

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

## Produktion – Reproduktion

(1922)

Wenn wir die menschliche Ausdrucks- und Formungsweise in der Kunst und den ihr naheliegenden anderen (Gestaltungs-)Gebieten richtig verstehen und zu einem Weiterbau kommen wollen, müssen wir die erfüllenden Faktoren: den Menschen selbst und die in seiner gestaltenden Tätigkeit von ihm angewandten Mittel untersuchen.

Der Aufbau des Menschen ist die Synthese aller seiner Funktionsapparate, d. h. daß der Mensch in seiner Periode dann der vollkommenste ist, wenn die ihn ausmachenden Funktionsapparate – die Zellen ebenso wie die kompliziertesten Organe – bis zur Grenze ihrer Leistungsfähigkeit bewußt bzw. ausgebildet sind. Die Kunst bewirkt diese Ausbildung – und das ist eine ihrer wichtigsten Aufgaben, da von der Vollkommenheit des Aufnahmeorgans der ganze Wirkungskomplex abhängt – indem sie zwischen den bekannten und den noch unbekanntem optischen, akustischen und anderen funktionellen Erscheinungen weitgehendste neue Beziehungen herzustellen versucht und deren Aufnahme von den Funktionsapparaten erzwingt. Es liegt in der menschlichen Eigenart, daß die Funktionsapparate nie zu sättigen sind, sondern nach jeder neuen Aufnahme zu weiteren neuen Eindrücken drängen. Das ist die Ursache der immer bleibenden Notwendigkeit neuer Gestaltungsversuche. Unter diesem Aspekt sind die Gestaltungen nur dann zunutze, wenn sie neue, bisher unbekannte Relationen produzieren. Damit ist gesagt, daß die Reproduktion (Wiederholung bereits existierender Relationen) aus dem besonderen Gesichtspunkt der Gestaltung im besten Falle nur als virtuose Angelegenheit zu betrachten ist.

Da vor allem die Produktion (produktive Gestaltung) dem menschlichen Aufbau dient, müssen wir versuchen, die bisher nur für Reproduktionszwecke angewandten [99] Apparate (Mittel) auch zu produktiven Zwecken zu erweitern. Das erfordert eine eingehende Prüfung aufgrund folgender Fragen:

Wozu dient dieser Apparat (Mittel)?

Was ist das Wesen seiner Funktion?

Sind wir fähig und hat es einen Wert, den Apparat so zu erweitern, daß er auch der Produktion dienstbar wird?

Wir wenden diese Fragen auf einige Beispiele an:

Grammophon; Photographie: Einzelbild (Stehbild), Film.

**Grammophon.** Das Grammophon hatte bisher die Aufgabe, bereits vorhandene akustische Erscheinungen zu reproduzieren. Die zu reproduzierenden Tonschwingungen wurden mittels einer Nadel in eine Wachsplatte geritzt und dann mit Hilfe eines Mikrophons wieder in Ton umgesetzt.

Eine Erweiterung des Apparates zu produktiven Zwecken könnte so geschehen, daß die ohne mechanische Außenwirkung durch den Menschen selbst in die Wachsplatte eingezeichneten Ritzen bei der Wiedergabe eine solche Schallwirkung ergeben, welche ohne neue Instrumente und ohne Orchester eine fundamentale Erneuerung in der Tonerzeugung (neue, noch nicht existierende Töne und Tonbeziehungen), in dem Komponieren und in der Musikvorstellung bedeuten.

Die Grundbedingung dieser Arbeit ist eine experimentell-laboratorische: Die genaue Prüfung der durch verschiedene Schalle hervorgerufenen Arten (Länge, Breite, Tiefe usw.) von Ritzen; Prüfung der selbst hergestellten Ritzen; und endlich mechano-technische Versuche für die Vervollkommnung der Ritzen-Handschrift. (Eventuell auf mechanischem Wege Verkleinerung großer Ritzschriftplatten.)

**Photographie.** Der fotografische Apparat hält Lichterscheinungen mittels der an der Rückwand der Kamera befindlichen Bromsilberplatte fest. Wir haben bisher diese Tätigkeit des Apparates nur in sekundärem Sinne verwendet: zum Festhalten (Reproduzieren) einzelner Objekte, wie sie das Licht reflektierten oder absorbierten. [100] Wenn wir die Umwertung auch hier vollführen, müssen wir die Lichtempfindlichkeit der Bromsilberplatte dazu benutzen, die von uns mit Spiegel- oder Linsenvorrichtungen usw. gestalteten Lichterscheinungen (Lichtspielmomente) zu empfangen und zu fixieren.

Hierzu sind auch viele Experimente notwendig. Die teleskopischen Gestirnaufnahmen, die Röntgenaufnahmen waren interessante Vorstufen.

**Film.** Bewegungsbeziehungen der Lichtprojektionen. Sie werden erreicht durch Nacheinanderreihung von fixierten Teilbewegungen. Die bisherige Filmpraxis beschränkte sich hauptsächlich auf die Reproduktion dramatischer Handlungen. Zweifellos gibt es auf dem Gebiet des Films eine ganze Reihe wichtiger Arbeiten; teilweise wissenschaftlicher Art (Dynamik verschiedener Bewegungen: Mensch, Tier, Stadt usw.; Beobachtungen verschiedener Art: funktionelle, chemische usw.; drahtlos projizierte Filmzeitung usw.), teilweise der Ausbau

der Reproduktion selbst nach konstruktivem Standpunkt, aber die Hauptaufgabe ist die Gestaltung der Bewegung an sich. Daß diese nicht ohne ein selbstgeschaffenes Formspiel als Bewegungsträger vorgehen kann, ist selbstverständlich.

Naive Versuche waren zu dieser Entwicklung die Tricktischarbeiten (Reklame). Viel entwickelter sind die Arbeiten von Ruttmann und das *Clavilux*<sup>1</sup> von Th. Wilfred, welche die Bewegung aber als ungegenständliche dramatische Handlung gaben (Abstraktionen oder Stilisierungen von erotischen oder Naturereignissen), allerdings mit dem Versuch, das farbige Bild einzuschalten.

Die bisher vollkommensten Arbeiten sind von Eggeling-Richter, wo statt der dramatischen Handlung schon ein selbstgeschaffenes Formspiel auftritt, wenn auch noch zum Schaden der Bewegungsgestaltung. Denn Bewegung wird hier nicht rein gestaltet, sondern die überbetonte Formentwicklung absorbiert fast alle Bewegungskräfte. Der weitere Weg ist hier die Gestaltung der Bewegung im Raume ohne Anlehnung an eine direkte Formentwicklung.

De Stijl 5, H. 7 (Juli 1922), S. 98–100. – Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Hattula Moholy-Nagy, Ann Arbor/Michigan.

1 Der Name deutet auf eine Art Farbenorgel hin, während es sich hier um eine Lichtprojektion auf der Fläche, nicht im Raume handelt.