

KUNST IM FILM

GERMANISCHES
NATIONALMUSEUM



GERMANISCHES NATIONALMUSEUM UND KUNSTHALLE NÜRNBERG

Das Germanische Nationalmuseum und die Kunsthalle Nürnberg setzen die Reihe „Kunst im Film“ im Herbst 1984 mit Experimentalfilmen fort. Sie zeigen eines der wichtigsten Phänomene moderner Kunst – die Kommunikation – in ungegenständlicher Formsprache im Medium Film.

Dies weist auf Parallelen in der bildenden Kunst. So stellen einige Ausstellungen im Herbst und Winter 1984/85 in Nürnberg verschiedene Positionen in der abstrakten Kunst vor:

Bereits im Sommer waren im Germanischen Nationalmuseum abstrakte Arbeiten von Carl Buchheister (1890–1964) zu sehen; auch die Ausstellungen „Niederländische Malerei von 1933–1983“ und „Meisterwerke des 20. Jahrhunderts aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza“ beleuchteten Aspekte abstrakter Gestaltung.

Die Kunsthalle Nürnberg präsentiert den holländischen Konstruktiven Jan Schoonhoven. Im Vorfeld der Ausstellung „Leben und Arbeiten im Industriezeitalter“ (Germa-

nisches Nationalmuseum, 10. Mai bis 25. August 1985) befaßt sich diese Filmreihe mit dem Thema „Kunst und Technik“ und zeigt, wie Künstler ihre Äußerungen mit Hilfe moderner Technik neu gestalten.

Die Matinée „*Weltsprache: Abstraktion*“ stellt Kurzfilme vor, die sich mit technischen, inhaltlichen und ästhetischen Möglichkeiten einer abstrakten Kunstfilmsprache beschäftigen. Sie weist auf gattungsimmanente Probleme der Abstraktion hin, die sich in anderer Form auch in der bildenden Kunst und in der Literatur finden. Zudem steht die Autonomie von Filmkunst im Vordergrund.

„*Visuelle Irritationen*“ lautet das Thema der 2. und 3. Matinée: Licht, Schatten, Farbe, Bewegung, Raum, Zeit und Ton sind die Elemente, mit denen Experimentalfilmer arbeiten, um Illusionen und Täuschungen hervorzurufen, ähnlich den Wirkungen von Optical Art und Minimal Art.

„*Montagefilme: innere und äußere Welt*“ – so der Titel der 4. Matinée – sucht die Konfrontation

von Realität und abstrakten Kompositionen. Übergänge vom Gegenständlichen zum Ungegenständlichen werden bewußt gemacht.

„*Bemalte Filme – Handmade films*“ sind Blankfilme, die mit Farbe oder anderen Materialien bearbeitet wurden, um die Materialität von Zelluloid sowie die des künstlerischen Arbeitsprozesses zu dokumentieren. Diese Technik entstand aus einer Notsituation im Hinblick auf neues Filmmaterial. Erst Jahrzehnte später griff man bewußt auf sie zurück.

Die letzte Matinée, die sich dem *russischen Film der Avantgarde* widmet, stellt den Film „Der Mann mit der Kamera“ (1929) von Dsiga Wertow vor. Der Rhythmus, die konstruierte Form und die Besinnung auf formale, filmimmanente Möglichkeiten weisen mittelbar auf eine konstruktive Kunst hin. Die Reduktion auf eine abstrakte Kunstsprache konnte sich in Rußland zu diesem Zeitpunkt aus politischen Gründen jedoch nicht mehr offiziell durchsetzen. *Sabine Eckmann*

Programm 1984:

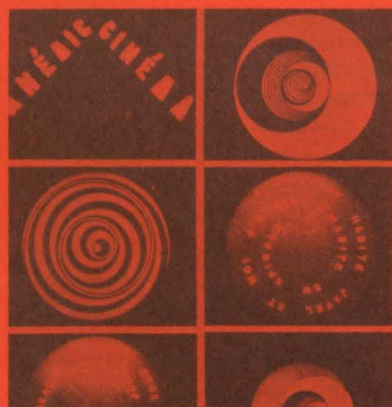
7. 10.
**Weltsprache:
Abstraktion**

21. 10.
Visuelle Irritationen I

4. 11.
Visuelle Irritationen II

18. 11.
**Montagefilme:
innere und äußere Welt**

2. 12.
**Bemalte Filme –
Handmade films**
16. 12.
**Die Avantgarde des
russischen Films**



