

FilmDokument

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Zentrum für Filmforschung, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv, der Deutschen Kinemathek, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, der DEFA-Stiftung und dem Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum.

Nr. 244
Einführung: Lou Burkart

14. Juni 2024

TANZENDE FARBEN, LEIDENDES LICHT

KURZFILME VON FRANZ SCHÖMBS

OPUSCULA

BRD 1946-52, R, B & K: Franz Schömbs, 6', DCP.

DIE GEBURT DES LICHTS

BRD 1958, R, B & K: Franz Schömbs, Musik: Marc Roland, Sprecher: Max Joel, 7', DCP.

FARBEN, TATEN UND LEIDEN DES LICHTS

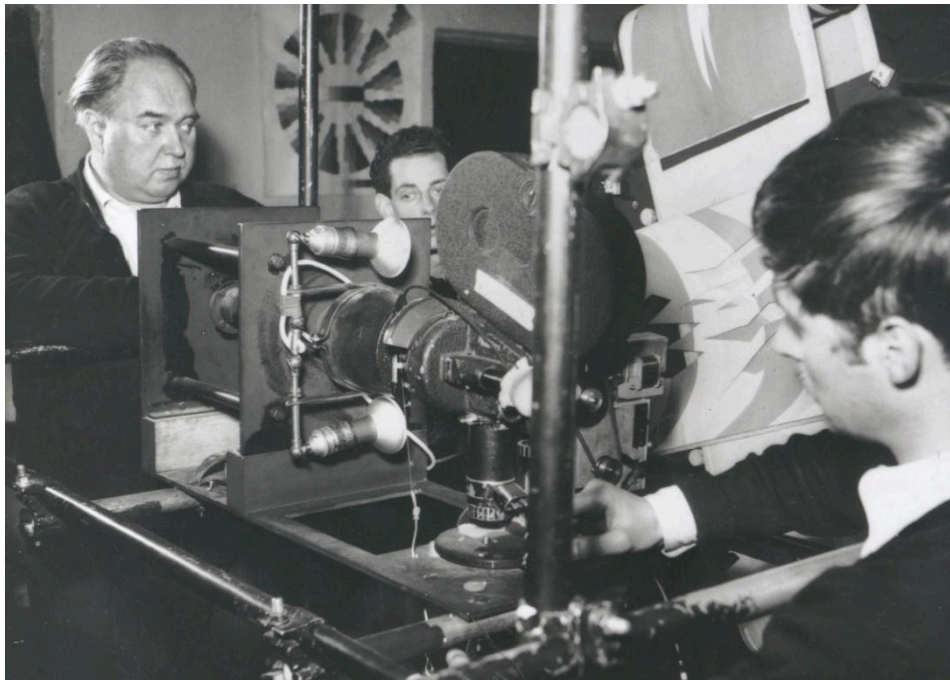
BRD 1959, R, B & K: Franz Schömbs, Musik: Horst Dempwolff, 11', DCP.

DEN EINSAMEN ALLEN

BRD 1962, R: Franz Schömbs, Choreografie: Peter Roleff, Musik: Karl Otto Mathé, D: Karl Heinz King, Wilma Freundl, Hannelore Grasmeier, Urd Gross, Ina Priefert, Anne Thomas, 11', DCP.

DAS TRIADISCHE BALLETT

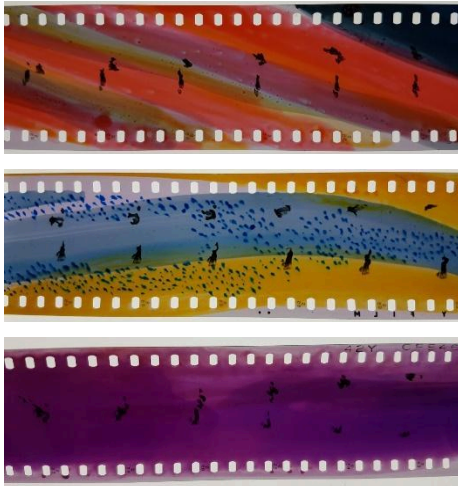
BRD 1970, Choreographie & B: Georg Verden, Franz Schömbs, Margarete Hasting, Musik: Erich Ferstl, D: Ralph Smolik, Edith Demharter, Hannes Winkler, 30', 35mm.



