

nummer	2
jahrgang	III
bezugspreis jährlich rm.	7.20
preis dieser nummer rm.	2.00

bauhaus

april
-juni **1929**

vierteljahr-zeitschrift für gestaltung. herausgeber hannes meyer. schriftleitung: ernst kállai. bauhaus dessau

verlag und anzeigen-verwaltung:
dessau, zerbster strasse nr. 16

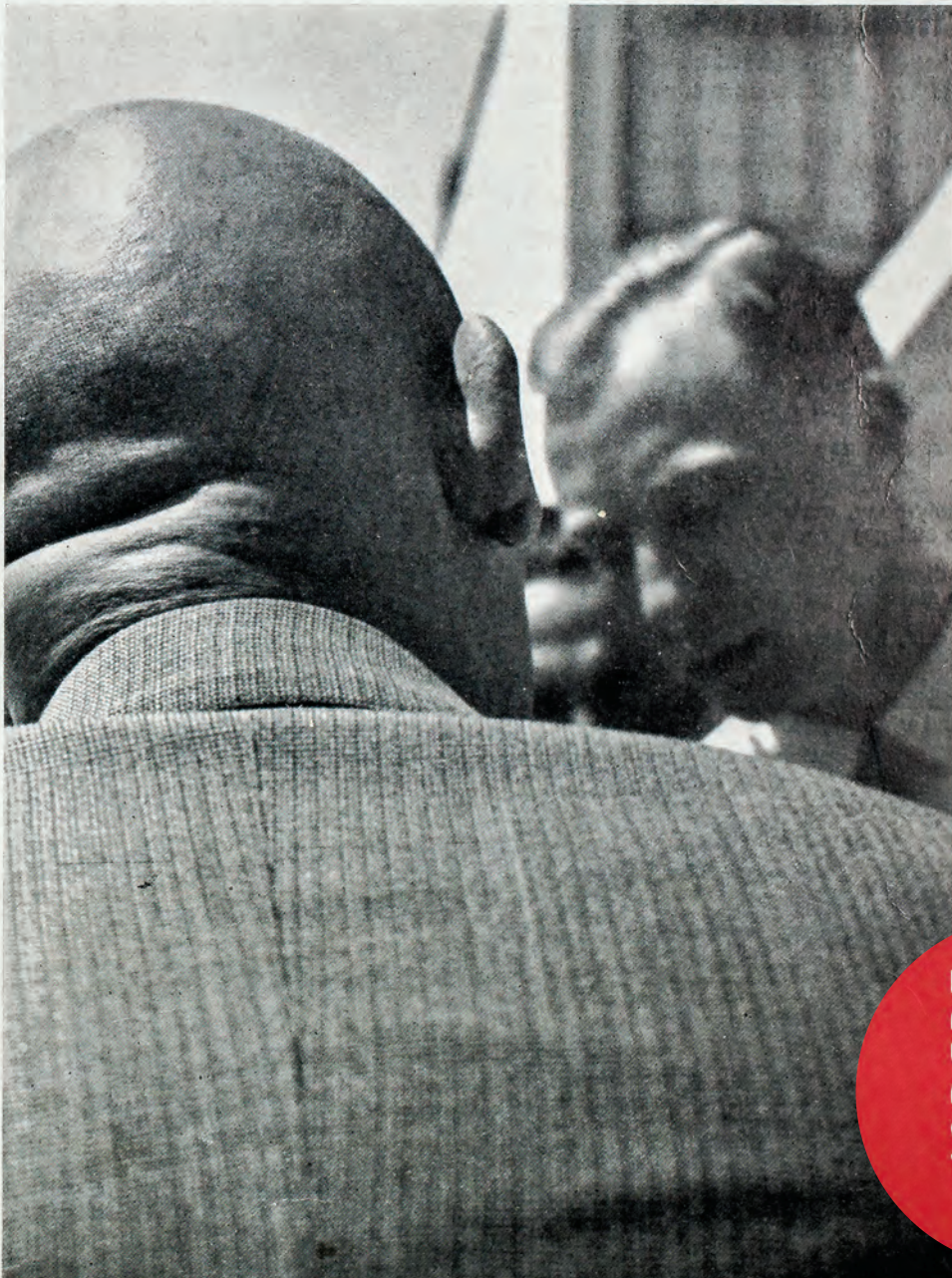


foto lux feinger



1929

3. jahrgang nr. 2.—
einzelheft preis rmk. 2.—

inhalt

kleinstwohnungen von ludwig hilberseimer	seite 1
filmrhythmus, filmgestaltung	seite 5
malerei und film	seite 12
augendemokratie und dergleichen	seite 18
handwerk und industrie von ludwig hilberseimer	seite 21
zwei plakate der hapag	seite 24
bauhausnachrichten	seite 27
buchbesprechungen	seite 29
28 abbildungen	

die bauhausbücher

verlag albert langen, münchen, hubertusstr. 27
schriftleitung: w. gropius und l. moholy-nagy

