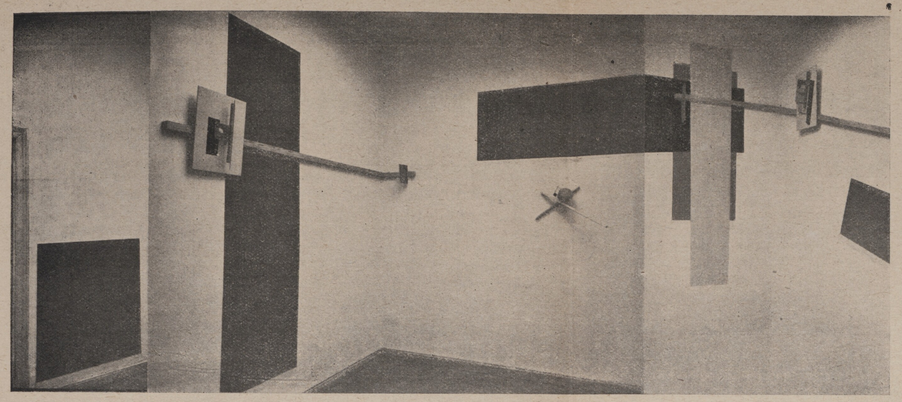
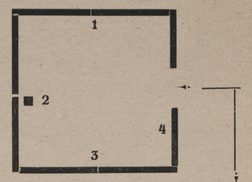




PROUNEN RAUM

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1923

Proun: siehe „MOSKAU 1919, „MA", „De Stijl" 1922 No. 6.

Raum: das, was man nicht durch das Schlüsselloch ansieht, nicht durch die offene Tür. Raum ist nicht nur für die Augen da, ist kein Bild; man will darin leben.

In das Gerümpel der Ausstellungshalle am Lehrter Bahnhof sind verschiedene „Räume" hineingeschachtelt. Eine Schachtel ist mir liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt worden. Die 6 Flächen (Fußboden, 4 Wände, Decke) sind gegeben; sie sind zu gestalten. Es soll kein Wohnzimmer sein, es ist dort ja eine Ausstellung. In einer Ausstellung geht man rings herum. Darum soll der Raum so organisiert sein, daß man durch ihn selbst veranlaßt wird, in ihm herum zu gehen.

Die erste Form, welche die vom großen Saal Kommenden hinein „führt", ist diagonal gestellt und „führt" ihn zu der großen Horizontalen der Vorderwand und von dort zu der 3. Wand mit der Vertikalen Beim Ausgang — — HALT! das Quadrat unten, das Urelement der ganzen Gestaltung. Das Relief an der Decke, im selben Blickfeld liegend, wiederholt die Bewegung. Der Fußboden konnte aus materiellen Gründen nicht zur Realisation kommen.

Der Raum (als Ausstellungsraum) ist gestaltet mit elementaren Formen und Materialien: Linie, Fläche und Stab, Würfel, Kugel, und Schwarz, Weiß, Grau und Holz; und Flächen, die auf die Wand flach hingestrichen sind (Farbe) und Flächen, die zur Wand senkrecht gestellt sind (Holz). Die 2 Reliefs an den Wänden geben die Problemstellung und Kristallisation der ganzen Wandflächen. (Der Würfel an der linken Wand in Beziehung zu der Kugel der Vorderwand und diese in Beziehung zu dem Stabe der rechten Wand.) — Der Raum ist kein Wohnzimmer. — Ich habe hier die Achsen meiner Raumgestaltung gezeigt. Ich will darin die Prinzipien geben, die ich für eine grundsätzliche Organisation des Raumes an sich für notwendig halte. In diesem schon gegebenen Raum versuche ich jene Prinzipien zur Anschaulichkeit zu bringen unter besonderer Berücksichtigung der Tatsache, daß es sich um einen Ausstellungs-Schau-Raum, für mich also Demonstrationsraum, handelt.

Die Organisation der Wand ist also nicht als Bild = Bemalung aufzufassen. Ob wir die Wände „bemalen" oder an die Wand Bilder hängen ist gleich falsch. Der neue Raum braucht und will keine Bilder, — — ist kein Bild, das in Flächen transponiert ist. Damit erklärt sich die Feindschaft der Bildermaler zu uns: wir zerstören die Wand als Ruhebett für ihre Bilder. Wenn man sich schon im geschlossenen Raum die Illusion des Lebens verschaffen will, so mache ich es so: ich hänge an die Wand eine Glasscheibe, dahinter keine Leinewand, sondern eine periskopische Vorrichtung, die mir in jedem Augenblick die wirklichen Vorgänge in ihrer wirklichen Farbe und realen Bewegung zeigt.

