

LUDWIG HIRSCHFELD-MACK

Farben Licht-Spiele

Wesen Ziele Kritiken

(1925)

I.

Farbenlichtspiele

Ein Spiel bewegter gelber, roter, grüner und blauer Lichtfelder, in organisch bedingten Abstufungen aus der Dunkelheit entwickelt bis zur höchsten Leuchtkraft.

Schauplatz

Eine transparente Leinwand.

Gestaltungsmittel

Farben, Formen, Musik:

In eckigen, scharfen, spitzen Formen; in Dreiecken, Quadraten, Vielecken oder in Kreisen, Bogen und Wellenformen; nach oben, unten, seitwärts in allen Abstufungsmöglichkeiten rhythmisch beherrschter Bewegung werden die Elemente des Farblichtspiels zur künstlerisch geplanten, orchestralen Darstellung geführt.

Mit dem Spiel, den Mischungen und Überschneidungen der Farben und Formen verbunden sind die mit ihnen entstandenen und in sie verflochtenen Musikelemente. [2]

Entwicklung

Die Farbenlichtspiele haben sich unmittelbar aus inneren Notwendigkeiten entwickelt. Mittelbar sind sie dem Bedürfnis gefolgt, Farbformflächen, die im gemalten Bild in ihren Verhältnissen und Beziehungen zueinander Bewegungen

und Spannungen illusionistisch vortäuschen, zu tatsächlichen Bewegungen zu steigern.

Eine Betrachtung der modernen Malerei zeigt, wie ihre Entwicklung sich immer weiter von einem naturgesetzlich, im Volksganzen wurzelnden, aus dem Volkserleben wachsenden und wieder auf diesen Wurzelboden rückwirkenden Ausdrucksmittel menschlicher Gemeinschaft entfernt. Dieser Trennungsprozeß beginnt bereits mit Rembrandt durch seine Behandlung des Lichts als selbständige Funktion, unabhängig von seiner gegenständlichen Darstellung, mit der er stofflich sowohl als auch geistig den Boden der kirchlichen Malerei verließ, um sich seinen persönlichen Kunstausdruck zu schaffen. Heute ist der Abstand bereits so groß, daß die Arbeiten wesentlicher Maler nur von einer verschwindend kleinen Gruppe von Menschen gewürdigt werden, und das sind die ausübenden Maler, Fachleute und Kenner, die vor allem durch formal-ästhetische Beziehungen an der heutigen Malerei Anteil nehmen.

Der heutige Maler steht, im Gegensatz zu einem gotischen Maler, mit seinem Schaffen in einer fast vollkommenen Beziehungslosigkeit [3] zu seinem Volk. Er wird nicht mehr, wie in der Gotik von der Gemeinschaft inspiriert und von einem »Gesamtvolksglauben in Christo« getragen, er kann nicht mehr mit triebmäßiger Notwendigkeit aus gemeinsamen Anschauungen schöpfend, seine Werke für eine gleichgesinnte Gemeinschaft schaffen, er steht isoliert im Volk – seinem Volk entwurzelt – sucht er ein Volk. Ernst und Inbrunst im Schaffen, in Gestaltung und Auseinandersetzung sind bei den heutigen wesentlichen Malern nicht geringer wie ehemals, und ihr Schaffen ist, als Erfüllung persönlicher Berufung eine Notwendigkeit. Aber die Frage wird laut, ob die Malerei im ganzen, als wesentlicher Ausdrucksfaktor für die Volksgesamtheit heute noch notwendig ist? Ist die Malerei noch die starke Bindungs- und Ausdruckswesenheit, die sie für die Gesamtheit war, oder ist sie durch ein neues Ausdrucksmittel für Bild- und bildmäßige Gestaltung ersetzt? – durch das bewegte Lichtbild?

