



NEUE BAUHAUSBÜCHER

NEUE FOLGE

DER VON WALTER GROPIUS
UND LASZLO MOHOLY-NAGY
BEGRÜNDETEN
›BAUHAUSBÜCHER‹

HERAUSGEGEBEN VON
HANS M. WINGLER

LASZLO MOHOLY-NAGY

MALEREI
FOTOGRAFIE
FILM

MIT EINER ANMERKUNG DES HERAUSGEBERS
UND EINEM NACHWORT VON OTTO STELZER

GEBR. MANN VERLAG
BERLIN

© 1986 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
Alle Rechte, auch die des Nachdrucks in Auszügen,
der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten.
Faksimile-Nachdruck nach der Ausgabe
von 1927 durch druckhaus köthen GmbH · Köthen
Printed in Germany, dritte Auflage 2000
ISBN 978-3-7861-1465-9

Die aus Band 8 der alten Reihe der ›Bauhausbücher‹
übernommenen Seiten 5 bis 139 sind von Laszlo Moholy-Nagy
typographisch gestaltet worden.

Buchumschlag und Einband von Herbert Bayer (1967)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich

EINFÜHRUNG

I.

In diesem Buch versuche ich die Problematik der heutigen optischen Gestaltung zu fassen. Die Mittel, die uns die Fotografie in die Hand gegeben hat, spielen darin eine wichtige und von den meisten heute noch verkannte Rolle: in der Erweiterung der Grenzen der Naturdarstellung ebenso wie in der Verwendung des Lichtes als Gestaltungsfaktor: Hell-dunkel an Stelle des Pigments.

Der fotografische Apparat hat uns überraschende Möglichkeiten geliefert, mit deren Auswertung wir eben erst beginnen. In der Erweiterung des Sehbildes ist selbst das heutige Objektiv schon nicht mehr an die engen Grenzen unseres Auges gebunden; kein manuelles Gestaltungsmittel (Bleistift, Pinsel usw.) vermag ähnlich gesehene Ausschnitte aus der Welt festzuhalten; ebenso unmöglich ist es dem manuellen Gestaltungsmittel, eine Bewegung in ihrem Kern zu fixieren; auch die Verzerrungsmöglichkeiten des Objektivs — Untersicht, Obersicht, Schrägsicht — sind keineswegs nur negativ zu werten, sondern geben eine unvoreingenommene Optik, die unsere an Assoziationsgesetze gebundenen Augen nicht leisten; und von einem andern Gesichtspunkt: die Feinheit der Grauwirkungen ergibt einen sublimierten Wert, dessen Differenzierung außer dem eigenen Wirkungsbereich selbst der Farbgestaltung zugute kommen kann. Doch sind mit dieser Aufzählung noch weit nicht die Grenzen der Möglichkeiten auf diesem Gebiet gegeben. Wir stehen erst am Anfang der Auswertung; denn — obwohl die Fotografie schon über hundert Jahre alt ist, hat der Entwicklungsgang es doch erst in den letzten Jahren erlaubt, über das Spezifische hinaus die Gestaltungskonsequenzen zu erkennen. Seit kurzem erst ist unser Sehen reif geworden zur Erfassung dieser Zusammenhänge.

II.

Zunächst ist es notwendig, das Verhältnis der **Fotografie** zu der **Malerei** der Jetztzeit zu klären und zu beweisen, daß die Entwicklung der technischen Mittel zu der Entstehung neuer Formen in der **optischen** Gestaltung wesentlich beigetragen und das bisher unteilbare Gebiet des optischen Ausdrucks gespalten hat. Bis zu der Erfindung der Fotografie hatte die Malerei die Aufgaben der Darstellung und des farbigen Ausdrucks in sich vereinigt. Seit der Spaltung umfaßt das eine Gebiet

die reine Gestaltung der **Farbe**, das andere
die Gestaltung der **Darstellung**.