- band 1 walter gropius, internationale architektur
(zweite auflage) geh. 5, in leinen geb. 7 rmk.
- band 2 paul klee, pädagogisches skizzenbuch vergriffen
- band 3 ein versuchshaus des bauhauses vergriffen
- band 4 die bühne des bauhauses
geh. 5, in leinen geb. 7 rmk.
- band 5 piet mondrian, neue gestaltung vergriffen
- band 6 theo van doesburg, grundbegriffe der neuen
gestaltenden kunst vergriffen
- band 7 neue arbeiten der bauhauswerkstätten
geh. 6, in leinen geb. 8 rmk.
- band 8 l. moholy-nagy, malerei, photographie, film
(zweite auflage) geh. 7, in leinen geb. 9 rmk.
- band 9 w. kandinsky, punkt und linie zur fläche
(zweite auflage) geh. 15, in leinen geb. 18 rmk.
- band 10 j. j. p. oud, holländische architektur
geh. 6, in leinen geb. 8 rmk.
- band 11 k. malewitsch, die gegenstandslose welt, begrün-
dung und erklärung des russischen suprematismus
geh. 6, in leinen geb. 8 rmk.

neu erschienen ist:

- band 13 a. gleizes, kubismus
geh. 8, in leinen geb. 10 rmk.

in kürze erscheinen:

- band 12 w. gropius, bauhausneubauten in dessau
band 14 l. moholy-nagy, von kunst zu leben

die sammlung wird fortgesetzt

die bauhaus-zeitschrifterscheint vierteljährlich

bezugspreis jährlich rmk. 7.20
einzelnummer rmk. 2.—
preis dieser nummer rmk. 2.—

abonnements bei dem verlag oder durch den buchhandel

**verlag und anzeigenverwaltung: dessau,
zerbster str. 16**

postscheckkonto: magdeburg 16662
telefon sammel-nr. 3106
für den anzeigenteil verantwortlich:
paul jesch, dessau.

bezugs- und zahlungsbedingungen:

abonnements haben geltung bis ende
des laufenden kalenderjahres. abon-
nements, die 30 tage vor ablauf d. lau-
fenden kalenderjahres beim verlage
schriftlich nicht gekündigt sind, gelten
als um das nächste kalenderjahr ver-
längert. erteilte rechnungen sind so
zeitig zu begleichen, daß der verlag
spätestens 8 tage nach rechnungs-
datum über die rechnungsbeträge ver-
fügen kann. überfällige forderungen
erhöhen sich um mahn- und inkasso-
spesen. ausfall der zeitschriftenliefe-
rung ohne verschulden des verlages
(streik, höhere gewalt usw.) berechtigt
nicht zum verlangen nach minderung
des bezugspreises oder schadener-
satzleistung. erfüllungsort und ge-
richtsstand für beide teile ist dessau.

sendungen an die redaktion: bauhaus dessau

für die redaktion verantwortlich:
ernst kállai, dessau.
für unverlangte beiträge und rezen-
sionsexemplare keinerlei gewähr.

alle rechte vorbehalten

generalvertretung des bauhauses

architekturbedarf dresden-a.
kabinett am ferdinandplatz.
technische spezialabteilung
der neuen kunst fides g. m. b. h.