Versuche

Die ersten Versuche und Arbeiten (»Reflektorische Lichtspiele«) entstanden zu Weimar im Sommer 1922 (Joseph Hartwig, Kurt Schwerdtfeger) in den Werkstätten des Staatlichen Bauhauses zu Weimar durch ein merkwürdiges Zusammentreffen von Strebungen und Zufälligkeiten, deren Wurzel in der oben angedeuteten Problematik des male[4]rischen Schaffens liegt. Ein Zufall wirkte als starker Anreger: Bei einem einfachen Schattenspiel, das für ein »Laternenfest« geplant war, mußte eine Azetylenlampe ausgewechselt werden. Dabei entstand zufällig eine Verdoppelung der Schatten auf dem durchsichtigen Papier und durch die verschieden gefärbten Azetylenlampen waren ein kalter und ein

warmer Schatten sichtbar. Sofort trat der Gedanke auf, die Lichtquellen zu verdoppeln, zu versechsfachen und farbige Gläser vorzuschieben.

Damit war die Grundlage zu dem neuen Ausdrucksmittel gegeben. Beweglichkeit der farbigen Lichtquellen, Bewegung von Schablonen. Nach vielen Versuchen gelang es, der Zufälligkeiten Herr zu werden und die künstlerischen und technischen Mittel so zu organisieren, daß es möglich wurde, im Mai 1924 mit den ersten Aufführungen (Film-Matinee der »Volksbühne Berlin«) und im September 1924 (Musik- und Theaterfest in »Wien«, veranstaltet von der Stadt »Wien«) an die Öffentlichkeit zu treten. [5]

II.

Musikalische Elemente

Schon vor der Ausarbeitung der Farbenlichtspiele beschäftigte ich mich mit den darstellenden Mitteln des Films. Der Antrieb ergab sich aus dem überwältigenden Eindruck des ersten Films, den ich 1912 in München erlebte. Der handlungsmäßige Inhalt des Films war abgeschmackt und ließ mich gleichgültig, entscheidend aber wirkte die Kraft des Wechsels von plötzlich jähren und langsamen Bewegungen von Lichtmengen in einem verdunkelten Raum, der Wandlungen des Lichts vom hellsten Weiß bis zum dunkelsten Schwarz – eine Fülle von neuen Ausdrucksmöglichkeiten! Selbstverständlich waren auf diese primären Mittel der Filmdarstellung – bewegtes Licht, gefügt in einen zeitlich geordneten Rythmus – in diesem Film, wie auch in den meisten modernen Filmwerken, keineswegs geachtet.

Ebenso bedeutsam wurde mir das Erleben der Filmmusik. Trotzdem sie, wie üblich, ganz unabhängig von der Filmdarstellung, irgend etwas spielte, fiel mir auf, daß dem abrollenden Film etwas Wesentliches fehlte, als die Musik pausierte. Das machte sich auch bei den andern [6] Zuschauern durch Unruhe bemerkbar, während sich bei mir das Unbehagen schließlich zu einer unerträglichen Bedrückung steigerte, die erst wich, als die Musik wieder einsetzte.

Diese Beobachtung erkläre ich so: Die zeitliche Folge einer Bewegung ist leichter und genauer durch eine akustische als durch eine optische Gliederung verständlich. Ist aber eine räumliche Darstellung zeitlich in eine »tatsächliche« Bewegung geordnet, so wird das Verständnis für die zeitlich-rythmische Folge durch akustische Hilfsmittel gefördert. Das gleichmäßige Ticken einer Uhr erzeugt ein unmittelbareres und genaueres Zeitgefühl, als die vom Geräusch isolierte, optische Erscheinung eines sich gleichmäßig drehenden kleinen Uhrzeigers. Auch diese Beobachtung und

andere, ähnlicher Art, wie die Assimilation bei monotonem Glockenläuten an das zeitliche Element, lassen auf die Richtigkeit des oben angeführten Satzes schließen.

Jedenfalls haben wir in der Erkenntnis dieser Notwendigkeit bei einigen der Spiele eine mit ihnen verflochtene Musik in einfachen Rythmen festgelegt. Lampen und Schablonen und die übrigen Hilfsmittel werden entsprechend der musikalischen Bewegung geführt, sodaß die zeitliche Gliederung durch den akustischen Rythmus eindeutig geklärt, die optischen Bewegungen, Entfaltungen, Zusammenziehungen, Überschneidungen, [7] Steigerungen, Höhepunkte und Abklänge unterstrichen und gefördert werden.