GESTALTUNG DER FARBE: Die reinen Beziehungen der Farben und Helligkeitswerte untereinander, wie wir ähnliches in der Musik als Gestaltung der akustischen Beziehungen kennen; das ist die Gestaltung der allgemeingültigen, von Klima, Rasse, Temperament, Bildung unabhängigen, im biologischen wurzelnden Gesetzmäßigkeiten;

GESTALTUNG DER DARSTELLUNG: Beziehungen des von außen nachbildend Hergeleiteten, Gegenständlichen mit assoziativen Inhalten, wie in der akustischen Gestaltung neben der Musik die Sprache existiert; das ist die Gestaltung der von Klima, Rasse, Temperament, Bildung abhängigen, in dem Assoziativen, in der Erfahrung wurzelnden Gesetzmäßigkeiten. Dabei können als Hilfsmittel des Aufbaus, der Komposition auch Gestaltungselemente herangezogen werden, die im Biologischen wurzeln[●]).

●) Darstellung ist nicht gleich mit Natur oder Naturausschnitt. Wenn man z. B. eine Fixierung der Fantasie oder der Träume vornimmt, kommt man ebenfalls zu Darstellungsergebnissen.

Darstellung wird unter schöpferischen Gesichtspunkten Gestaltung und bleibt ohne diese nur Notiz.

Die Einführung und Ausbreitung der Farbenfotografie, die eine Frage von kürzestem Entwicklungsgang ist, ändert nichts daran.

Durch diese Spaltung wird das von menschlichem Geiste bisher Er-
rungene nicht zerstört; im Gegenteil: die reinen Formen des Aus-
drucks werden kristallisiert und in ihrer Eigengesetzmäßigkeit zu
durchschlagenderer Wirkung gebracht.

III.

Ich fasse die zeitgemäßen Konsequenzen dieses Zustandes zusammen:

1. Wir besitzen in dem mechanisch-exakten Verfahren der Foto-
grafie und des Films ein unvergleichlich besser funktionierendes
Ausdrucksmittel für die **Darstellung** als in dem manuellen Verfahren
der bisher bekannten darstellerischen Malerei. Die Malerei kann sich
von nun an mit der **reinen Gestaltung der Farbe** befassen.
2. Die reine Gestaltung der Farbe zeigt, daß das „Thema“ farbiger
Gestaltung (Malerei) **die Farbe selbst** ist, daß man damit, ohne gegen-
ständliche Beziehungen, zu einem reinen und primären, einem ge-
stalteten Ausdruck gelangen kann.
3. Die neu erfundenen optischen und technischen Instrumente geben
dem optischen Gestalter wertvolle Anregungen; unter anderem
schaffen sie neben dem Pigmentbild das Lichtbild, neben dem **stati-
schen** Bild das **kinetische**. (Neben dem Tafelbild bewegte Lichtspiele,
statt Fresken — Filme in allen Dimensionen; selbstverständlich auch
außerhalb des Filmtheaters.)

Ich will in diesen Ausführungen keine Werturteile über die ver-
schiedenen Arten malerischer Gestaltung aussprechen, sondern
nur eine Klassifizierung der heute existierenden und möglichen
optischen Gestaltungen in dem Sinne der Mittelverwendung vor-
nehmen. Die Qualität einer Arbeit braucht nicht unbedingt von

„heutiger“ oder „vergänger“ Gestaltungslehre abhängig zu sein. Sie hängt vom Maß der Schaffensintensität ab, die ihre technisch entsprechende Form findet. Immerhin erscheint es mir unumgänglich, an der Gestaltung der **eigenen Zeit** mit **zeitgemäßen** Mitteln mitzuarbeiten.

VON DER PIGMENTMALEREI BIS ZUM REFLEKTORISCH GEWORFENEN LICHTSPIEL

DIE SCHLAGWORT- PROBLEMATIK OPTISCHER GESTALTUNG

Zum näheren Verständnis ist es erforderlich, sich mit der ganzen heutigen Problematik optischer Gestaltung auseinanderzusetzen: mit der
 gegenständlichen und
 gegenstandslosen Malerei, mit dem
 Tafelbild und mit der
 farbigen Gestaltung in architektonischem Zusammenhang,
die sich mit dem Problem des
 „Gesamtkunstwerkes“ berührt; mit der
 statischen und
 kinetischen optischen Gestaltung, mit dem Material
 Pigment und dem Material
 Licht.