moderne wohnungs- und wirtschaftseinrichtungen

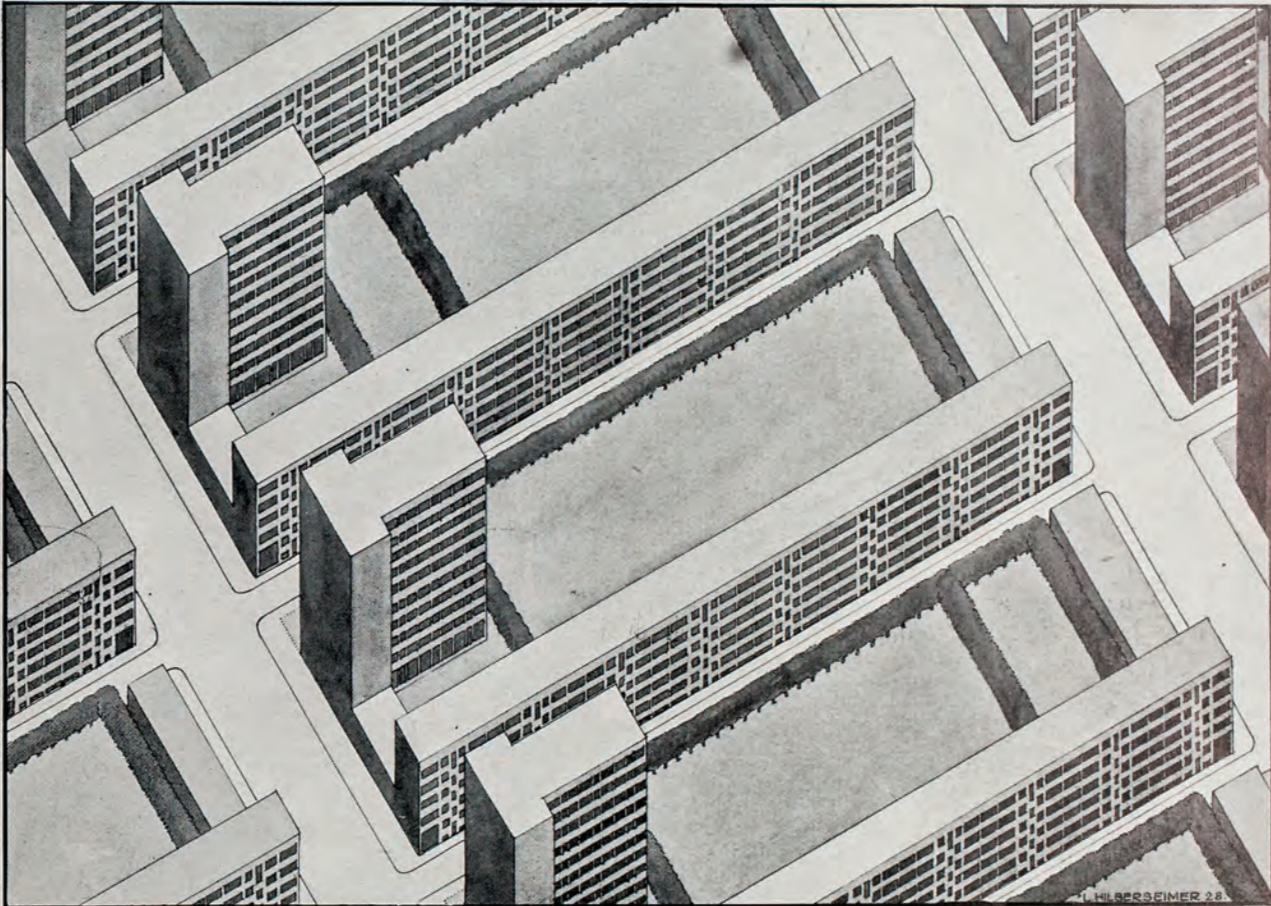
**bauhauserzeugnisse in der tschechoslowakei
durch architekt krejcar, prag II.
cerná ul. c. 12a.**

RED internationale monatsschrift
für moderne gestaltung.
schriftleiter: k. teige.

prag II. cerna 12a. tschechoslowakei.
ein heft 0.85 rmk.
jahresabonnement (10 hefte) 8.50 rmk.

bauhaus zeitschrift für gestaltung

herausgeber: hannes meyer
schriftleitung: ernst kállai



gesamtübersicht

1. hilberseimer kleinstwohnungen größe, grundriß und städtebauliche anordnung.