Partitur

So entsteht eine Art Orchester, in dem jeder der Mitwirkenden nach unsrer notenblattartigen Niederschrift die Verrichtungen vornimmt, die an einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort im Verlauf der Darstellung notwendig werden.

III.

Formelemente

Die formalen Gestaltungsmittel sind im einzelnen folgende: der bewegte farbige Punkt, die Linie und die Flächenform. Jedes dieser Elemente kann in beliebiger Geschwindigkeit und Richtung bewegt, vergrößert oder verkleinert, heller oder dunkler, mit scharfen und unscharfen Begrenzungen projiziert werden, kann die Farben wechseln, sich mit andern Farbformen durchdringen, wobei die optischen Mischungen an den überschrittenen Stellen entstehen – (z. B. Rot mit Blau zu einem Violett). Es kann ein Element aus einem andern [8] entwickelt werden, vom Punkte zur Linearen, zur Flächenbewegung, wobei die Flächenform jede beliebige Form annehmen kann.

Durch Abblendvorrichtungen an den Lichtquellen und durch Einschaltung von Widerständen ist es möglich, einzelne und größere Farbformkomplexe langsam aus dem schwarzen Grunde bis zur höchsten Helligkeit und farbiger Leuchtkraft zu steigern, während andere Komplexe gleichzeitig langsam verschwinden und sich im schwarzen Grunde auflösen. Plötzliches Kommen und Verschwinden von Teilen der Komposition wird durch Ein- und Ausschalten von Schaltern bewirkt. Durch die genaue Kenntnis dieser elementaren Mittel, die eine unendliche Fülle von Variationen ermöglichen, streben wir ein fugenartig, streng gegliedertes Farbenspiel an, jeweils ausgehend von einem bestimmten Farbformthema.

ERLÄUTERUNG ZUR PARTITUR: FARBENSONATINE (3 TAKTE)

1. REIHE: Takteinteilung für das Farbenspiel. Durch Zusammenlegen einiger Takte wird jeweils eine größere Bewegung zusammengefaßt.

2. REIHE: Die Farben. Die Sonatine beginnt mit weißem Licht.

3. REIHE: Die Musik.

4. REIHE: Die Stellung der bewegbaren Lampen. Während des ersten Teiles der Sonatine im Takt 8–12 verändert sich die Stellung der Lampen in eine Horizontallage in 2 Reihen übereinander geordnet. Die Lampen, zum langsamen oder raschen Öffnen und Verschließen eingerichtet, werden von 2 Personen bedient. Das Öffnen erfolgt in der Reihenfolge 1, 2, 3, 4 usw. Durch Überschneidung der Lichtstrahlen erscheinen die Lichtfelder in der Reihenfolge von oben nach unten (siehe Reihe 9 und vergleiche die Tonbewegung der Reihe 3).

5. REIHE: Das Öffnen der Schablonen erfolgt in der Reihenfolge 1, 2, 3, 4.

6. und 7. REIHE: Haupt- und Lampenschalter.

8. REIHE: Die Widerstände. In der 8. Vertikalrubrik erfolgt das allmähliche Ausschalten – vergleiche das Verklingen in der Tonreihe – bis zur völligen Verdunkelung der Lichtquellen. Nur das Licht der Lampe 2 bleibt länger liegen – „d“ in der Tonreihe bleibt länger liegen – und leitet über zur neuen Kombination im Takt 2.
Takt 2, 1. Rubrik. Das Einschalten der Widerstände wird nicht sichtbar, da in dem Moment der Verdunkelung alle Lampen geschlossen werden und nur Lampe 1 Licht entsendet.

9. REIHE: Das lineare Gesamtbild. Die sich durchdringenden Lichtflächen sind schematisch durch lineare Darstellung angegeben.

L. HIRSCHFELD-MACK

DREITEILIGE FARBENSONATINE (Ultramarin-grün) von Ludwig Hirschfeld-Mack
Die ersten drei Takte.