ÜBER DAS GEGENSTÄNDLICHE UND GEGENSTANDSLOSE

Die biologischen Funktionen der Farbe, ihre psychophysische Wirksamkeit sind noch kaum untersucht. Eins ist aber sicher: Farbe aufzunehmen, Farbe zu erarbeiten ist für den Menschen eine elementare, biologische Notwendigkeit. Wir müssen annehmen, daß für alle Menschen gemeinsame, durch unseren physiologischen Apparat bedingte Beziehungs- und Spannungsverhältnisse der Farben, Helligkeitswerte, Formen, Lagen, Richtungen bestehen. Z. B. Komplementärfarben, zentrische und exzentrische, zentrifugale und zentripetale Anordnungsmöglichkeiten der Farben, Helligkeits- und Dunkelheitswerte — Weiß- und Schwarzgehalt —, Warm und Kalt der Farben, Nah- und Fernbewegung, Leicht und Schwer der Farben. Die bewußt oder unbewußt im Biologischen wurzelnde Verwendung dieser Beziehungs- bzw. Spannungsverhältnisse ergibt den Begriff der **absoluten Malerei**. Diese Verhältnisse sind tatsächlich zu allen Zeiten der eigentliche Inhalt farbiger Gestaltung gewesen. D. h. Malereien jeder Zeitepoche mußten aus diesen ursprünglichen, in dem Menschen verankerten Spannungsverhältnissen gestaltet werden. Die feststellbaren Unterschiede in der Malerei verschiedener Perioden können nur als zeitliche Formveränderungen derselben Erscheinung erklärt werden. Praktisch bedeutet dies, daß ein Bild — unabhängig von seinem sogenannten „Thema“ — schon durch die Harmonie seiner Farben und Hell-Dunkelverhältnisse wirken müßte. Ein Bild könnte z. B. auf dem Kopf stehen und doch genügende Basis für die Beurteilung seines malerischen Wertes bieten. Allerdings ist das Wesen eines Bildes früherer Kunstepochen weder mit seiner Farbigkeit noch mit seinen Darstellungsabsichten (nämlich Gegenständlichkeit allein) erschöpft.

Nur in dem untrennbaren Zusammenhang der beiden dokumentiert sich sein Wesen. Es ist heute schwer, wenn nicht unmöglich, den Entstehungsweg alter Bilder zu rekonstruieren. Doch ist es uns wohl möglich, mit Hilfe des Begriffs: „absolute Malerei“ manche von den Komponenten auseinanderzuhalten; und zwar vor allem die Komponenten, welche auf die elementaren Spannungsverhältnisse und die, welche auf die zeitbedingte Form zurückzuführen sind.



Der Mensch versuchte im Laufe seiner kulturellen Entwicklung unaufhörlich Probleme zu bewältigen und mit ihnen sich selbst auszudrücken (mitzuteilen, darzustellen). Mit besonderer Intensität wirkte sich der Wunsch aus, die Naturerscheinungen seiner Umgebung und die Vorstellungen seines Geistes irgendwie festzuhalten. Ohne die biologischen oder anderen Gründe des Bildentstehens zu untersuchen (kunstgeschichtliche Deutungen des Symbolhaften, Machtgewinnung durch die Tat des Bannens usw.), können wir sagen, daß der Mensch sich mit einer sich immer steigernden Glückseligkeit des in Farben und Formen übersetzten Bildes der Realität und des in einer bildlichen Darstellung festgehaltenen Inhalts der Fantasie bemächtigt hat. Auch die elementaren Spannungsverhältnisse der Farben und der Helligkeitswerte, welche im primitiven Kulturzustande sonst auf anderen Wegen (Kleider, Hausgeräte usw.) zum Vorschein und zur Gestaltung gekommen waren, sind hier mit Intensität gepackt worden. Dadurch entstand eine gewaltige Steigerung der ursprünglich nachbildenden Absichten, da sie damit die elementare biologische Basis streiften.