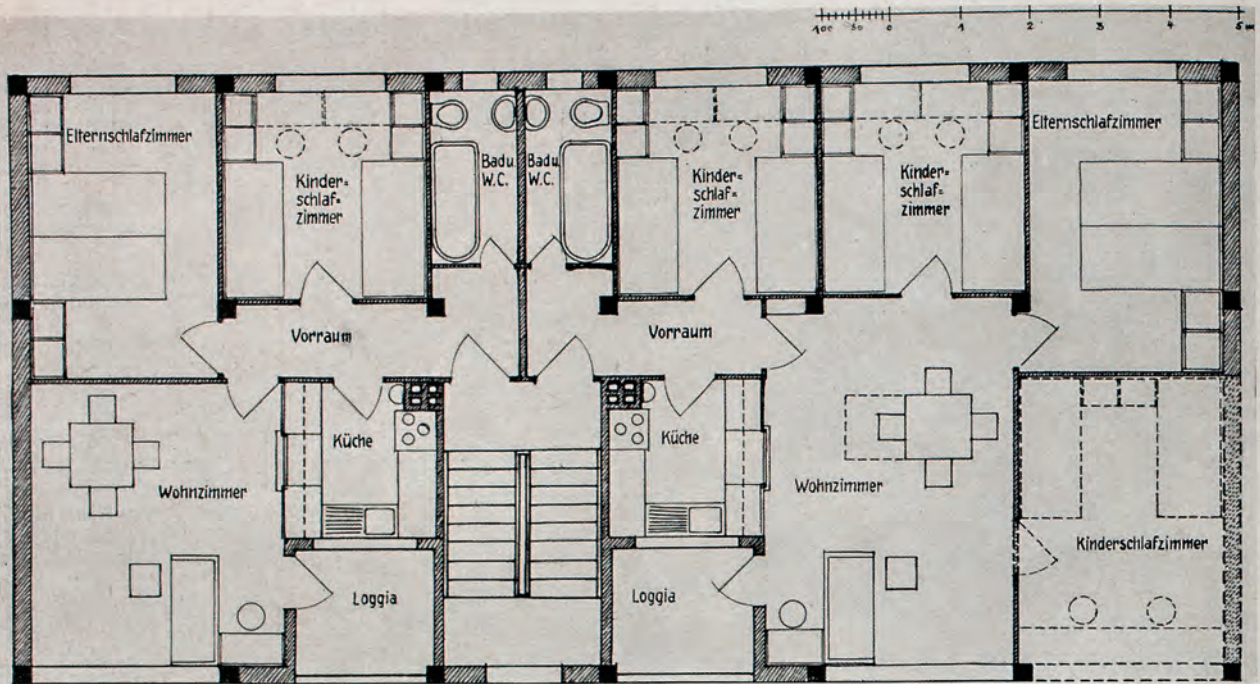
über nichts herrscht größere unklarheit als über die gröÙe einer wohnung. man ist traditionell gewohnt, durch die übliche zimmerteilung die gröÙe einer wohnung nach der anzahl der zimmer zu bestimmen. so gibt es ein, ein-einhalb, zwei, zweieinhalb, drei, dreieinhalb usw. -zimmer-wohnungen. nichts ist falscher als mit solchen dehnbaren begriffen wie zimmer und ihre anzahl die gröÙe und art einer wohnung festzulegen.

heute bestimmt man die wohnungsgröße nach der gröÙe der wohnfläche. so sollen nach den neuesten bestimmungen der berliner wohnungsfürsorgegesellschaft kleinstwohnungen eine fläche von 48, 54, 62 qm haben, wobei 48 qm einer eineinhalb-zimmer-wohnung, 54 qm einer zwei-zimmer-wohnung, 62 qm einer zweieinhalb-zimmer-wohnung, entspricht. aber auch diese flächenbemessung ist genau

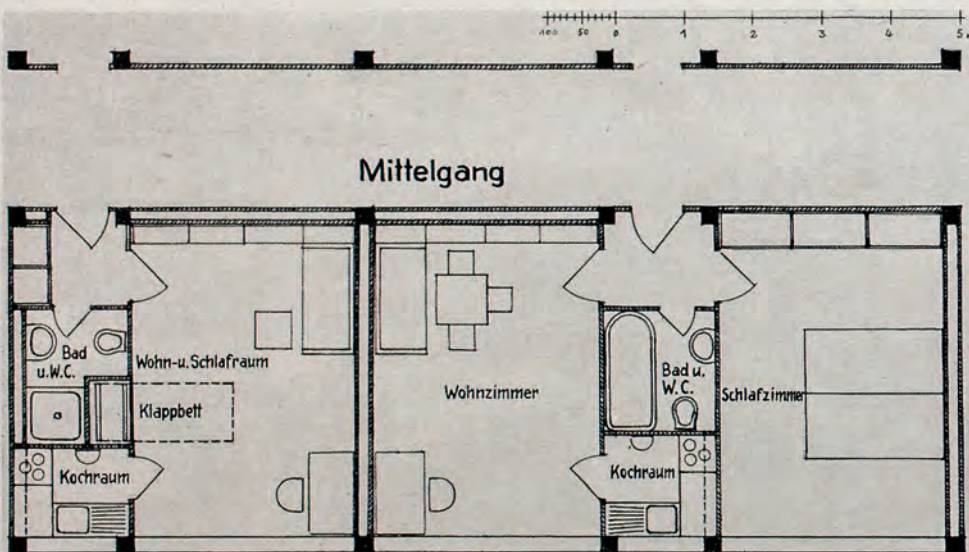
wie die bemessung nach zimmern von traditionellen gewohnheiten abhängig und für eine freiere grundriß-gestaltung, die auf das wirkliche bedürfnis der bewohner eingeht, ist damit noch keine basis geschaffen.