Das Gleichgewicht, das ich im Raume erreichen will, muß beweglich und elementar sein, **so** daß es nicht durch ein Telefon, ein Stück normalisiertes Büromöbel etc. gestört werden kann. Der Raum ist für den Menschen da — nicht der Mensch für den Raum. Die ebm, die der Mensch für Ruhe, Arbeit, Gesellschaftsleben braucht, müssen zur Einheit gebracht werden und diese Einheit muß vermittels eines elementaren Gliederungssystems immer nach Bedarf bewegt werden können. Wir wollen den Raum als ausgemalten Sarg für unseren lebenden Körper nicht mehr.

den Haag, Mai 1923

El Lissitzky

ES KOMMT DER NEUE INGENIER.

Unbedingtes Kriterium für moderne schöpferische Menschen: Die Fähigkeit elementar zu denken und zu gestalten.

Schule zur neuen Gestaltung ist: die Elemente jedes Gestaltungsgebietes radikal und unanfechtbar klarstellen. — Und: die moderne Weltanschauung in äußerster Konsequenz leben.

Jetzt wächst die neue Ingenieurgeneration heran!

Das bedeutet: Vollendung zunächst — — dann Ende der mechanistischen Technik.

Letzter gewaltiger Aufstieg der mechanistischen Technik darum, weil die erforderlichen Gesetze beherrschter Bestandteil der modernen Weltanschauung sind, und dem neuen Ingenieur die elementaren Gestaltungsmittel vollkommen klar sind.

Notwendige Folgen dieser Klarheit und Beherrschung sind: Unkompliziertheit, Ausgeglichenheit, Selbstverständlichkeit, raffinierteste Ökonomie.

Der neue Ingenieur gestaltet nicht um — er gestaltet neu, d. h. er verbessert nicht, sondern er erfüllt jede Forderung absolut elementar.

In wenigen Jahren wird die neue elementar geschulte Ingenieurgeneration jede Forderung des Lebens, die man vernünftigerweise an die mechanistische Technik stellen kann, leicht erfüllen.

ABER ES GEHT IMMER WEITER:

Darüber hinaus wird den Führenden unter den neuen Gestaltern ein ungeheureres, weit großartigeres Feld erwachsen, dessen erste Umrisse schon jetzt in Wissenschaft und Kunst auftauchen. In einem Jahrzehnt werden aus Hypothesen Theorien; — und endlich: beherrschte Gesetze. Nur die vollkommen in Fleisch und Blut übergegangene Fähigkeit jede neue Forderung absolut elementar zu behandeln kann dann weiterführen.

Unbeeinflußt von den Methoden der mechanistischen Technik entsteht die neue großartigere Technik der Spannungen, der unsichtbaren Bewegungen, der Fernbeeinflussungen und solcher Geschwindigkeiten, die im Jahre 1922 noch nicht einmal vorstellbar sind.

Der neue Ingenieur ist gerüstet.

Es lebe die elementare Gestaltung!

Berlin, Dezember 1922

Werner Gräff

Adressen der Mitarbeiter dieses Heftes:
Th. v. Doesburg, z. Z. rue du moulin vert 51, Paris XIV.
N. Gabo, Kaiserstr. 25, Berlin-Lichterfelde-Ost.
W. Gräff, Wittelsbacherstr. 25 IV, Berlin-Wilmersdorf. Tel. Habsburg 9196.
R. Haussmann, Mommsenstr. 54a, Berlin-Steglitz.
L. Mies v. d. Rohe, Am Karlsbad 24, Berlin W. Tel. Lützow 9667.
Pevzner, Steglitzerstr. 36 V, Berlin W 35.
H. Richter, Eschenstr. 7 V, Berlin-Friedenau. Tel. Rheingau 9978.

Thesen aus dem realistischen Manifest Moskau 1920.

Wie alle geistigen Manifestationen muß auch die Kunst in dem festen Boden der realen Gesetze des Lebens verankert sein.

Alle Lebensäußerungen sind raum-zeitlich. Aufgabe der Kunst ist, diese Äußerungen zu formen. Die Realisation der neuen Lebensgestaltung in den exakten Formen des Raumes und der Zeit ist Aufgabe unseres Schaffens.

Wir leugnen den Umfang als Form des Raumes. Man kann den Raum nicht als Volumen messen, wie man auch Flüssigkeiten nicht mit Ellen zu messen vermag. Die materiell begrenzte Tiefe ist die einzige Form des Raumes.

Wir leugnen den tausendjährigen Irrtum, in der Statik einziges Element der Kunst zu sehen. Wir behaupten die Kinematik als ein neues Element der Kunst. Als Grundzug der realen Äußerung der Zeit.

Gabo. Pevzner.