Die Entwicklung aller Gestaltungsgebiete führte den Menschen dazu, sich auf die Festlegung der nur dem Werk gemäßen Mittel zu konzentrieren. In dem Herausheben des Wesentlichen und Elementaren, in dem Auffinden des Gesetzmäßigen und dessen Organisation offenbart sich die größte Beherrschung und der größte Reichtum. So kam auch die Malerei zu der Erkenntnis ihrer elementaren Mittel: Farbe und Fläche. Diese Erkenntnis wurde durch die Erfindung des mechanischen Darstellungsverfahrens: der Fotografie gefördert. Man erkannte einerseits die Möglichkeit der Darstellung auf objektiv-mechanischem Wege, das mühelose Herauskristallisieren eines Gesetzes, das in seiner eigenen Materie gegeben ist, andererseits wurde klar, daß die farbige Gestaltung ihren „Gegenstand“ in sich selbst, in der Farbe birgt. Naturobjekte, Gegenstände: die zufälligen Träger farbiger Momente sind heute für die eindeutige Wirkung farbiger Gestaltung nicht notwendig.

Eine fortschreitende und fortschrittliche Entwicklung der Fotografie und des Films wird bald Klarheit darüber schaffen, daß diese Techniken den darstellerischen Absichten eine unvergleichlich vollkommene Durchführung ermöglichen, als die bisher bekannte Malerei jemals zustande bringen konnte. Wenn die Klarheit hierüber sich bis heute auch nicht allgemein durchsetzte, so hat doch diese im Zeitgefühl wurzelnde intuitive Erkenntnis neben anderen Faktoren●) die „gegenstandslose“, „abstrakte“ Malerei gewaltig gefördert.

Man braucht als „ungegenständlicher“ Maler keinen besonderen Mut, sich zu der gestaltenden Darstellungskunst, wie sie heute Fotografie und Film bieten, zu bekennen. Das menschliche Interesse, die ganze Welt kennen zu lernen, hat sich um das Gefühl erweitert, in diese — in jedem Augenblick — in jeder Situation — eingeschaltet zu sein. Aus diesem Grunde können wir uns nicht gegen eine Darstellungskunst aussprechen, müssen aber fordern, daß dem Welt-Interesse und Welt-Gefühl entsprechend, zeitgemäße Konsequenzen gezogen werden: daß die nur vergangene Zeiten und vergangene Ideologien atmenden malerischen Darstellungsmethoden verschwinden und an ihre Stelle das mechanische Darstellungsverfahren mit seinen heute noch unübersehbaren Erweiterungsmöglichkeiten gesetzt wird. In einer solchen Situation wird die Diskussion über gegenständliche oder gegenstandslose Malerei nicht mehr von Bedeutung sein; man wird die gesamte Problematik in absolute und (nicht „oder“ sondern: und) darstellerische optische Gestaltung fassen müssen.

●) „Neben anderen Faktoren“ bedeutet hier die zusammenhangsvolle Einbettung eines Spezialgebietes in das ganze von Zeit und Geist abhängige Weltgeschehnis, oder bescheidener ausgedrückt: in den augenblicklichen Kulturzustand. Es wird z. B. nicht unwesentlich sein, als einen solchen Faktor zu erkennen, daß unser Zeitalter durch das Zusammenspiel verschiedener Tatsachen fast unmerklich nach der Farblosigkeit und dem Grau hin verschoben worden ist: dem Grau der Großstädte, der schwarz-weißen Zeitungen, des Foto- und Filmdienstes; dem farbenaufhebenden Tempo unseres heutigen Lebens. Durch dauerndes Hasten, schnelle Bewegung schmelzen alle Farben zu Grau. Selbstverständlich werden später die organisierten Grau-Verhältnisse, die lebendigen Beziehungen des Hell-Dunkels als ein neuer Aspekt des biologisch-optischen Farberlebnisses auftauchen. Dazu wird die intensive Untersuchung der fotografischen Mittel bestimmt wesentlich beitragen. In Anbetracht dieser Zusammenhänge wird man der souveränen farbigen Gestaltung noch größere Bereitschaft und Pflege entgegenbringen müssen, wenn man die optischen Organe nicht verkümmern lassen will.