	Tempo ♩ = 50															
	TAKT 1				TAKT 2				TAKT 3				TAKT 4			
1. TAKTEINHEIT	weiß															
2. FARBEN	weiß															
3. TON																
4. LAMPEN																
5. SCHABLONEN																
6. HAUPTSCHALTUNG 1 u. 2																
7. LAMPENSCHALTER 1 u. 2																
8. WIDERSTÄNDE 1 u. 2																
9. LINEARES GESAMTBILD																

ERLÄUTERUNGEN: ♩ 1/4 Takt Ferma. ○ Widerstand langsam ausschalten. ⊙ Widerstand rasch ausschalten
 ♩ nach dem Rhythmus der Musik zuweise öffnender Schablone. ⏏ allmähliches Öffnen der Schablone. ↗ Lampe 2 ist gesondert geschaltet.

Möglichkeiten und Ziele

Wir glauben, mit den Farbenlichtspielen einer neuen Kunstgattung näher zu kommen, die in ihrer starken physisch-psychischen Wirkung, farbsinnliches und musikalisches Erleben in tiefen und reinen Spannungen auszulösen vermag. Weil die Farbenlichtspiele in gleicher Weise an die Untergründe des Gefühls, wie an Farb- und Forminstinkte rühren, glauben wir an ihre Bestimmung, zunächst Brücke des Verständnisses zu sein für die Vielen, die ratlos vor den abstrakten [9] Bildern und den neuen Bestrebungen auf allen andern Gebieten stehn – und damit auch der neuen Schaffensgesinnung, aus der sie entstanden sind. Darüber hinaus sehen wir Möglichkeiten einer fruchtbaren Einwirkung auf den Film in seiner heutigen Form. Für die Bühne können die Farbenlichtspiele als Handlungs- und Regieelement eingesetzt, und in Einklang gebracht, von starker, neuartiger Wirkung sein, die dem Theater eine gleichzeitig bis zum äußersten vereinfachte, im Wesen aber reichlich differenzierte Ausgestaltung der Bühnenwerke bedeuten würde.

[Es folgen im gleichen Bändchen Auszüge aus einer Reihe von Besprechungen verschiedener Vorführungen:] [10]

BREMER NACHRICHTEN 24. AUGUST 1923 »BAUHAUSWOCHE«

... erschienen die Formen der neuen Malerei in H. M.s reflektorischen Spielen in farbenleuchtender Bewegung auf der Kinoleinwand ..

BERLINER BÖRSEN-COURIER 27. MAI 1924 REFLEKTORISCHE FARBENSPIELE
FILM-MATINEE DER VOLKSBÜHNE

Die Bezeichnung »Licht- und Farbenspiel« allein entspricht schöner und unabstrakter der faszinierenden Wirkung. Ludw. Hirschfeld-Macks »Reflektorische Farbenspiele«, von denen zwei Tänze mit Musik vorgeführt wurden, haben nichts mit dem Film zu tun, mehr mit gotischen Kirchenfenstern und mit den Tanzvisionen HENRIS. In einem Glasscheibenkasten bewegt sich eine marionettenhafte Gestalt, deren Glieder dreieckige, viereckige und runde Farbenflächen sind, in proportionalem Hin- und Herrücken, Setzen der einzelnen Glieder. Statt Bewegung herrscht hier Verschiebung der Flächen, ein Ineinanderschieben. Die roten, grünen, blauen, gelben Farben verwandeln sich. Eine absolute Komposition von Flächen und Farben in märchenhaften Verwandlungen und Verschiebungen. Sollte vom Staatlichen Bauhaus in Weimar, dessen Mitglied Hirschfeld-Mack ist, weiter nichts ausgegangen sein, so würde dieses eine Werk genügen, um die Existenzberechtigung dieses Institutes unwiderleglich zu stabilisieren. W. K. [11]

BERLINER BÖRSENZEITUNG MAI 1924 FILM-MATINEE DER VOLKSBÜHNE

Die reflektorischen Farbenspiele von H.-M., die ebenfalls gezeigt wurden, stellen bis zu einem gewissen Grade ein Novum dar; es ist der Versuch unternommen, zu jedem Ton und jedem Rhythmus die ihm eigene optische Figur wiederzugeben, uns kommt das Ganze zunächst