DE STIJL
DEN HAAG
HOLLAND, Klimopstraat 18, Vertrieb.
Monatsschrift. Der Jahrgang kostet 6 fl.
Redakteur Theo van Doesburg
VERTRIEB IN DEUTSCHLAND:
durch Ernst Wasmuth A.-G.
BERLIN W 8, Markgrafenstr. 31.
(Für Deutschland Sonderpreis.)

MERZ setzt sich für die Idee
MERZ ein. 4 Hefte kosten
MERZ 3.— Mk. × Buchhändlerbörsenziffer (Jahrgang).
Vertrieb durch den
MERZVERLAG
HANNOVER, Waldhausenstr. 5 II
Kurt Merz-Schwitters ist Redakteur. Bestellen Sie sofort, Sie werden zufrieden sein.

MA eine ungarische Monatsschrift
Herausgeber Ludwig Kassak
WIEN, Amalien-Str. 26 II
EIN SONDERHEFT
in deutscher Sprache ist kürzl. erschienen
Über d. Aufgaben der „Ges. der Freunde des neuen Rußland" nächste No.

MECANO erscheint in zwangloser Folge. Redakteure sind J. K. Bonset und Th. v. Doesburg. No. Gelb, No. Blau, No. Rot sind bereits erschienen. 10 No. kosten 5 fl. Vertr. Klimop-Straat 18, den Haag, Holland.
MECANO ist die internationale Zeitschrift für geistige Hygiene und Neo-Dadaismus.

BÜCHERANZEIGE:
Kurt Schwitters: Auguste Boile (Sturmverlag, Berlin. — hans arp: Die Wolkenpumpe (Steegemann, Hannover). — v. Doesburg □: Classique, Baroque, Moderne (L. Rosenberg, Paris). — El Lissitzky: Mechanisches Theater (Album, Format 45 : 60, 10 Blatt Lithos mit Vorwort — 75 nummerierte Exemplare — 150 Mark. Buchhandelsbörsenziffer. Subskriptionen nimmt die „G"-Redaktion entgegen.)

Für den Inhalt verantwortlich Hans Richter, Berlin-Friedenau. — Druck F. Koslowsky, Oranienburg.

1G Material zur elementaren Gestaltung

JULI 1923

HERAUSGEBER: HANS RICHTER
REDAKTION: GRÄFF, LISSITZKY, RICHTER
REDAKTION UND VERTRIEB: BERLIN-FRIEDENAU, ESCHENTR. 7. — TELEFON: RHEINGAU 9978.

Die Aufgabe dieser Zeitschrift ist: Die allgemeine Situation der Kunst und des Lebens zu klären. Im Hinblick darauf wählen wir das Material. Artikel und Werke, die sich um Klarheit — nicht nur um Ausdruck — bemühen. Alles, was der schöpferischen Arbeit und dem schöpferischen Arbeiter nutzen kann (technisch, theoretisch, ideologisch, wirtschaftstechnisch, pädagogisch etc.) wird veröffentlicht. Wir bitten um Photos, Clichees, Diagramme, um Kataloge, Reklamewerke; um Rezensions-Exemplare von Zeitschriften und Neuerscheinungen, um Fliegeraufnahmen usw., — soweit sie für unsere Arbeit von Bedeutung sein können. Zeitschriften, welche „G" besprechen oder Nachdrucke bringen, werden um Belegexemplare ersucht.

Bezugspreis in Deutschland und Österreich: für 6 Hefte Mk. 3,50, ein Heft Mk. 0,60 × Buchhandelsbörsenziffer. — Ausland: 6 Hefte 1 Dollar, das Einzelheft 20 cents

Nur keine Wahrheiten

Ewige"

Der Gegensatz zwischen der neuen Gestaltung (in der Kunst) und der gestrigen Kunst ist prinzipiell. Wir wollen ihn nicht überbrücken, sondern vertiefen.

Der Überdruß an der alten Kunsterei und die Tatsache vitaler menschlicher Interessen bilden die Voraussetzung einer neuen Gestaltung.

Unsere „Gefühle" hindern uns daran, das für uns wahrhaft Wesentliche zu sehen. Vorurteilslosigkeit, auch den heiligsten Traditionen gegenüber, ist notwendig.

Die Tendenz der Kunsterei wie des Lebens heute ist individualistisch und gefühlsmäßig.

Methodisch und unpersönlich zu handeln ist heute ein Kulturproblem. Die Kunst kämpft seit zwei Generationen darum (Überwindung des klassischen Vorurteils, des Humanismus, des Mittelalters).

