

Jan Sahli: Filmische Sinneserweiterung, László Moholy-Nagys Filmwerk und Theorie

Marburg: Schüren 2006 (Zürcher Filmstudien, Bd. 14), 207 S., ISBN

3-89472-514-1, € 24,90

Es ist durchaus positiv zu bewerten, dass die programmatischen Schriften und multimedialen Experimente von László Moholy-Nagy – einer emblematischen Figur der Avantgarde, die Generationen von Bauhaus- und New-Bauhaus-Künstlern geprägt hat, – erneut im Mittelpunkt einer wissenschaftlichen Studie stehen. Sein Interesse für das filmische Werk Moholy-Nagys bezeugte Jan Sahli bereits 2000 durch eine in Zürich erschienene Broschüre *László Moholy-Nagy – filmische Sinnesreize*. Der Titel der im Wintersemester 2003/04 von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich als Dissertation angenommenen Arbeit *Filmische Sinneserweiterung. László Moholy-Nagys Filmwerk und Theorie* verspricht eine Auseinandersetzung mit der durch Marshall McLuhan populär gewordenen These über die technischen Medien als Erweiterungen der menschlichen Sinne, die bereits 1877 von Ernst Kapp in seinen *Grundlagen einer Philosophie der Technik* (Braunschweig 1877) aufgestellt wird und von der auch Moholy-Nagy selbst Gebrauch macht, beispielsweise 1927 in *Malerei, Fotografie, Film* (auch von Sahli zitiert, S.75). Die Möglichkeiten einer Diskussion dieser These lässt der Autor jedoch außer Acht, um ein Produktions-Reproduktions-Modell theoretisch stark zu machen (vgl. S.22f.), das er einem frühen Aufsatz von Moholy-Nagy („Produktion-Reproduktion“, *De Stijl*, Nr. 7, Juli 1922) entlehnt. In diesem Aufsatz geht es wesentlich um ein neues Repräsentationsmodell, in dem die produktive Arbeit mit dem Medium „neue, bisher unbekannte Relationen“ (zitiert im Text von Sahli, S.26) der Natur des dargestellten Gegenstandes aufzuzeigen hat, während die reproduktive Arbeit in der „Wiederholung bereits existierender Relationen“ (ebd.) besteht. Ziemlich vereinfachend setzt Sahli Reproduktion mit Darstellung und oberflächlichem Konsum bereits bekannter Erscheinungen (vgl. S.25) und Produktion mit einer pädagogischen, ja politischen Aufgabe der Kunst „als Erziehungsmittel für die moderne Gesellschaft“ (S.27) gleich.

Nach einem Vergleich zwischen fotografischem und filmischem Sehen stellt er fest, dass sich Moholy-Nagys Projekt eines Neuen Sehens wesentlich „an den Möglichkeiten des Films orientiert“ (S.70), und widmet das dritte Kapitel der Studie dem „Experiment Film“, das er in Experimente mit Licht (3.1. „Lichtfilm“, S.91-113), Experimente mit Kameraarbeit und Montage (3.2. „Bewegungsfilm“, S.113-128) und Experimente mit bewegten Projektionen (3.2.3. „Bewegte Projektion“, S.129-133) als Ansätze eines „Simultankinos“ unterteilt. Was unterschiedliche Facetten der Annäherung an das Neue Sehen und an die Spezifik des aus fotografischem Material bestehenden Films darstellen und zu einer von Moholy-Nagy angestrebten Dynamik zwischen wahrnehmungs- und filmspezifischen

Strukturen führen sollte, wird somit zu einer klassischen Analyse von fotografischen und bewegten Bildern, die nicht über Altbekanntes hinaus führt. Die Möglichkeit, das Fotogramm als ein visuelles Experimentierfeld mit der Oberflächenbeschaffenheit des Materials zu betrachten, auf die Moholy-Nagy 1928 in seinem Artikel „Neue Wege in die Photographie“ (*Photographische Rundschau und Mitteilungen*, Halle 1928, Heft 1) hinweist, wird vollkommen ausgelassen, und damit auch die Möglichkeit, die Brücke zu seinen haptischen Diagrammen zu schlagen, die subjektiv Ertastetes objektivieren und in abstrakte Qualitäten und ihre Relationen übersetzen sollten. Obwohl als Lichtexperimente angeführt, werden die Fotogramme Moholy-Nagys als kaum gewichtig für seine Filmarbeit eingeschätzt: „die ästhetische Verwandtschaft des Films zum Fotogramm“ ist laut Sahli „kaum enger als diejenige zur Malerei“ (S.104f.). Der Aufsatz „Neue Wege in die Photographie“ fehlt in dem „Verzeichnis der Schriften von Moholy-Nagy zu Kunsttheorie, Fotografie und Film“ im Anhang der Arbeit (S.196-198), es fehlen auch späte Aufsätze wie „Photography in the Study of Design“ (*American Annual of Photography*, 1945) oder „New Education – Organic Approach“ (*Art and Industry*, March 1946), die eine Synopse seiner Visionen und Erkenntnisse darstellen. Ihre Berücksichtigung hätte möglicherweise mehr Licht auf die diskutierte Problematik geworfen und für mehr methodologische Präzision gesorgt.

Die eigentliche Stärke der Arbeit von Jan Sahli liegt in den feinsinnig-detaillierten Analysen von einzelnen Fotografien (*Im Sand*, vgl. S.64f.) und Filmen (z.B. *Impressionen vom alten Marseiller Hafen*, D 1929, vgl. S.93ff., *Berliner Stilleben*, D 1932, vgl. S.164ff.). Das macht sie lesenswert.

Lena Christolova (Konstanz)