Marcel Duchamp – Anemic Cinéma



Laszlo Moholy-Nagy – Lichtspiele



Man Ray – Emak Bakia

Veranstaltungsort:
Vortragsraum des Germanischen
Nationalmuseums, Kornmarkt 1

Beitrag zur Kostendeckung: DM 5. –
Studenten, Schüler und Mitglieder:
DM 4. –

Vorführungen:
jeweils am Sonntag um 11 Uhr.
Änderungen vorbehalten

**Weltsprache:
Abstraktion****John Whitney – Permutations**
USA 1968
stumm; Farbe; 19 Minuten;

Die Brüder John und James Whitney zählen zusammen mit Jordan Belson zu den führenden Vertretern der abstrakten Filmschule der Westküste Amerikas.

John Whitney beschäftigt sich hauptsächlich mit Analog- und Digitalcomputern, um ästhetische Ausdrucksformen der Computergraphik zu erforschen.

Im ersten Teil des Films „Permutations“ spricht er über die Möglichkeit mit Computern abstrakte Filme herzustellen. Der zweite Teil zeigt geometrische Formen, die sich bewegen, verändern und miteinander agieren.

Scheinbar unendliche Variationen verdichten sich zu einer neuen visuellen Sprache.

**Pierre Hébert –
Autor de la Perception**
Kanada 1969
stumm; Farbe; 17 Minuten;

Pierre Hébert, ein Schüler Norman McLarens, einer der wichtigsten abstrakten Animationsfilmemacher, setzt in „Autor de la Perception“ den Computer ein, um geometrische Formen in rascher Folge zu animieren.

Mike Dunford – Route 66
England zwischen 1973 und 1976
stumm; Farbe; 30 Minuten;

Den Dialog zwischen Technik und abstrakter Filmkunst führt Mike Dunford in seinem Film „Route 66“ fort.

Zelluloid, Kader, Einstellung, Schnitt u.a. werden als autarke Gestaltungsmittel eingesetzt. Nur unter Berücksichtigung der Materialität des Films versucht Dunford eine neue Ausdrucksform zu finden.

21. 10. ████████████████████
Visuelle Irritationen I**Ludwig Hirschfeld-Mack –
Kreuzspiele**
Rekonstruktion
stumm; Farbe; 11 Minuten;

Ludwig Hirschfeld-Mack, der 1926/27 am Bauhaus in Dessau unterrichtete, schuf mit seinen Licht- und Kreuzspielen die frühesten Beispiele der Rezeption konstruktivistischer Kunst für das Filmschaffen.

Schablonen, die er vor einem Scheinwerfer hin und her und übereinander schob, wurden auf einen transparenten Bildschirm projiziert, was zu ersten Versuchen kinetischer Abstraktion im Bereich des Filmes führte.

**Laszlo Moholy-Nagy –
Lichtspiele, schwarz, weiß, grau**
Deutschland 1930
stumm; schwarz/weiß; 6 Minuten;

Der in Ungarn geborene Maler lehrte von 1923–1928 am Bauhaus in Dessau, wo er sich hauptsächlich mit verschiedenen Möglichkeiten geometrischer Abstraktion beschäftigte. Seine Lichtspiele gehörten zu einem aus acht Teilen bestehenden Projekt.

Aufnahmen eines rotierenden Lichtrequisits, Großaufnahmen von Scheiben, Rastern, Spiegeln und kugelförmigen Gebilden führen zu abstrakten Kompositionen von Licht und Schatten.