Die Grundforderung elementarer Gestaltung ist **Ökonomie.**
Reines Verhältnis von Kraft und Material.
Das bedingt **elementare Mittel, völlige Beherrschung der Mittel. Elementare Ordnung, Gesetzmäßigkeit.**

In Frankreich, dem Lande der künstlerischen Tradition, kam man zur Auflösung des Bildgegenstandes; in Holland („Stijl") und in Rußland (Konstruktivisten und Malevics-Tatlin) zur praktischen Arbeit — in Deutschland haben die letzten Konsequenzen bisher offenbar nur die Meinung erweckt, es handle sich wieder einmal um einen neuen Ismus, und zwar um einen von seltener Barbarei und Roheit — nämlich was das Gefühlsmäßige anbetrifft.

Es scheint uns ganz unmöglich, daß es nicht auch in Deutschland mehr Künstler gibt, die aus innerer Notwendigkeit den Kunstbetrieb aufgeben, um sich praktisch und theoretisch grundsätzlichen Aufgaben zu widmen.

Wir haben zwar hier vielleicht nicht, wie in Holland, große Baumöglichkeiten, oder wie in Rußland Möglichkeiten für die Ausführung aller modernen Dinge überhaupt, aber **bisher ist ja hier auch nicht einmal die Forderung zur Grundsätzlichkeit gestellt worden.** Diese Forderung muß erhoben werden.

Jede Arbeit besteht durch eine andere. Niemand kann heute etwas leisten, ohne von seinem Nachbarn oder Feinde zu lernen. Subjektive Einstellung ist in allen Lebensgebieten ruinös und die eigentliche Ursache aller Katastrophen — — in der Kunst auch. **Die neuen Künstler handeln kollektiv.**

Wir werden zunächst theoretisch und praktisch auseinandersetzen, was unter elementarer Gestaltung, Gesetzmäßigkeit, Kollektivität, Aufgaben etc. zu verstehen ist; und das durch unsere eigenen Arbeiten und die ausländischer Kameraden belegen.

Unsere Aufgabe ist destruktiver und konstruktiver Natur.
Das klassische Vorurteil, die Grundlage der vergehenden Kultur, **muß zerstört werden.**
Dann bilden sich neue Neigungen und Bedürfnisse.
Die elementare Aufgabe des schöpferischen Menschen heißt nicht nur:
den Neigungen nnd Bedürfnissen der Zeit entsprechen, sondern vor allem: **neue Neigungen und Bedürfnisse schaffen.**
Es handelt sich also nicht um eine neue Richtung, die wir vertreten. Wir wenden uns auch nicht an Kunstliebhaber, sondern allgemein an Menschen, die Grundsätzliches lieben, in der Kunst, wie in allen Zusammenhängen des Lebens.
Von solchen können wir erwarten verstanden zu werden in dem Willen, das Problem der Kunst nicht vom ästhetisierenden, sondern vom allgemein kulturellen Standpunkt aus zu lösen.

Wir brauchen keine Schönheit, die als Schnörkel an unserem (exakt orientierten) Sein klebt, sondern innere Ordnung unseres Seins. *Wer die Zusammenhänge bildet, wer die Mittel des Gestaltens vertieft und organisiert, schafft neues Leben und*

Hans Richter — Werner Gräff

Überfluß.

Zur Elementaren Gestaltung.

I.

Es wird notwendig zwei einander entgegengesetzte Ausdrucksweisen scharf zu trennen: die dekorative (schmückende) und die monumentale (gestaltende).

Diese zwei Ausdrucksweisen bestimmen zwei gänzlich verschiedene Kunstauffassungen: die der Vergangenheit und die der Gegenwart. Richtet das dekorative Prinzip sich nach Zentralisation, so kennzeichnet Dezentralisation das Prinzip des Monumentalen.

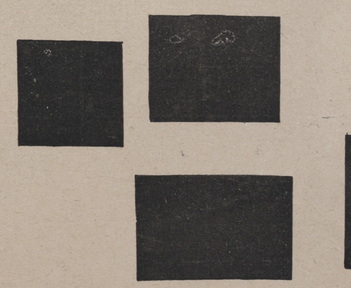
Die bisherige Kunstentwicklung durchläuft alle Stadien vom Individualismus bis zur äußersten Verallgemeinerung.

Individualismus	Dekoration	Monumentalität	Verallgemeinerung
	Vergangenheit	Gegenwart	
	Zentralisation	Dezentralisation	

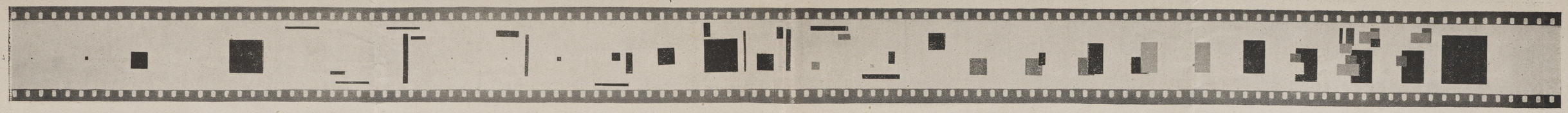
In dieser Spannung liegt das Problem der neuen Kunstgestaltung, des neuen Stils.

