

NDB-Artikel

Moholy-Nagy, László (eigentlich *László Weisz*) Maler, Photograph, Designer, * 20.7.1895 Bácsborsód (Ungarn), † 24.11.1946 Chicago.

Genealogie

V Lipot (Leopold) Weisz (isr.), Landwirt u. Pächter;

M Karoline (Keile) Stern († 1945), nahm mit ihren Geschwistern d. Namen Csillagan;

⊙ 1) 1921 (∞ 1929) → Lucia Schulz (s. 2), 2) wahrsch. 1934 Sibyl (Sibylle)
→ Pietzsch (s. 3);

2 T aus 2), u. a. → Hattula (* 1933), Archäologin.

Leben

M. begann 1913 an der Univ. Budapest ein Jurastudium, das vom 1. Weltkrieg unterbrochen wurde. Als Soldat der österr.-ungar. Armee war er an der russ. Front. Während der Rekonvaleszenz nach einer schweren Verletzung 1917 entstanden Kreide- und Tuschzeichnungen. Im selben Jahr publizierte er Erzählungen und Gedichte in der literarischen Revue „Jelenkor“ (Gegenwart). Das Jurastudium gab er 1918 auf und widmete sich ganz der Malerei. Durch die revolutionäre Künstlergruppe „MA“ (Heute) und deren gleichnamige Zeitschrift wurde er mit avantgardistischen Strömungen wie Futurismus, Kubismus und Expressionismus bekannt. Nach dem Sturz der ungar. Räterepublik ging M. über Wien nach Berlin, wo er, angeregt durch die Dada-Szene um Raoul Hausmann, eigene dadaistische Collagen anfertigte. Ideologisch wurde er in dieser Phase entscheidend durch den Kunstkritiker Alfred Kémény und die Zusammenarbeit mit Lajos Kassak geprägt. Gemeinsam mit der Photographin und Publizistin Lucia Schulz, die er 1921 heiratete, erarbeitete M. in theoretischen Schriften und Photogramm-Experimenten Thesen zum Problem „Produktion-Reproduktion“ in der Photographie und der modernen Kunst. Im regen Austausch mit internationalen Künstlern bekam er in Berlin Kontakte zu den Konstruktivisten. Herwarth Walden organisierte 1922 in der Galerie „Der Sturm“ M.s erste Einzelausstellung. Von Walter Gropius wurde M. an das Staatliche Bauhaus in Weimar gerufen; 1923 übernahm er die Leitung des Vorkurses und wurde Formmeister der Metallwerkstatt. Mit → Oskar Schlemmer gestaltete M. Bühnendekorationen, seit 1924 edierte er gemeinsam mit Gropius die Bauhausbücher (Bd. 1-14). Mitte der 20er Jahre wurde er mit seinen ersten Photographien zum Wegbereiter des „Neuen Sehens“. Seine Arbeiten lösten unter den Studenten am Bauhaus einen „Photo-Boom“ aus. Seit 1926 entstanden Photomontagen, die er selbst „Photoplastiken“ nannte. Nach Verlassen des Bauhauses (1928) entwarf M. in

Berlin avantgardistische, intermediale Bühnendekorationen für die Kroll-Oper und die Piscator-Bühne. Er experimentierte mit der Malerei auf ungewöhnlichen Materialien wie Aluminium und Bakelit und versuchte mit Hilfe von Plexiglas, das vor der Leinwand befestigt wurde, transparente dreidimensionale Effekte zu erzielen, womit er den Begriff vom traditionellen Tafelbild aufhob. Diese Experimente führten in den 30er Jahren zu seinen „Raummodulatoren“. M. gestaltete Ausstellungen in verschiedenen Ländern und schuf Dokumentar- und Experimentalfilme wie „Marseille Vieux Port“ (1929) und „Tönendes ABC“ (1932). Nach einem Aufenthalt in Amsterdam emigrierte er 1935 mit seiner zweiten Frau Sibyl nach London, wo er sich als kommerzieller Designer, Layouter und Auftragsfilmer betätigte. Auf Empfehlung von Gropius erhielt M. 1937 in Chicago die Leitung einer Design-Schule. Als „New Bauhaus“, später „School of Design“ und als „Institute of Design“ noch heute Lehranstalt, war dies sein letzter Wirkungsbereich als Pädagoge. Er arbeitete weiterhin als Industrie- und Produktdesigner und beteiligte sich regelmäßig an Ausstellungen der „American Abstract Artists“. Sein letztes Buchprojekt, die Synthese seines Schaffens als Lehrer, Künstler und Theoretiker, „Vision in Motion“, erschien postum 1947.