Oskar Fischinger – Studien 1–12
Deutschland 1921–1932
Ton; schwarz/weiß; ca. 30 Minuten;

Nach dem Tod von Eggeling und der Abwendung Richters und Ruttmanns vom abstrakten Avantgardefilm war Oskar Fischinger der einzige, der diesen in Deutschland fortführte.

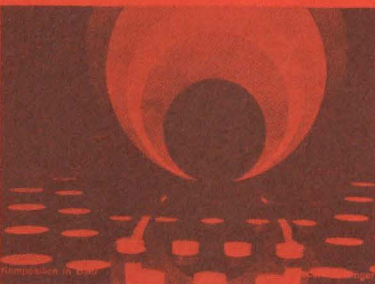
Fischinger gab die strenge Sachlichkeit Ruttmanns, von dem er stark beeinflusst wurde, zugunsten einer stärkeren Gefühlsmäßigkeit auf. Seine flächigen, abstrakten Kompositionen entstehen durch Linien und Formen, die er mit Musik in Verbindung bringt.



Oskar Fischinger – Studie 8

**Oskar Fischinger –
Komposition in Blau**
Deutschland 1938/39
Musik: Ouvertüre zu „Die lustigen
Weiber von Windsor“ von Otto
Nicolai; Farbe; 4 Minuten;

„Komposition in Blau“ zeigt Veränderungen von dreidimensionalen geometrischen Körpern in monochromen Farben.



Oskar Fischinger – Komposition in Blau

**Hans Fischinger –
Tanz der Farben**
Deutschland 1938/39
Ton; Farbe; 6 Minuten;

Als einen Instrumentaltanz bezeichnete Hans Fischinger diesen Film. Man sieht Linien und abstrakte Formen, die sich nach Musik kontinuierlich bewegen.

**Marcel Duchamp –
Anemic Cinéma**
Frankreich 1926/27
zusammen mit Man Ray und Marc
Allégret;
stumm; schwarz/weiß; 7 Minuten;

Marcel Duchamp, Begründer des Dadaismus, täuscht den Eindruck eines dreidimensionalen Raumes vor, durch akzentrische Ringe, die sich um eine gemeinsame Achse drehen. Dies wechselt ab mit sich drehenden, spiralförmig angeordneten Schriften, die dem Faktor Zeit eine wesentliche Rolle zuordnen, da sie nur sukzessiv lesbar sind.

4. 11. ████████████████████
Visuelle Irritationen II**Hy Hirsh –
La Couleur de la Forme**
USA 1952
stumm; Farbe; 5 Minuten;

Hy Hirsh, der auch der abstrakten Schule der Westküste Amerikas angehört, ist stark beeinflusst von Hans Richter, Viking Eggeling und Oskar Fischinger. Seine faszinierenden Filme, die lange unbekannt blieben, brachten ihm den Titel „Matisse des Kinos“ ein.

„La Couleur de la Forme“ ist eine Studie mit Bewegung und Technik, die ihre Entsprechungen in der Auseinandersetzung von bildender Kunst und Kinetik findet.

Mit Positiv-, Negativ- und Doppelbelichtungen wird eine kaleidoskopartige Traumwelt hervorgerufen.

Hy Hirsh – Autumn Spectrum
Holland 1958
stumm; Farbe; 8 Minuten;

Quasi-abstrakte Bilder erscheinen durch Reflektionen und Überblendungen in den Häfen Amsterdams.

Hy Hirsh – Gyromorphosis
Holland 1958
stumm; Farbe; 7 Minuten;

Für diesen Film verwendete Hirsh kinetische Skulpturen des Holländers Constant Nieuwenhuys.

Hirsh über seinen Film: „Gyromorphosis bemüht sich um die Aktualität der kinetischen Qualitäten, die den Konstruktionsskulpturen von Constant Nieuwenhuys innewohnen. Um dieses Ziel zu realisieren, mußte ich langsam Teile dieser Skulpturen in Bewegung setzen, verschiedene Details mit farbigem Licht filmen, die sich im

Film überlagern, so daß sie erscheinen und wieder verschwinden. Auf diese Weise hoffte ich Sensationen von Beschleunigung und Federung zu produzieren, wie ich sie in Gegenwart der Skulpturen empfand."