In der dekorativen Auffassung war die schöpferische Tätigkeit abhängig von persönlichem Geschmack, Willkür oder intuitiver Wertung der Elemente des Kunstwerks. Diese launenhafte Arbeit entsprach aber nicht der Forderung unserer Zeit: **PRÄZISION.**

Diejenigen nun, die diese Forderung (z. B.) intellektuell begriffen haben, glauben den Widerspruch zu überwinden, indem sie ihre ebenso launenhafte wie spekulative Arbeit mit dem Worte „Problem" bezeichnen. Sie stellen fest, daß es sich in der bildenden Kunst nicht mehr um „künstlerische Komposition", sondern um „problematische Konstruktion" handeln müsse. Ich nehme an, daß der Unterschied zwischen Komposition (Zusammenstellen) und Konstruktion (Zusammenfassen) eine nicht zu unterschätzende Zeiterscheinung ist, aber weder das eine, noch das andere kann zu einer fruchtbaren, monumentalen



THEO VAN DOESBURG
GENERALBASS DER MALEREI



I. (Demonstration des Materials)

a = □
b = ——

a Raumbildung in zwei verschiedenen Tempis (kontinuierlich)

b Flächenbildung durch kontrastierende Akzentuierung der Fläche (diskontinuierlich)

II. (Gestaltung des Materials)

a kontinuierlich anwachsend, b schlagartig begleitend, so daß b in die räumliche Entwicklung immer Flächenzustände einschaltet

a an Größe und Intensität abnehmend, seitlich verschwindend

Halt

a in Lage und Intensität wechselnd, beginnt das neue Thema: Bewegung zweier Lichtqualitäten gegeneinander (Bewegung einer „Fläche" vor und hinter einer feststehenden Fläche

Anwachsen der vorderen Fläche

Schwinden der hinteren Fläche

Halt!!!

Zusammenfassen aller Vorgänge in einem

Schluß. Größte Licht-Menge und -Intensität

Hans Richter

□

Kunstproduktion führen, wenn man sich über die elementaren Mittel des Gestaltens nicht einig ist.

Was wir von der Kunst verlangen ist EINDEUTIGKEIT; und diese Forderung kann nie erfüllt werden, wenn die Künstler sich individualistischer Mittel bedienen. **Eindeutigkeit kann nur aus Disziplin der Mittel folgen und diese Disziplin führt zur Verallgemeinerung der Mittel.** Verallgemeinerung der Mittel führt zur elementaren, monumentalen Gestaltung.

Es wäre lächerlich zu behaupten: das alles gehöre nicht zur schöpferischen Tätigkeit. Die Kunst sei keiner logischen Disziplin unterworfen. Sie wachse nur aus spontanen impulsiven Vorgängen des Individuums. Die Präzision, die Eindeutigkeit, die wir vom Kunstwerk verlangen, hat dieselben Wurzeln wie die wissenschaftliche oder technische Vervollkommnung, welche sich in den unkünstlerischen Gebrauchsgegenständen, die uns umgeben, zeigt. An diesen Gegenständen, die aus den Bedürfnissen des heutigen Lebens entstehen, sieht der Künstler der Gegenwart, daß es mit impulsivem und spekulativem Arbeiten zu Ende ist. **Das Zeitalter des dekorativen Geschmacks ist vorbei, der Künstler der Gegenwart hat mit der Vergangenheit völlig abgeschlossen.** Wissenschaftliche und technische Konsequenzen zwingen ihn auf seinem eigenen Gebiet Folgerungen zu ziehen. Die schöpferischen Konsequenzen zwingen ihn zur Revision seiner Mittel, zur Gesetzmäßigkeit bis zum System, das heißt: zu bewußter Beherrschung seiner elementaren Ausdrucksmittel.

Sekundäre (Hilfs-) Mittel	——	**primäre (elementare) Mittel**
Malerei: Illusion der Form (Gegenstand) Anekdote usw.	——	Malerei: Form - Zeit - Farbe
Plastik: Illusion der Form Anekdote usw.	——	Plastik: Raum - Zeit - Linie, Fläche, Volumen
Architektur: Geschloss. Formtypus, Dekoration, Symbol usw.	——	Architektur: Raum-Zeit-Linie, Fläche.

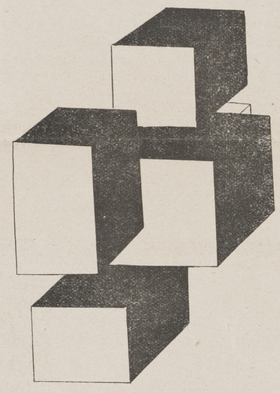
II.