die an sich richtige methode, die gröÙe nach der fläche zu bemessen, scheidet an der willkürlichen annahme dieser fläche, die von der alten zimmerteilung abhängig ist.

bei festlegung der flächengröße für eine wohnung muß die erste überlegung die sein, wieviel personen darin unterzubringen und wie die räume auf der fläche zu verteilen sind. es ist zu ermitteln: die wohnungsgröße für 1, 2, 3, 4, 5, 6 usw. personen, wobei zu berücksichtigen ist, daß jede wohnung, gleichgültig für wieviel personen sie gedacht ist, den nötigen wohn- und schlafräum, bad und küche haben muß.



ludwig hilberseimer:
wohnungen von 48, 58 und 70 qm mit 4, 6 bzw. 8 betten



ludwig hilberseimer:
wohnungen von 22,5 und 37 qm mit 1 bzw. 2 betten

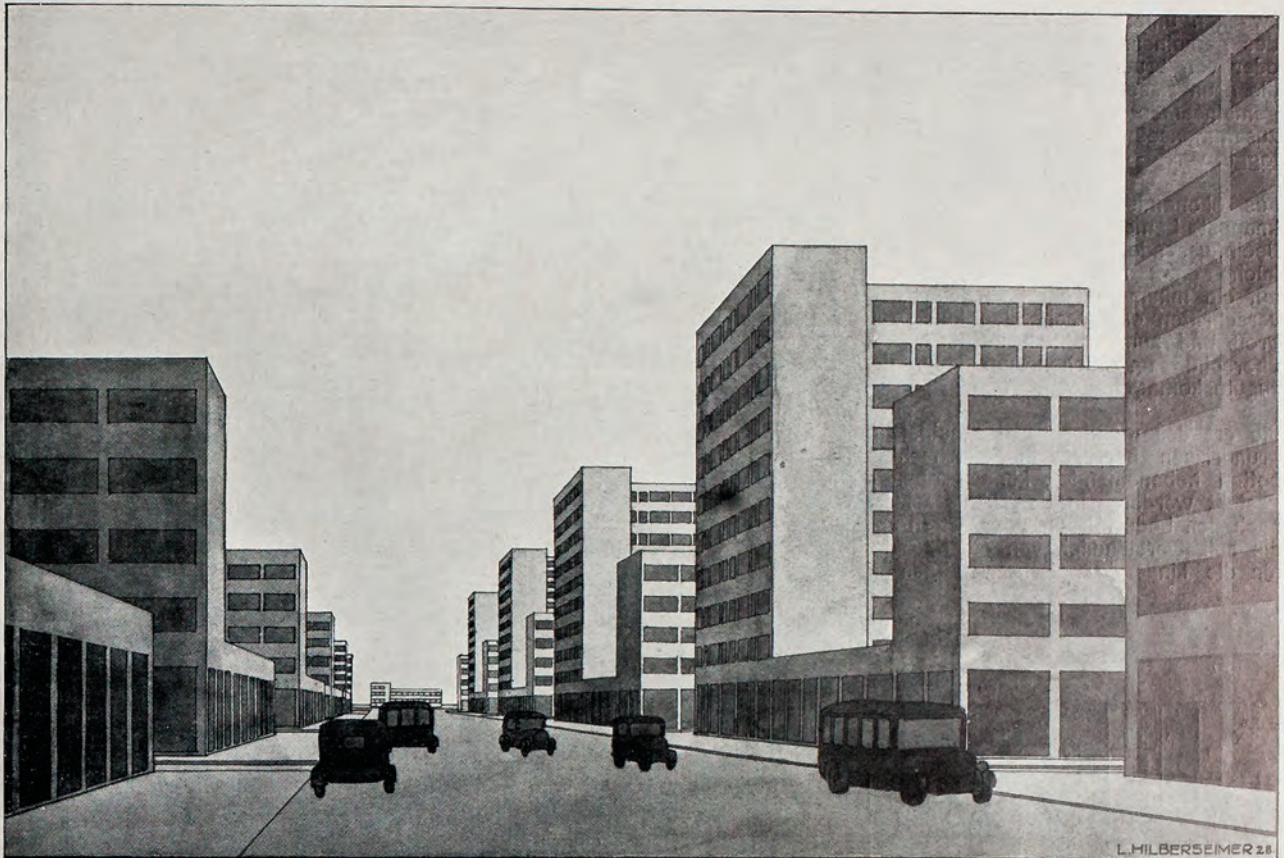
grundsätzlich sind zu unterscheiden wohnungen für einzel-
personen und kinderlose ehepaare, die hotelartig nach art
der amerikanischen apartment houses gebaut werden
können, und wohnungen für familien mit kindern, die in
mietshäusern untergebracht werden, wo im gegensatz zu
der hotelartigen anordnung der einzelwohnungen an
korridoren höchstens 3 wohnungen an einer treppe liegen.
diese häuser müssen wohnungen enthalten, in denen 3, 4,
5, 6 usw. personen untergebracht werden können und
zwar so, daß im gegebenen falle für kinder verschiedenen
geschlechts getrennte schlafräume vorgesehen sind.