Franz Schömbs mit Assistenten bei der Bedienung des Integrators
© DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

Die Wirklichkeit existiert nicht im Raum allein, sondern nur in der Einheit von Zeit und Raum.
 — Tagebucheintrag von Franz Schömbms

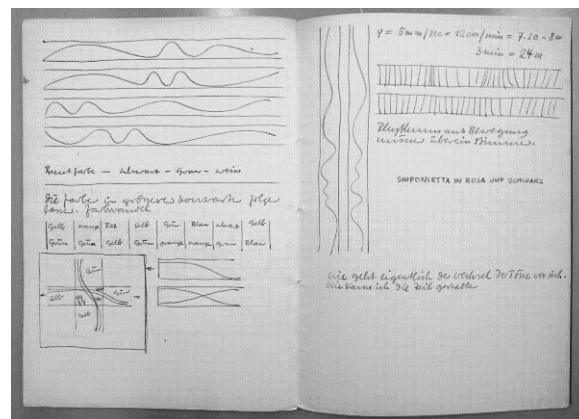
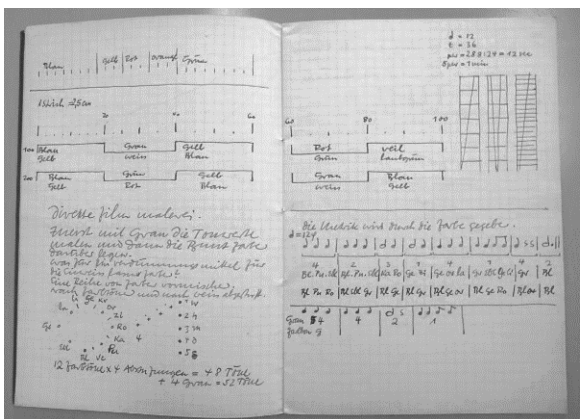
Der 1909 in Mannheim geborene und 1976 in München gestorbene Maler und Chemiker setzte sich ab Mitte der 1940er Jahre das Ziel, abstrakte Farbmuster mit Bewegung zu verbinden. Im Nachlass des Künstlers, der sich in den Künstlernachlässen Mannheim und im DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum befindet, haben sich zahlreiche bemalte Papierrollen und Filmstreifen erhalten. Diese zeugen von der jahrelangen Suche nach der bestmöglichen Darstellung seines Ziels, Werke, die er später „Malerfilm“ nannte.



© DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum
 Künstlernachlässe Mannheim

Seinen ersten Film *OPUSCULA*, an dem Schömbms insgesamt sechs Jahre arbeitete, drehte er auf dem dichten und farbintensiven 16mm-Umkehrmaterial Kodachrome. Der sechsminütige Kurzfilm basiert auf zwei langen, bemalten Papierstreifen, die sich kreuz und quer überlappen. Ein halbdurchlässiger Spiegel projiziert beide Bilder zusammen in die Kameralinse.

Obwohl der fertige Film keine Tonspur enthält, sind in den Notizen zum Film bereits einige Überlegungen zu einem möglichen Rhythmus skizziert.



© DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

Diese enge Verbindung zwischen Bild und Musik ist für Schömb's nach wie vor die Hauptmotivation, sich mit dem Film zu beschäftigen, in dem er versucht, zeitliche Abläufe darzustellen. Silvia Köhler von den Künstlernachlässen Mannheim drückt es wie folgt aus: „Musik ist für Schömb's eine andere Art der Innenwelt, der Zeit, während die Malerei den Raum vertritt“. In diesem Interesse wie auch in seiner Herkunft als bildender Künstler ist die frühere Tradition der Avantgarde mit ihren Vertretern Viking Eggeling, Hans Richter und Oskar Fischinger deutlich zu erkennen.

Für seinen zweiten Film DIE GEBURT DES LICHTS fertigte Schömb's bereits Mitte der vierziger Jahre Ideen und Entwürfe in Form von Ölbildern an. Das Werk, das mehrere alternative Titel trägt, in denen der Bezug zur Farbe deutlicher wird, entstand im Rahmen des Episodenfilms MAYA (BRD 1957), der als erster deutscher Nachwuchsfilm fungieren sollte. Unter den insgesamt sechs Filmen ragt die Arbeit PRÉLUDE von Herbert Vesely heraus. Schömb's abstraktes Werk wurde vom pfeifenden Publikum nicht verstanden. Dennoch erhielt der Film, für den 70.000 Einzelbilder benötigt wurden und eine von Schömb's selbst konstruierte Maschine zum Einsatz kam, das Prädikat ‚besonders wertvoll‘. Ein Dokumentarfilm erläuterte die sehr aufwendige und akribische Herstellung des Films und wurde nicht selten im Anschluss an den Hauptfilm gezeigt.