Schon im Jahre 1916 haben wir als erste und wichtigste Forderung gestellt: **Trennung der verschiedenen Gebiete des Gestaltens.** Dem noch immer wuchernden Barock (auch in der modernen Kunst) gegenüber haben wir festgestellt, daß die gestaltenden Künste scharf von einander getrennt werden müssen. Ohne diese scharfe Trennung (Plastik von Malerei; Malerei von Architektur usw.) ist es unmöglich, aus dem Chaos eine Ordnung zu schaffen und die elementaren Gestaltungsmittel kennen zu lernen. Bis jetzt waren die Gestaltungsmittel derartig mit einander vermischt worden, daß man endlich glaubte, sie seien untrennbar. Diese Verschwommenheit der Mittel ist ein Überbleibsel des Barock, in dem die verschiedenen Künste einander vernichten (durch das Wuchern auf- und gegeneinander), anstatt durch ein klares Verhältnis zu einander sich zu verstärken.

Aus den elementaren Mitteln wächst die neue Gestaltung. In ihr werden die verschiedenen Künste sich so zu einander verhalten, daß sie imstande sind, ein Maximum von (elementarer) Ausdruckskraft zu entfalten.

Théo van Doesburg.

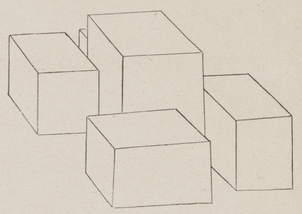
□



GENERALBASS DER SKULPTUR

GENERALBASS DER MALEREI

GENERALBASS DER ARCHITEKTUR



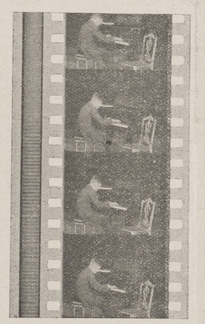
Kunst soll das Leben nicht erklären, sondern verändern
K. Marx

Vom sprechenden

Film

zur

Optophonetik.



BILDTONSTREIFEN VON VOGT, MASSOLLE U. ENGEL

Die Vorgänge, die das Licht, den Schall, die Elektrizität, die Wärme etc. bedingen, sind zwar graduell unterschiedene, ihrem gesetzmäßigen Verlauf nach aber gleichgeartete Schwingungserscheinungen von Feinmaterienträgern. Was für unser Ohr Schall oder Klang ist, sind Schwingungsvorgänge von 16 pro Sekunde bis ca. 20000 pro Sekunde; das Licht wird für uns hervorgerufen durch zwischen 760 Billionen und 360 Billionen Schwingungen pro Sekunde. Auf der Tatsache, daß Akustik, Optik und Elektrokinetik wesentlich durch ihre Schwingungsfrequenzen unterschieden sind (allgemein aber nur verschiedene Erscheinungsformen von Energieübertragungen sind), lassen sich Verfahren gründen, die eine Energieform in die andere zu verwandeln.

Das gab einigen Erfindern die Grundlage, den sprechenden Film aufzubauen. Der heute beste derartige Film hat zu Erfindern die Herren Vogt, Massolle und Engel. Vogt, der Urheber der Idee, nahm eine alte Konstruktion von Ruhmer auf, er ersetzte aber die von diesem verwandte Selenzelle durch eine Neukonstruktion, die Photozelle mit Kaliumbelag. Auch bei dem neuen Sprech- und Singfilm werden, wie bei Ruhmer, Schallschwingungen in Lichtschwingungen verwandelt, diese werden vermittels Photographie auf dem Filmstreifen festgehalten und wieder in Töne überführt. Nun stellt die Vogt-Massolle-Engel'sche Konstruktion einen gewaltigen Fortschritt gegenüber der Ruhmer'schen photographierten Musik dar. Was vor allem Ruhmer nicht leisten konnte, die Übereinstimmung einer gefilmten Handlung und ihre vollkommen synchrone Wiedergabe in Tönen (bei Opern etc.) ist hier gelöst.

Die Bildtonfilmaufnahme geht folgendermaßen vor sich: Der Filmstreifen, der breiter als der normale ist, trägt auf der einen Seite der Führungslochung noch die Aufnahmen der Töne. Während eine Handlung gekurbelt wird, fängt ein Schalltrichter die Schallschwingungen auf, die durch das sogenannte Kathodophon in verstärkte elektrische Ströme umgewandelt und zu einer Ultrafrequenzlampe geleitet werden, in der die Stromschwankungen in Lichtschwankungen verwandelt werden. Die Lichtschwankungen der Lampe werden durch einen Spalt hindurch auf den laufenden Film an der Seite neben der Lochführung photographiert, wo sie in Form wechselnder feiner Horizontalstreifen erscheinen. Der kombinierte Bildtonfilm wird wie jeder gewöhnliche Film entwickelt und kopiert.

