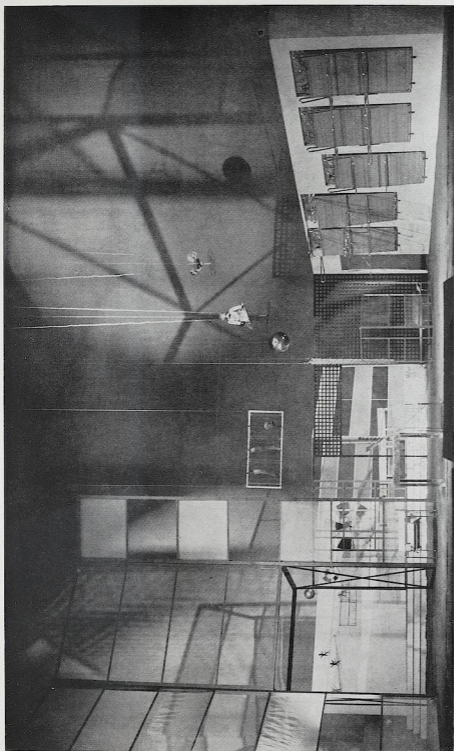


Fotogramm von Moholy-Nagy

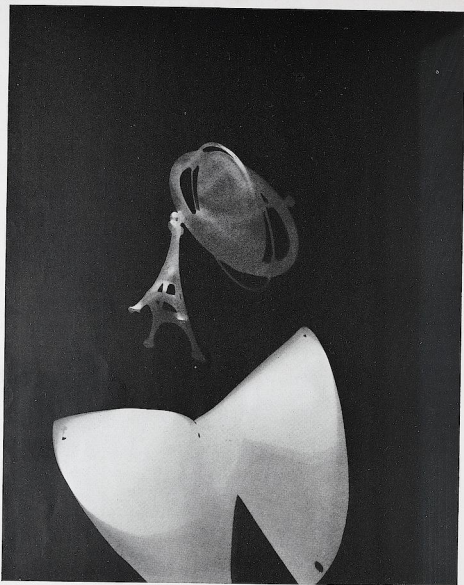
FOTOGRAMM UND GRENZGEBIETE

der technische vorgang des fotogramms ist bekannt, das rezept kann dafür in kürzester zeit einem jeden gegeben werden. hingegen ist das unmöglich für den formschöpferischen prozeß bei den fotogrammen: die unbeschreibliche wirkung der lichterfüllten flächen in ihren hell-dunkel

relationen, das strahlende weiß, das mit dem tiefsten schwarz kontrastiert, oft in feinste grauwerte aufgelöst, über das ganze zerfließt, war in der bisherigen malerei unbekannt und ist mit den bisher geläufigen begriffen nicht erklärbar. in einem satz formuliert: unsere optischen aus-



Aus Hoffmanns Erzählungen
I. Akt (Olympia) in der Staatsoper Berlin. Regie: Legat. Gesamtausstattung: Moholy-Nagy. Dirigent: v. Zemlinsky



Fotogramm von Moholy-Nagy

druckswünsche können sich heute nach der er-
kenntnisstufe des Lichtes richten.

die erfindung der fotografie, die einführung
der hochwertigen künstlichen lichtquellen, die
regulierbarkeit der beleuchtungseffekte sind die
elemente einer erneuerung für die optische ge-
staltung geworden.

bis gestern bedeutete die „malerei“ die spitze
der optischen gestaltung. ihr sinn war, daß sie
mit der verschiedenen reflexionsfähigkeit der ver-
schiedenen farbstoffe arbeitete. soweit ein farb-

stoff das licht zurückzuwerfen oder zu schluk-
ken imstande war, wurde er für die gestaltung
eines angestrebten optischen ergebnisses, das
im grunde die welt im spiele des lichtes wieder-
geben sollte, verwendet. es besteht kein zweifel
darüber, daß diesem vorgang gegenüber eine
direkte strahlung des lichtes selbst viel inten-
sivere wirkung erzeugen könnte, wenn sie in
demselben maße beherrscht würde, wie die pig-
mentmalerei. und in der tat, das ist das zukunfts-
problem der optischen gestaltung: die gestal-
tung des direkten lichtes. damit wird der
pädagogische wert einer manuellen farbstoff-