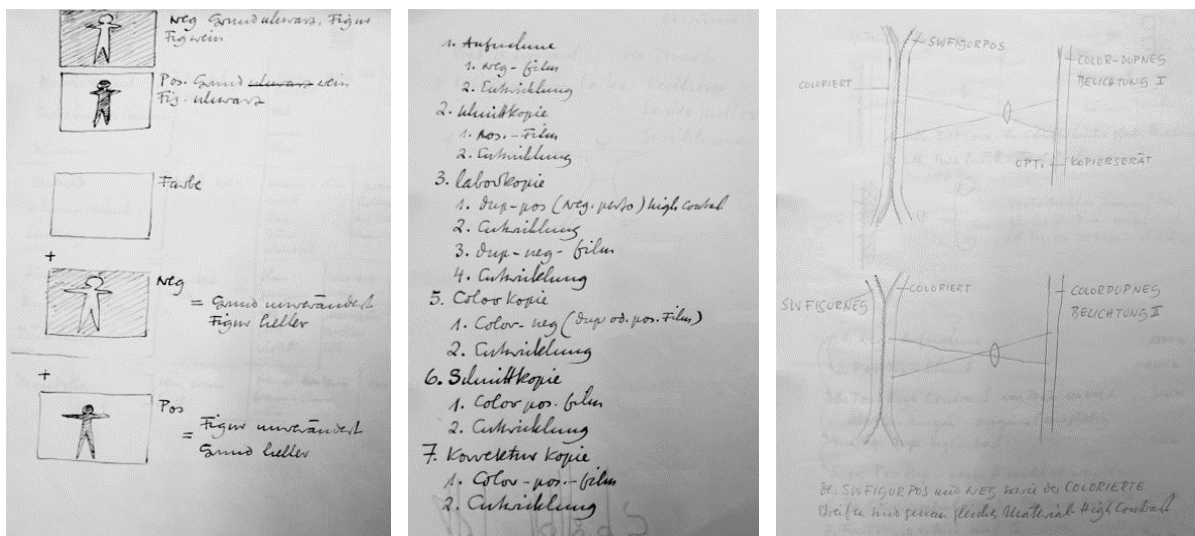
Herstellungsprozess von
DIE GEBURT DES LICHTS

© DFF – Deutsches Filminstitut
& Filmmuseum

Zwei Jahre später folgte ein Kurzfilm, der als Ausnahme im Schaffen Schömb's gelten kann. Es handelt sich um eine Dokumentation über Farbwahrnehmung mit dem ausdrucksstarken Titel FARBEN TATEN UND LEIDEN DES LICHTS (BRD 1959). Diese Arbeit in Form eines Lehrfilms verwendet eine Kommentatorenstimme, mehrere Schablonen und auch die für Schömb's typischen Animationen farbiger geometrischer Muster. Der Film ist mit Musik von Horst Dempwolff unterlegt.

Die beiden letzten Werke des Programms, DEN EINSAMEN ALLEN (BRD 1962) und DAS TRIADISCHE BALLET (BRD 1970), sind eng mit dem Tanz verbunden und entfernen sich von der Malerei im engeren Sinne und der starken Abstraktion, die in seinen frühen Filmen zu finden ist. DEN EINSAMEN ALLEN kann aufgrund seines strukturellen Aufbaus und des detaillierten Farbprozesses und -schemas als Schömb's Hauptwerk bezeichnet werden. Der ebenfalls mit einem Prädikat ausgezeichnete Film, der als Vorentwurf für eine nicht realisierte Oper gilt, reiste auf Festivals, wurde im Ausland gezeigt, vom Goethe-Institut umkopiert und konnte sogar einen Verleih finden.

Seine Herstellung folgt, wie so oft bei Schömb's, einem komplizierten, mehrstufigen Prozess. Aus dem stummen schwarz-weißen Originalmaterial entstand durch mehrfaches Umkopieren, Doppelbelichten und den Einsatz eines optischen Druckers ein kombinierter Farbfilm.



Notizen zur Herstellung des Films, © DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum



Szenenentwürfe für DEN EINSAMEN ALLEN, © DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum

Der letzte Film in Franz Schömb's Filmographie entstand im Auftrag von und in Co-Regie mit Georg Verden und Margarete Hasting. Im Anschluss an eine Bauhaus-Ausstellung in Stuttgart realisierte das Trio für das Fernsehen eine 30-minütige Version von Oskar Schlemmers berühmtem Werk *Das triadische Ballett*. Warum sich Franz Schömb's an diesem Projekt beteiligte, liegt zum einen in seinem Bezug zur Avantgarde und zum Bauhaus begründet, zum anderen motivierte ihn Schlemmers Verständnis vom Menschen im Raum, mit dem er sich bereits in seinem vorherigen Film auseinandergesetzt hatte. In dem von ihm entworfenen Bühnenbild wollte er den Film in Anlehnung an die Farben und Formen des Bauhausstils der 20er Jahre ausstatten und suchte nach Wegen, über die Art der sinnlichen Raumerfahrung die Zeit wieder einzubeziehen. Eine Rekonstruktion des Balletts gelang trotz der schwierigen Ausgangslage mit verschollenen Dokumenten und einer größtenteils unvollständigen Originalpartitur.