Die Bildtonfilmwiedergabe vollzieht sich folgendermaßen:
durch die Schallaufzeichnungen auf dem Filmband dringt ein schmales Lichtbündel, das je nach der Breite der Abstände von hellen und dunklen Querlinien auf ein photoelektrisches Organ, die Photozelle mit Kaliumbelag, auffällt und in dieser Elektronen abspaltet, gemäß den auftreffenden Lichtschwankungen. Hierdurch wird die Leitfähigkeit der Röhre ohne Trägheitswiderstände verändert in schwache elektrische Wechselströme. Sie werden dann in einem Proportionalverstärker II verstärkt und besitzen nunmehr die Fähigkeit, das Statophon, ein auf dem elektrostatischen Prinzip beruhendes Telephon, in Betrieb zu setzen. Das Statophon, hauptsächlich von Massolle durchgearbeitet, gibt die höchsten wie die tiefsten Tonfrequenzen mit einer hisher nie erreichten Lautstärke deutlich, auch für größere Säle, wieder.

Ein anderer Konstruktionsgedanke liegt dem Kapazitätssprechfilm nach Waltz-Meusser zugrunde. Im Jahre 1920 erschien in der „Zeitschrift für Feinmechanik" ein Patentreferat, das die Möglichkeit zeigte, den sprechenden Film über ein Kapazitätsrelief zu verwirklichen. Es gelang auch praktisch zu zeigen, daß die Führungslöcher eines normalen Films, im Sinne eines Kapazitätsreliefs verwertet, je nach der Laufgeschwindigkeit einen durch Kapazitätsänderungen wahrnehmbaren musikalischen Ton verschiedener Höhe zu erzeugen vermögen. Da aber die Mittel knapp waren, wurden die Versuche auf einem Seitenwege fortgesetzt, dem Wege der Umwandlung von Sprache und Musik in Kapazitätsänderungen etwa derjenigen Größenordnung, wie sie dem Film voraussichtlich eigen sein werden. Dieser Weg führt über das Gramophon und seine Wiedergabemöglichkeit mit Hilfe eines kleinen Kondensatormikrophons. Der wissenschaftliche Nachweis, daß sogar weit kleinere Kapazitätsänderungen, als sie der Film erwarten läßt, für die deutliche Wiedergabe ausreichen, wurde 1920 durch einen kleinen Cylinderkondensatorfühler erbracht.

Aber vom sprechenden Film zur Optophonetik ist noch ein großer Schritt. Als erster hat der Erfinder des Antiphons, Plenner, in einer Schrift „Die Zukunft des elektrischen Fernsehers" diese Frage behandelt. Er sagt darin: „Kann der Lichtstrahl gezwungen werden, (mittels einer Selenzelle) Induktionsströme zu erzeugen oder zu verändern, so muß ein in die Leitung geschaltetes Hörtelefon solche inducierten Erscheinungen in Klänge verwandeln. Was also in der Empfangsstation als Bild eintritt, würde im Zwischenapparat als Ton erscheinen und wenn am Ursprung bewegte Bilder, sichtbare Vorgänge, aufgenommen werden, so müssen sich diese als eine Folge von Tönen kundgeben, und umgekehrt. Die Gestalt eines Vierecks muß bei akustischer Verwandlung ein anderes Tonbild hervorrufen, als das von einem Dreieck oder Kreis genommene, ein Würfel muß anders klingen als ein Kegel oder Prisma. Kristalle und Sterne werden zu reden beginnen, in welcher Sprache, in welchem Tongefäll? Das liegt noch gänzlich im Felde der Ahnung, aber aus dem Nichtwissen wird dereinst das Verstehen aufsteigen."

Nun liegt dieser Vorstellung, wie auch dem Tonbildfilm, ein Naturalismus zugrunde, um den es sich für uns heute keineswegs mehr handeln kann. Daß die Musik in ihrer letzten Form (auch die der Futuristen) unserer Weltbewußtheit nicht mehr entspricht, so wie ihr die akinetische Malerei nicht mehr entpsricht, ist eine unleugbare Tatsache. Wir müssen also neue, für uns giltige Gesetze, eine neue Funktionalität für beide finden. Wir müssen die Zugehörigkeit der Formfunktionalität zu den Schwingungsintensitäten in einer grundlegenden Weise ermitteln, um über das Zufällige zu einer neuen Formverbindlichkeit zu gelangen.

Berlin R. Hausmann

Dieser Film hat den Charakter einer gestaltenden Demonstration, in der bestimmte elementare Filmmöglichkeiten elementar entfaltet werden. Das Auftreten und die Dauer der einzelnen Figuren und Filmgruppen ist methodisch.

Der Film ist ein Spiel von Lichtverhältnissen.