für die wohnbedürfnisse eines erheblichen prozentsatzes
der großstadtbevölkerung — die alleinstehenden — ist
nicht im geringsten gesorgt. auch die wohnbedürfnisse
dieses teils der bevölkerung müssen berücksichtigt werden.
für einen alleinstehenden ist notwendig: ein wohnraum,

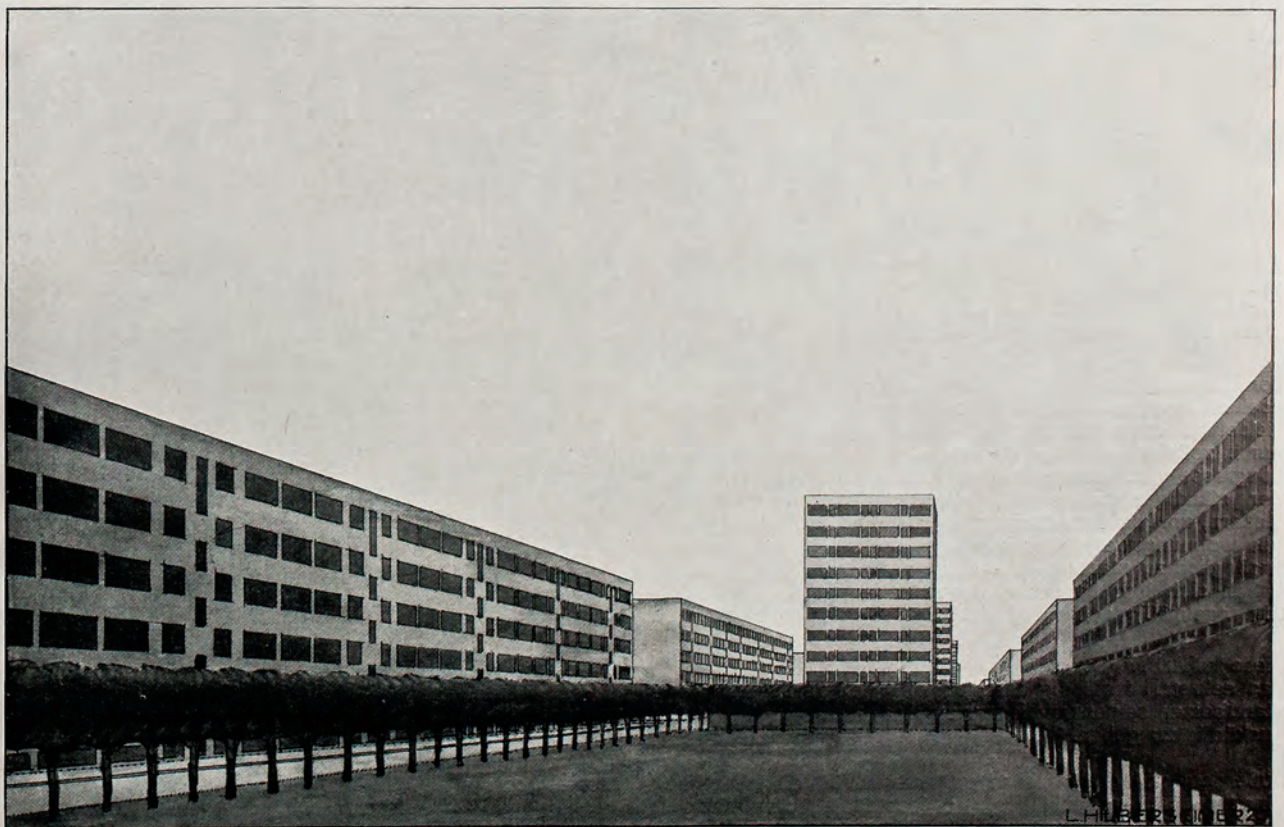
der durch ein in einem lüftbaren schrank unterzubringen-
des klappbett als schlafraum benutzt werden kann, sowie
eine kochgelegenheit und ein bad. für kinderlose ehe-
paare liegen im grunde dieselben bedürfnisse vor, nur
daß zu dem einen zimmer ein zweites hinzukommen muß,
sodaß die wohnung aus schlaf- und wohnraum besteht
oder jedes zimmer gleichzeitig als schlaf- und wohnraum
benutzt werden kann.

