

m. D. u. H.

Der Film "Inclinations" wurde ohne Kamera hergestellt. Dass man Filme, die bewegte, abstrakte Bilder projizieren, ohne Kamera herstellen kann, wurde schon recht früh entdeckt. Es waren vor allem Len Lye und Norman McLaren, die in den Dreissiger- und Vierzigerjahren die grundlegende Technik der direkten Bearbeitung des Filmstreifens von Hand ~~entwickelten~~ entwickelten. Der durchsichtige, leere Filmstreifen wurde als Träger der von Hand aufgemalten Bewegungsabläufe benützt. Später kamen Len Lye und McLaren dazu, auch Filmstreifen mit schwarzer Emulsion zu verwenden, indem sie abstrakte Zeichen und Lineamente in die Filmschicht einritzten und oft auch kolorierten.

Von dieser Technik ausgehend und auf Grund eigener Versuche zu experimentellen Filmen entwickelten meine Frau und ich 1961 ein Verfahren zur Erzeugung bildmässiger Mikrostrukturen, die direkt in der Emulsion des Filmstreifens gebildet und kalligraphisch gesteuert werden können. Das so gewonnene Rohmaterial an Einzelbildern und ~~langgezogenen~~ Strukturen ~~- als möglichen filmischen Bewegungen -~~ wurde in Gruppen geordnet und dem musikalischen Aufbau des Films entsprechend einmontiert. Da diese Mikrostrukturen im Original viel schärfer und feiner sind als ein normal belichtetes Filmbild, lassen sich davon auch Papiervergrösserungen von fast beliebiger Dimension herstellen. Für ein 14 Meter langes Wandbild auf dem "Weg der Schweiz" an der Expo 64 in Lausanne benützte ich eine auf diese ausserordentliche Länge vergrösserte kalligraphische Mikrostruktur, die im Original lediglich einige Zentimeter misst -, und es war offensichtlich, dass derartige Mikrostrukturen in der Vergrösserung durchaus bildmässige Qualitäten im Sinne der Malerei aufweisen können.

Der Film "Anamorphosis" dagegen wurde mit der Kamera hergestellt und beruht auf der Erscheinung anamorphotischer Spiegelungen, jenem ganz alltäglichen optischen Phänomen, das einem etwa in der Form bewegter Zerrbilder im gewölbten, spiegelnden Kotflügel eines Autos begegnet. Zur Herstellung des Films baute ich ein einfaches Gerät, mit dessen Hilfe die Reflektion farbiger Papiere in einem Hohlspiegel unter kontrollierbaren Bedingungen gefilmt werden konnte.

Was die Musik im Film "Anamorphosis" betrifft, so glaubte ich eine gewisse Legitimation zur Verbindung indischer Musik und abstrakter, filmischer Bewegungsabläufe darin zu finden, dass einzelnen indischen Ragas seit altersher entsprechende visuelle Formen zugeordnet wurden, und selbst einem ~~bestimmten~~ bestimmten Ton konnte eine bestimmte Farbe entsprechen. Das konnte freilich nur Anregung sein. In "Anamorphosis" steht die Verbindung von Musik und visueller Form auf sehr vagem Terrain. Es ist wenig befriedigend, den visuellen Bewegungsablauf nur als ungefähre Parallele zum musikalischen Bewegungsablauf führen zu können. Man müsste auch in diesem Bereich zu wirklicher Polyphonie kommen...

ab hier
vorlesen

Da erheben sich nun aber viele Zweifel, ob in derartigen Versuchen musikalisch-kinetischer Filmmalerei eine innerliche und organische Durchdringung musikalisch-abstrakter und malerisch-visueller Bewegungsabläufe überhaupt möglich sei. Dass äusserlich-synchrone Bewegungsabläufe erreichbar sind, ist offensichtlich, sagt aber überhaupt nichts aus über die wirkliche Tragfähigkeit dieser Verbindung. Die Musik, von jeher eine Kunst ungegenständlicher Ausdrucksweise, konnte sich immer - bei aller Freiheit zur Abweichung und Variation - an den Gesetzmäßigkeiten einer musikalischen Logik orientieren. In der Malerei dagegen vermisst man diese festen Grundlagen, und man kann heute der Vorstellung ~~keiner~~ mehr folgen, die Malerei brauche nur ihre Bindung an die Welt der Gegenstände abzustreifen, um in den reinen, ungegenständlichen Farben- und Formenkompositionen den vermuteten Harmonie-Gesetzmäßigkeiten eben dieser Malerei besser auf die Spur zu kommen.