**Robert Breer –
Form Phases I und II**
England 1952

stumm; schwarz/weiß; 9 Minuten;

Robert Breer zählt zu den bekanntesten abstrakten Filmemachern Amerikas. Wie viele Experimentalfilmer kommt Breer aus dem Bereich der Malerei. Er selbst sieht Richter, Léger und Len Lye als seine Vorbilder.

Die zwei Kurzfilme Form Phases I und II zeigen die Konstruktion und Entstehung von abstrakten Kompositionen.

Robert Breer – Image by Images
England 1959

stumm; schwarz/weiß; 8 Minuten;

Thema dieses Filmes ist die Animation einfacher abstrakter Formen, wobei die Priorität auf wechselnden Geschwindigkeiten liegt.

Robert Breer – Recreation
England 1956

Kodachrome; 2 Minuten;

In Recreation erscheinen die verschiedensten Formen ohne offensichtliche Wiederholungen.

**James Davis –
Death and Transfigurations**
USA 1961–1965

stumm; Farbe; 10 Minuten;

James Davis, ein Maler der amerikanischen Westküste, stellte ab 1942 projizierende Lichtplastiken her, die ihn zur Auseinandersetzung mit dem abstrakten Film führten.

Death and Transfigurations stützt sich thematisch auf transparente und beleuchtete Skulpturen.

**Tony Conrad –
Straight and Narrow**
USA 1970

Ton; schwarz/weiß; 10 Minuten;

Straight and Narrow ist eine Studie mit subjektiver Farbe und visuellen Rhythmen, obwohl sie in schwarz/weiß gedreht wurde.

William Pye – Reflections
England 1972

stumm; Farbe; 17 Minuten;

Pye ist Plastiker, der chrombeschichtete Arbeiten herstellt, auf deren Oberflächen sehr viele verschiedene Widerspiegelungen möglich sind. Diese bilden die Basis für den Film. Sein Thema sind die kinetischen Möglichkeiten von reflektierenden Oberflächen und wie man diese verdeckte Komplexität in anscheinend einfachen Formen offenbaren kann.

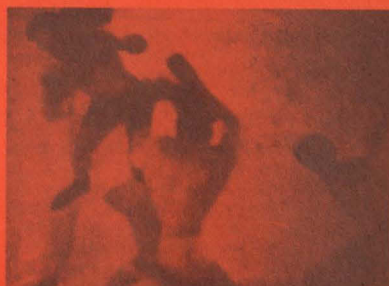
18. 11.

**Montagefilme: innere
und äußere Welt**

**Charles Dekeukeleire –
Combat de Boxe**
Frankreich 1927

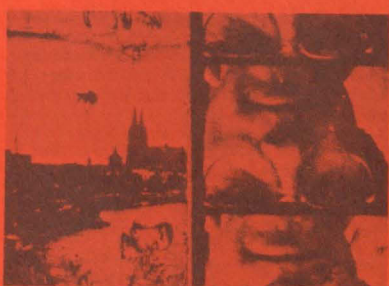
stumm; schwarz/weiß; 6 Minuten;

Der französische Filmemacher Charles Dekeukeleire schuf in den 20iger und 30iger Jahren Experimentalfilme, die in der Wahl der technischen Mittel und in ihrer perfekten Anwendung weit über seine Zeit hinauswiesen und deshalb auch lange unverstanden blieben.



Zum Inhalt:

„Die Boxer gehen zum Ring durch einen schmalen horizontalen Bildstreifen, der entsteht, weil das Bild oben und unten schwarz abgecasht ist. Die Zuschauermenge ist immer negativ eingeschnitten. Der Kampf selbst ist in einem Atelier nachgestellt. Zwei verschiedene Aufnahmen des Kampfes, von oben und schräg oben aufgenommen, werden übereinandergeblendet. Dazwischen durch Großaufnahme und Geschwindigkeit der Bewegung kaum mehr wahrzunehmen, die boxenden Fäuste.“



W & B Hein – Rohfilm



Kurt Kren – TV

Man Ray – Emak Bakia
Frankreich 1926

zusammen mit Robert Desnos; stumm; schwarz/weiß; 17 Minuten; Darsteller: Jacques Rigaut; Alice Prin;

Man Ray, Hauptvertreter der französischen Filmavantgarde, drehte den Film „Emak Bakia“ 1926, in dem abstrakte, dokumentarische und dadaistische Szenen abwechseln. Der Titel entstammt einem Landsitz im Baskenland und bedeutet „Stör mich nicht“.