für häuser mit derartigen wohnungen ermöglichen sich
gemeinschaftseinrichtungen mit allen freiheden eines
hotels, die im zuge der entwicklung wohl bald allgemeinerer
natur werden dürften (gemeinsame bedienung, restaur-
ant usw).

während bei wohnungen für 1 und 2 personen die zweck-
bestimmung des raumes variabel ist, müssen bei woh-
nungen für familien mit kindern die räume streng nach



ludwig hilberseimer : wohnverkehrsstraße

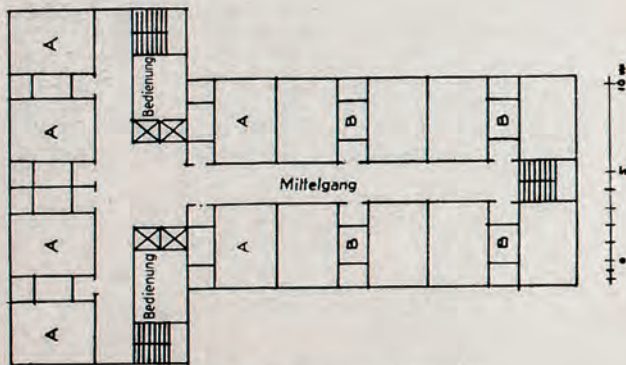


ludwig hilberseimer : gartenhof

zwecken unterschieden werden. nur so kann die unsitte des gemeinsamen schlafzimmers von eltern und kindern oder von bruder und schwester radikal beseitigt werden. die grundrisse dieser familienwohnungen sehen daher ein gemeinsames wohnzimmer und je nach der familienzusammensetzung 2—4 schlafräume, küche, bad und loggia vor.

aus ökonomischen gründen sind alle wohnungen aufs knappste bemessen. vor allem wurde die die straßenkosten beeinflussende frontlänge aufs äußerste beschränkt. die küche dient nur zum kochen. ihre fläche ist daher auf ein minimum reduziert, denn die den heute üblichen vorschriften entsprechenden küchen sind zum kochen zu groß und zum wohnen zu klein. der sich ergebende überschuß an küchenraum kann den anderen räumen zugute kommen.

die art der möblierung der schlafzimmer geht aus den grundrissen hervor. im elternschlafzimmer stehen die betten nebeneinander, können aber auch getrennt aufgestellt werden. in den kinderschlafzimmern können je nach den bedürfnissen 1—2 betten untergebracht werden, die selbstverständlich von einander getrennt stehen. die für die kinderzimmer notwendigen kleiderschränke sind



anordnungsschema der 1 und 2 zimmerwohnungen

so eingerichtet, daß die tür mit einer tischplatte versehen ist, die heruntergeklappt werden kann.

die fenster wurden so groß wie möglich angenommen, denn besonders bei kleinen räumen ermöglichen große fenster eine relative optische unbegrenztheit, welche die kleinheit des raumes vergessen läßt.

als selbstverständlich darf vorausgesetzt werden, daß derartig aufgeteilte wohnungen zentrale beheizung und warmwasserversorgung haben.

neben der grundrißgestaltung ist vor allem auch die städtebauliche anordnung dieser zu blocks zusammengefaßten wohnungen wichtig. die straßen sind unterschieden in wohn- und verkehrsstraßen. die blocks sind so angeordnet, daß sie bei beiderseitiger belegung mit wohnräumen die relativ größte sonnenbelichtung haben. um die übliche enge der umbauten wohnblocks aufzuheben, wurden geschlossene höfe principiell vermieden. damit die abstände zwischen den einzelnen blocks möglichst groß sind, wurde für die familienwohnungen eine 5-geschossige bebauung, für die apartement-house-artigen gebäude eine 10-geschossige bebauung vorgesehen. die dichtigkeit dieser bebauung entspricht der bauklasse 3, bei der ein drittel der grundfläche dreigeschossig bebaut werden darf, sodaß die gesamte nutzfläche, wie bei der hier angenommenen bebauung, der gesamtgrundfläche entspricht. durch diese relativ hohe bebauung ermöglichen sich die für großstadtwohnungen unbedingt erforderlichen großen abstände zwischen den einzelnen blocks. denn es ist angenehmer, in großem abstand von seinen nachbarn und hoch, als flach bei geringeren abständen zu wohnen. die sich so ergebenden wohnhöfe können gartenartig angelegt werden. diese differenzierung in 5 und 10-geschossige gebäudeteile ist auch städtebaulich von vorteil, da sie die gleichförmigkeit der blocks aufhebt, ihre wirkung durch kontraste steigert.

mit diesen grundrissen wurde versucht, dem jedem menschen zustehenden mindestanspruch an wohnraum zu genügen. die erfüllung von ansprüchen ist jedoch abhängig vom reichum eines volkes und vom stande der technik. steigert sich der reichum und vervollkommenet sich die technik, können weitgehendste ansprüche, denen principiell keine grenze zu setzen ist, erfüllt werden.