Diese Unklarheiten wurden spürbar, als mit den Mitteln des Films die gegenstandslose Malerei zu einer wirklichen kinetischen Malerei erweitert werden konnte. Und die inneren Widersprüche dieser Versuche verdoppelten sich gerade dann, als die scheinbar totale Verfügbarkeit filmisch bewegter Farben und Formen deren Gleichsetzung mit der Musik (im abstrakten Film) zu ermöglichen schien.

Zwar spricht man in der Malerei von Farb-Tönen und in der Musik von Ton-Farben, doch auch der sprachliche Ausdruck verleitet zur ~~Wahrnehmung~~ voreiligen Annahme von Beziehungen. Zwar kennen wir die recht häufig vorkommende Erscheinung des "Farbhörens" bei den als Synästhetiker bezeichneten Menschen, denen das Musikhören eine überraschende Quelle innerlich geschauter Farben- und Formenspiele bedeutet. Aber die Tatsache, dass der Synästhetiker sich zumeist für die Musik an sich viel weniger interessiert und die vollständige Subjektivität seiner Empfindung optischer Sensationen sind nicht geeignet, unser Problem zu erhellen.

Es ist anzunehmen, dass, was die Verbindung von musikalischem und malerischem Ausdruck im abstrakten Film betrifft, wir nicht so rasch darüber hinaus kommen werden, einer differenzierten Musik einfach eine mehr oder weniger "stimmende" (in Anführungszeichen) Farben- und Formenbegleitung zu unterlegen. Das heisst, dass wir keinen grundsätzlichen Fortschritt seit ~~Walt Disney~~ Disneys "Fantasia" zu verzeichnen haben. Wir sind in der Lage von Eislaufkünstlern, die sich mit ihrem zuweilen erstaunlichen technischen Können der rhythmisch und dynamisch reicheren Kunst der Musik anzubiedern versuchen, ohne die sie nicht auszukommen glauben, und die sie benützen, um ihren primitiven eigenen Bewegungen und Formerfindungen einen besonderen Glanz aufzusetzen.

Aber die Versuche sind alt:

Es heisst, dass der Gedanke einer Verbindung von Musik, Farbe und Form bereits den alten Chinesen bekannt gewesen sei. Auch Newton war nicht der erste, der eine Art "Lichtorgel" zu bauen versuchte. Von Franz Liszt wird berichtet, dass er beim Dirigieren seine Musiker aufforderte, bestimmte Farben - Rot, Blau, Grün - zu spielen. 1914 wurde in New York die

zu Beginn dieses
Jahrhunderts
entstanden...

"Prometheus-Symphonie" von Alexander Skrjabin uraufgeführt. Der Komponist versuchte dabei die Musik durch in den Raum projizierte bewegte Farbstöße, die sich auf Leinwänden trafen, zu ergänzen. 1925 trat der Pianist Alexander Laszlo mit seiner Erfindung eines Farblichtklaviers hervor, das musikalisch ~~synchronisierte~~ synchronisierte Farbformen erzeugte, die auf eine Leinwand projiziert wurden. Für dieses Instrument schrieb der Pianist die "Präludien für Klavier und Farblicht". Laslo Moholy-Nagy aber, der sich zu der Zeit am Bauhaus auch mit ~~optisch-kinetischen~~ Versuchen zu abstrakten Filmen beschäftigte, hielt es für einen Irrtum, "die Problematik des Optisch-Kinetischen mit der Problematik des Akustisch-Musikalischen verschmelzen zu wollen", wie er schrieb.

Das Problem bleibt bestehen, und der Vorbehalte sind viele -, aber dennoch: der Zweifel an einer Sache kann deren Entwicklung befördern.

~~T. d. H.~~

G.H.

Geschrieben ca. 1970, und vorgetragen bei einer öffentlichen Vorführung der Filme.

G.H.