Die Lichtverhältnisse haben qualitativen und quantitativen Charakter: Helligkeitsgrade, Proportionen etc. etc.

Die Proportionen sind de facto Begrenzungen von Vorgängen in verschiedenen Dimensionen (oder von Dimensionen in verschiedener Zeitfolge).

Die Linie dient zur Begrenzung bei Flächenvorgängen (als Material der Flächenbegrenzung), die Fläche als Begrenzung bei Raumvorgängen.

Die Linie ohne praktische Breite, Fläche ohne Begrenzung ist nicht darstellbar; daher verbreiterte Linie (längliche Fläche), und Quadrat (als einfachste und ökonomischste Form der Begrenzung).

Das eigentliche Konstruktionsmittel ist das Licht, dessen Intensität und Menge.

Die Gestaltung der Lichtnatur im Sinne einer zusammenfassenden Ausdrucksfähigkeit ist die Aufgabe für das Ganze.

Dieser Film ist also prinzipiell nicht ein solcher, der das □ und die —— als Kompositionsmittel gebraucht — etwa orchestriert und entwickelt —, sondern ein solcher, in dem □ und —— als Hilfsmittel auftreten.

Der einzelne sinnliche Gehalt der Fläche etc., — die „Form" (ob abstrakt oder natürlich) — ist vermieden.

Die auftretenden Formen sind weder Analogien noch Symbole, noch Schönheitsmittel.

Der Film vermittelt in seinem Ablauf (Vorführung) ganz eigentlich die Spannungs- und Kontrastverhältnisse des Lichts. Diese Verhältnisse bestehen zwischen hell und dunkel, groß und klein, schnell und langsam, horizontal und vertikal etc. etc.

Es ist versucht, den Film so zu organisieren, daß die einzelnen Teile untereinander und zum Ganzen in aktiver Spannung stehen, sodaß das Ganze in sich geistig beweglich bleibt.

Berlin.

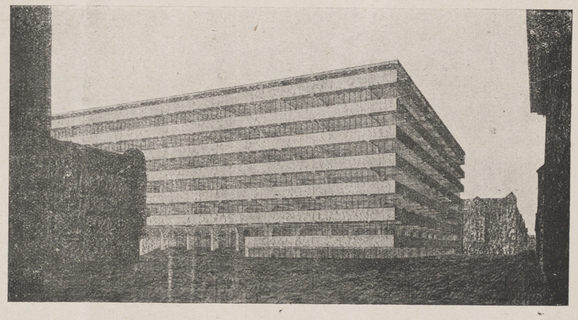
Jede ästhetische Spekulation,
jede Doktrin,
und jeden Formalismus
} lehnen wir ab.

Baukunst ist raumgefaßter Zeitwille.
Lebendig. Wechselnd. Neu.

Nicht das Gestern, nicht das Morgen, nur das Heute ist formbar.
Nur dieses Bauen gestaltet.

Gestaltet die Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den Mitteln unserer Zeit.

Das ist unsere Arbeit.



BÜROHAUS

Das Bürohaus ist ein Haus der Arbeit der Organisation der Klarheit der Ökonomie.
Helle weite Arbeitsräume, übersichtlich, ungeteilt, nur gegliedert wie der Organismus des Betriebes. Größter Effekt mit geringstem Aufwand an Mitteln.

Die Materialien sind Beton Eisen Glas.
Eisenbetonbauten sind ihrem Wesen nach Skelettbauten. Keine Teigwaren noch Panzertürme. Bei tragender Binderkonstruktion eine nichttragende Wand. Also Haut- und Knochenbauten.

Die zweckmäßigste Einteilung der Arbeitsplätze war für die Raumtiefe maßgebend; diese beträgt 16 m. Ein zweistieliger Rahmen von 8 m Spannweite mit beiderseitiger Konsolauskragung von 4 m Länge wurde als das ökonomischste Konstruktionsprinzip ermittelt. Die Binderentfernung beträgt 5 m. Dieses Bindersystem trägt die Deckenplatte, die am Ende der Kragarme senkrecht hochgewinkelt Außenhaut wird und als Rückwand der Regale dient, die aus dem Rauminnern der Übersichtlichkeit wegen in die Außenwände verlegt wurden. Über den 2 m hohen Regalen liegt ein bis zur Decke reichendes durchlaufendes Fensterband.

Berlin, Mai 1923

Mies v. d. Rohe

MATERIAL DER NÄCHSTEN NUMMERN:

Fiat | Element und Erfindung | Neue Optik | Bauhandwerk u. Bauindustrie | Topographie der Typographie | Lunapark | Photoplastik | Kinderspielzeug | Acrobatie des Schauspielers | i | Das neue Wohnhaus | Die Internationale Verkehrszeichensprache.