Realobjekte, wie ein Augenpaar oder eine Frau werden mit abstrakten Formen, wie Lichtreflexen oder Kuben konfrontiert.

„Eine Autofahrt. Ein Mann steigt aus dem Auto und geht in ein Haus. Aus dem 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.“

W & B Hein – S + W
Deutschland 1967

stumm; schwarz/weiß; 10 Minuten;

Wilhelm und Birgit Hein, die in Köln und München Ökonomie und Kunstgeschichte studierten, beschäftigen sich in ihren experimentellen Kurzfilmen mit verschiedenen technischen Möglichkeiten des Films, auf der Suche nach neuen Formen.

S + W gehört zu einer Reihe früher Montagefilme, in denen halbdokumentarische Aufnahmen und schneller Rhythmus das Sujet bilden.

W & B Hein – Rohfilm
Deutschland 1968

Ton; schwarz/weiß; 20 Minuten;

Beliebiges Material, Positiv- und Negativaufnahmen und die Zerstörung des geläufigen Filmbildes bestimmen diesen Film, dessen Ziel die Reduktion auf eine reine Materialästhetik ist.

Kurt Kren – TV
Österreich 1967

stumm; schwarz/weiß; 6 Minuten;

Kurt Kren, seit 1971 in der Bundesrepublik, zählt zu den Gründungsmitgliedern der Austria Filmmakers Cooperative, die sich um die Förderung des experimentellen Films bemüht.

Krens Filme setzen sich formal mit der Reihentechnik auseinander, die Parallelen in der konkreten Kunst findet und speziell in Österreich der „Wiener Dichtergruppe“ in den 60iger und 70iger Jahren verwandt war.

In TV sieht man die Silhouetten zweier Personen, die in einem Café an einem Tisch sitzen. Ein Fenster im Hintergrund zeigt Kinder und Passanten. Kren filmte fünf Situationen, die durch Mehrfachkopierung und Montage in verschiedener Abfolge wiederholt werden.

Bemalte Filme – Handmade films

Norman McLaren – Dots and Loops

USA 1940
Ton; Farbe; 5 Minuten;

Norman McLaren – Hoppity Pop

Kanada 1946
Ton; Farbe; 3 Minuten;

Norman McLaren gründete als Student der Glasgow School of Arts eine Filmgruppe und begann direkt auf das Zelluloid zu malen und zu zeichnen. Nach seiner Emigration 1939 in die USA arbeitete er für das Guggenheim Museum und gründete vier Jahre später innerhalb des National Film Board of Canada eine Animationschule.

Nach eigenen Worten zählt Oskar Fischinger zu seinen größten Vorbildern, so wie er sich als einen "research worker in film technics" bezeichnet.

McLaren beschäftigt sich hauptsächlich mit Animation von Realobjekten und menschlichen Figuren sowie handmade films. Dots and Loops, Hoppity Pop sind drei kurze experimentelle Filme, die entstanden, indem abstrakte Kompositionen direkt auf den Blankfilm gemalt wurden.

Norman McLaren – Fiddle-De-Dee

Kanada 1947
Ton; Farbe; 4 Minuten;

Hier wird der Einfluß Len Lyes besonders deutlich; er wurde von McLaren häufig bestätigt.



Norman McLaren

Bildvorstellungen sind direkt auf den Film gemalt, diesmal begleitet von dem Musikstück: "Listen to the Mocking Bird." Nach McLaren ist der gemeinsame Nenner zwischen Bild und Ton die Bewegung.