malerei für das Individuum nicht bestritten, doch wird sie ihre traditionelle Wertung, sie wäre allein die Quelle der „Kunst“, einbüßen. Es scheint so, daß das Fotogramm die Brücke zu einer neuen optischen Gestaltung ist, die nicht mehr mit Leinwand, nicht mehr mit Pinsel, nicht mehr mit Farbstoff, sondern mit filmreflektorischen Spielen, mit „Beleuchtungsfresken“ durchgeführt werden wird. Bei dem Fotogramm verschwindet bereits die grob-materielle Formung, die sekundäre Materialisation des Lichtes, das Licht wird fast in seiner direkten Strahlung fluktuierend, oszillierend erfaßt. Und wenn auch von der materiellen Wirkung noch Spuren übrig bleiben, indem das Licht bei den Fotogrammen in der lichtempfindlichen Schicht in ein fast wesenloses Material umgesetzt wird, zeigt sich schon der zukünftige Weg zu einer sublimierteren, optischen Ausdrucksform.

Diese Fassung führt zu einer außerordentlichen Verfeinerung der optischen Ausdrucksmittel und gleichzeitig des optischen Gestaltungsproblems. Ihre fruchtbaren Folgen sind heute noch nicht abzusehen. Forderungen und Ergebnisse überschneiden sich hier: die manuelle Malerei wird zur „maschinellen Malerei“, ohne daß man Angst zu haben braucht, daß die schöpferischen Leistungen durch die Maschinenarbeit nivelliert werden.

In Wahrheit ist neben dem schöpferischen geistigen Prozeß des Werkentstehens die Ausführungsfrage nur insofern wichtig, als sie bis auf

äußerste beherrscht werden muß. Ihre Art dagegen — ob persönlich oder durch Arbeitsübertragung, ob manuell oder maschinell — ist gleichgültig.

Allerdings ist die Praxis mit der theoretischen Klärung noch lange nicht erfaßt. Die Schwierigkeiten sind hier ökonomischer Natur. Die Versuche zu einer neuen optischen Gestaltung können keine Privatarbeiten mehr sein. Sie sind ohne größere Mittel, ohne Laboratoriumseinrichtungen, Projektionsapparate, Scheinwerfer, Polarisationsgeräte und andere optische Instrumente usw. nicht mehr durchführbar. Ein kleiner Trost, daß ein provisorisches Abtasten des Gebietes durch einige Aufgaben ermöglicht wird, die bisher zweckbetont mit fremdem Kapital finanziert, aber nicht im strengen Sinne als optische Leistungen verstanden worden sind:

arbeiten mit Lichtapparaturen auf der Bühne, bei Meetings, Ausstellungen, Lichtreklamen (Lichtwoche) usw.

Doch die wirklichen Quellen einer Erneuerung wären Lichtstudios, die an Stelle der überlebten Malerakademie sich endlich mit wesenhaften Mitteln des Ausdrucks befassen müßten. Staat und Kommunen geben heute noch Millionen für einen veralteten Kunstbetrieb aus, und es wäre mehr als gerecht, wenn das heute realisierbare auch unterstützt werden würde, anstatt es als Utopie beiseite zu schieben.

moholy-nagy

FILMKUNST IN FRANKREICH

René Clair.

Ein Bericht über die Filmkunst in Frankreich braucht nicht in Paris geschrieben zu sein, wenn er sich mit denjenigen Produktionen beschäftigt, welche nach dem Auslande ausgeführt worden sind. Außerdem geben gerade diese nicht ein Bild der verschiedenen Bestrebungen, sondern nur Anzeichen für den Geschmack, die Geistesrichtung — der Kinobesucher? der Saalleiter? — nein, der fünf oder sechs Käufer, welche die Diktatur über den europäischen Filmhandel ausüben. Die Auswahl französischer Filme, die über den Stadtzoll von

Paris hinauskommen, zeigt nur, wie sich diese paar Leute die Wünsche der Kinobesucher vorstellen.

Kennen Sie René Clair? Kennen Sie „Zwischenakt“, „Die Beute des Windes“, „Die eingebilddete Reise“, „Das schlafende Paris“, „Der italienische Strohhut“, werden Sie je sein letztes Werk „Die beiden Schüchternen“ zu sehen bekommen? Wissen Sie, daß er einer der besten heutigen Regisseure für komische Filme ist?

„Zwischenakt“ nach einem Szenario von Pikabia, war eine rein kinematographische Angelegenheit, sprühend von Einfällen, mitreißend in der Bewegung,

259