

Anmerkungen

- 1) Man Ray, Self Portrait, Boston 1963; Französisch: Autoportrait, Paris 1964.
- 2) Peter Weiss, Avantgarde Film, in : Rapporte von Peter Weiss, Frankfurt/M. 1968.

Aus : Hans Scheugl/Ernst Schmidt jr., Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms. Suhrkamp, Frankfurt 1974, Band 2, S. 728

Man Ray

geboren 1890 in Philadelphia (USA), Reklamezeichner, Kartograph. Als Maler Autodidakt. Malte zuerst im fauvistischen, dann im expressionistischen und kubistischen Stil. 1915 erste (erfolgreiche) Ausstellung. Unter dem Einfluß von Marcel Duchamp entstehen Aussemblagen und dadaistische Objekte. 1921 nach Paris. Bekanntschaft mit Breton, Aragon und Soupault. Da er finanziell erfolglos bleibt, wendet er sich der Porträtfotografie zu. Es entstehen Fotos zahlreicher berühmter Persönlichkeiten. Daneben Foto-Grafik und Experimente mit der 'Rayographie' (ohne Kamera hergestellte Fotos). Ab 1923 dadaistische, dann surrealistische Filme. 1940 Rückkehr in die USA. Malerei- und Fotografie-Unterricht in Los Angeles. Porträtfotografie in Hollywood. Seit 1951 wieder in Paris.

Unvollendete Filme:

- 1920 - 23 Stereoskopischer Filmversuch zusammen mit Marcel Duchamp.
1935 *Essai de simulation de délire cinématographique*, Buch: André Breton, Paul Eluard

Mitarbeit:

- 1924 Darsteller in *Entr'acte* von René Clair
1927 Mitarbeit bei *Anémic Cinéma* von Marcel Duchamp
1928 Kamera bei *Paris-Express (Souvenirs de Paris)*, unvollendeter Kurzfilm von Marcel Duchamp und Pierre Prévert (das Material wurde 1959 in dem Film *Paris la belle* von Pierre Prévert mitverwendet).
1944 - 47 Entwurf der Episode *Ruth, Roses and Revolvers* für *Dreams That Money Can Buy* von Hans Richter

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 30