Norman McLaren – Blinkity Blank

Kanada 1955
Ton; Farbe; 6 Minuten;

Film ohne Kamera;
McLaren: „Vielleicht kann der Film mit einer Skizze verglichen werden; es sind Impressionen von Zeit und Aktion, ähnlich einem Zeichner, der das meiste des Papiers weiß läßt, und nur ab und zu zeichnet er einen Strich, eine Linie oder einen Farbspritzer – oft um ein komplexes Thema darzustellen.“

Stan Vanderbeek – Mankinda

USA 1957
Ton; schwarz/weiß; 10 Minuten;

Stan Vanderbeek hat Architektur und Malerei studiert bis er sich 1955 dem Film zuwandte.

Mankinda zeigt seine Auseinandersetzung mit dem handmade film.

Stan Brakhage – The Horseman, The Woman and The Horseman

England 1968
Ton; Farbe; 25 Minuten;

Stan Brakhage, ein wichtiger Vertreter des New American Cinema, experimentiert mit neuen formalen Möglichkeiten zur Erweiterung von Inhalten.

Der Film ist geschnitten nach dem Prinzip von Thema und Variation.

Stan Brakhage:
„Ein langer Mythos, der direkt auf die Filmoberfläche gezeichnet wurde. Er ist gemalt, gefärbt und so behandelt, daß Kristalle und Gewebestrukturen erscheinen ..., so daß sich die Figuren dieses Mythos in kristalline Strukturen und ein organisches Dickicht einer farbigen Welt hypnotischer Visionen einflechten ...“

John Gruenberger – Rhythm Countdown

USA 1970–1980
Farbe; 4 Minuten;

Unter Verwertung verschiedener Azetatintinen wurden die Bilder direkt auf den Filmstock gemalt, so daß ein farbig vibrierendes Bild entstand.

John Gruenberger – Inflorescence

USA 1970–1980
Farbe; 7 Minuten;

Film ohne Kamera;
Geometrische Muster und verschiedene, sich wiederholende Skizzen wurden auf den Filmstock angelegt und überbelichtet. Die Muster überlagern sich und bewirken in Verbindung mit Komplementärfarben einen dreidimensionalen Effekt.

Die Avantgarde des russischen Films

Dsiga Wertow – Der Mann mit der Kamera

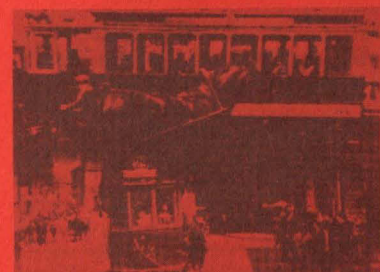
UDSSR 1929
stumm; schwarz/weiß; 68 Minuten;
Originalfassung;
Regie: Dsiga Wertow
Kamera: Michail Kaufman
Assistenz: Jelisaweta Swilowa
Produktion: WFKO (Kiew)

In diesem Film setzt Dsiga Wertow seine Theorie vom „Film-Auge“ in die filmische Praxis um. Experimentell reflektiert er die Kunstmittel, mit denen er Wirklichkeit erfaßt. Das Sujet ist nicht mehr – wie in anderen Filmen Wertows – politische und soziale Wirklichkeit, sondern rein filmische Wahrnehmung.



Dsiga Wertow – Der Mann mit der Kamera

„Kurbelnd eilt der Operateur mit seinem Gestell durch alle Bilder, rast auf Autos daher, erklettert schwindelnde Schornsteine, klebt an der Außenseite eines fahrenden Zuges. Lokomotiven fahren über die Kamera hinweg und haarscharf an ihr vorbei; Straßenbahnen überkreuzen sich in Doppelbelichtung.“



Dsiga Wertow – Der Mann mit der Kamera

Dann wieder erstarrt die Bewegung zum Standphoto, und die Kamera holt einzelne Gesichter scharf und nah heran – auch hier wird Leben überrumpelt.“

(U. Gregor/E. Patalas, Geschichte des Films, Bd. I S. 99)