M.s Werk weist in Vielfalt, Umfang und Dichte der Problematisierung von wesentlichen Fragen der modernen Kunst universale Proportionen auf. Er ist in nahezu allen Genres schöpferisch tätig geworden: von frühen literarischen Versuchen, über Dada, konstruktivistische Malerei, Photoplastiken, revolutionäre Theaterkonzepte, Experimentalfilme bis hin zu kinetischen Objekten. Darüberhinaus ist er durch seine Bücher und Aufsätze zu einem der wichtigsten Kunsttheoretiker geworden, der als Künstler Probleme von Raum, Zeit, Licht und Harmonie aus eigener Anschauung formulieren konnte. Seine Stärke bestand in der Fähigkeit, Licht- und Raumdimensionen mühelos von einem Medium in das andere zu übersetzen. Die kontinuierliche Beschäftigung mit dem Phänomen des Lichtes bestimmt sämtliche Perioden in M.s Schaffen. In seinen Überlegungen zur Photographie stellt er der rein repräsentativen und realitätsabbildenden Rezeption des Mediums die Idee „Photographie ist Lichtgestaltung“ gegenüber. Die Rückbesinnung auf die Ursprünge des Mediums, das „Schreiben mit Licht“, führte für M. konsequenterweise zu abstrakten Experimenten mit der kameralosen Photographie (Photogramm). In seinem bahnbrechenden Buch „Malerei Photographie Film“ (1925) postuliert das theoretische Programm des „Neuen Sehens“ die Kamera als Mittel zur Ergänzung und Vervollkommnung des menschlichen Auges. Dies beinhaltet photographische Wege des Sehens wie ungewöhnliche Perspektiven, Doppelbelichtungen, Verzerrungen etc. Tatsächlich war für M. die photographische Wahrnehmung der Welt von solcher Bedeutung, daß er den „Alphabeten der Zukunft“ im Photographieunkundigen entdeckte. Für nahezu ein Jahrzehnt stellte er die Malerei aufgrund ihrer technischen Begrenztheit in seinen Studien optischer Gestaltungsmittel hintan. Die berühmten „Telephon-Bilder“ (1922), welche er nur unter telephonischen Anweisungen in einer Berliner Emaillefirma anfertigen ließ, waren der Versuch zu beweisen, daß sich das Handwerk innerhalb industrieller Fertigungs- und Gestaltungsprozesse überlebt hatte. In dieser Haltung erkannte Gropius einen verbündeten Geist, als er 1923 dem Programm des Bauhauses unter dem Motto „Kunst und Technik – Eine Neue Einheit“ eine technisch-industriell ausgerichtete Struktur gab.

Bei der Darstellung von entmaterialisierten Lichtphänomenen bevorzugte M. die neuen technischen Medien, die für seine Ziele die alten manuellen Künste obsolet erscheinen ließen. Seine Lichtexperimente fanden einen ihrer Höhepunkte in der Konstruktion des „Lichtrequisits“ (Licht-Raum-Modulator, 1922–30), einer beweglichen Raumskulptur aus Glas und Metall. Mit diesem Werk wurde M. zum prophetischen Vorreiter späterer kinetischer Skulpturen. Die Lichtartikulationen des rotierenden Requisites verfilmte er 1930 in den visuell eindrucksvollen Überblendungen seines Experimentalfilms „Lichtspiel Schwarz-Weiß-Grau“ (1930).

Werke

Slgg. v. Gem., graph. Werken u. Plastiken: Berlin, Bauhaus-Archiv;

New York, Salomon R. Guggenheim Mus.;

Hannover, Sprengel Mus.;

Eindhoven, Municipal Van Abbemuseum;

– *Slgg. v. Phot., Photogrammen u. Photoplastiken:*

Chicago, Art Institute;

Berlin, Bauhaus-Archiv;

Rochester, International Mus. of Photography at George Eastman House;

Malibu, J. Paul Getty Mus.;

Houston, Mus. of Fine Arts;

– *Original d. Lichtrequisits:*

Cambridge (Mass.), Busch-Reisinger Mus. – *Schrr.:* Buch neuer Künstler, 1922 (mit L. Kassak);

Produktion-Reproduktion, in: *De Stijl* 5, 1922, H. 7, S. 98-101;

Ismus od. Kunst, in: *Vivos Voco* 5, 1926, H. 8/9, S. 272-77;

Fotografie ist Lichtgestaltung, in: *Bauhaus* 2, 1928, H. 1, S. 2-8;

Von Material zu Architektur, 1929;

|

Nachlass

Nachlaß: Slg. Hattula Moholy-Nagy, Ann Arbor (Michigan).

Literatur

F. Roh (Hrsg.), M., 60 Fotos, 1930;

Sibyl Moholy-Nagy, M., Experiment in Totality, 1950 (dt. 1972);

A. Haus, M., Fotos u. Fotogramme, 1978 (P): ders., L. M., in: J. Fiedler (Hrsg.), Fotografie am Bauhaus, 1990, S. 14-23;

K. Passuth, M., 1986 (W, P);

L. Kaplan, L. M., Biographical Writings, 1988;

L. M., Ausst.kat. Kassel 1990 (W, P);

BHdE II;

Lex. d. Kunst IV, 1992.

Portraits

Phot. v. Lucia Moholy, 1926, in: J. Fiedler (s. L), S. 24. – *Selbstportraits:* Zeichnungen 1919 u. 1920, in: K. Passuth, s. L, Abb. 14, 23.

Autor

Jeannine Fiedler

Empfohlene Zitierweise

, „Moholy-Nagy, László“, in: Neue Deutsche Biographie 17 (1994), S. 699-700 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