Internationaler verband für wohnungswesen

am 12. januar ds. js. hat der „internationale verband für wohnungswesen“ mit dem sitz frankfurt a. m. in gegenwart der vertreter von 13 verschiedenen ländern seine konstituierende versammlung abgehalten.

der interessante bericht über diese versammlung, der soeben erschienen ist, enthält unter anderem auch das vielseitige arbeitsprogramm. darnach will der verband nur in zeitabständen von etwa 3 jahren große internationale kongresse veranstalten. seine hauptaufgabe erblickt er in der ständigen zusammenarbeit mit den verschiedenen ländern, um alle tatsachen und erfahrungen auf dem gebiet des wohnungswesens zu sammeln und seinen mitgliedern zugänglich zu machen. aus den angeschlossenen ländern haben sich ihm bereits eine anzahl der besten fachleute zur regelmäßigen berichterstattung zur verfügung gestellt.

diese mitarbeit, sowie das archiv und die bibliothek, die das sekretariat ständig ausbaut, wird den verband in den stand setzen, seinen mitgliedern auf ihre anfragen zutreffende auskünfte zu geben.

außerdem will der verband von der mitte des jahres an eine monatlich erscheinende, reich illustrierte „internationale zeitschrift für wohnungswesen“ in deutscher, englischer und französischer sprache herausgeben und den mitgliedern

kostenlos zugehen lassen, um sie hierdurch ständig über alle wichtigen vorgänge auf dem gebiete des wohnungswesens zu unterrichten. das ergebnis von arbeits über besondere gebiete des wohnungswesens wird der internationale verband seinen mitgliedern durch sonderveröffentlichungen zugänglich machen.

als erste derartige arbeit erscheint soeben eine reich illustrierte broschüre von stadtrat e. may über „die frankfurter wohnbautätigkeit“ nach einem vortrag, den der bekannte wohnbaufachmann, der dem engeren arbeitsausschuß des verbandes angehört, auf der konstituierenden versammlung des verbandes gehalten hat.

nachdem die grundlagen für die durchführung des reichhaltigen programms durch den beitritt der wichtigsten körperschaften und der spitzenorganisationen zahlreicher länder gesichert sind, führt der verband jetzt eine großzügige werbeaktion durch, um die städte und andere körperschaften, ferner alle die organisationen und einzelpersonen, die sich für die verbesserung der wohnungsverhältnisse interessieren, für den beitritt zum verband und die beteiligung an seinen arbeits zu gewinnen. (mindestbeitrag für einzelpersonen 10 sfrs., für körperschaften und organisationen 50 sfrs.). nähere auskunft erteilt der generalsekretär dr. h. kampffmeyer, frankfurt a. m., bockenheimerlandstraße 95.



foto lotte gerson

filmrhythmus, filmgestaltung

es mehren sich die filme, die ohne schauspieler und literarischen inhalt eine gestaltung rein filmischer eigenart, d. h. rhythmisierter bewegungsoptik erstreben. die bevorstehende internationale filmwoche in stuttgart wird eine reihe solcher filme zur schau bringen. außer arbeiten von beaumont, léger, man ray, picabia, hans richter, ruttman, werthoff u. a. wird man dabei auch die abstrakten filme von viking eggeling zu sehen bekommen, deren anfänge schon ein jahrzehnt zurückliegen und als erste filmische versuche einer rein optischen bewegungsrhythmik bekannt sind. man wird gelegenheit haben, von der filmreportage bis zur (mit recht oder unrecht so benannten) film-symphonie alle spielarten des avantgarde-films kennen zu lernen bzw. da auch schon bekanntes gezeigt wird, noch einmal nachzuprüfen. es wird sich zeigen, wie weit die losung „ohne rhythmus kein film“, die als wichtigste erkenntnis und forderung den arbeiten der film-avantgarde vorangeht, in der praxis befolgt wird. es sind noch keine zwei jahre her, daß die seither eingegangene „gesellschaft neuer film“ mit dieser forderung auftrat und in ihrem zeichen mehrere filme zeigte, die gerade in rhythmischer beziehung aufs empfindlichste enttäuschten. ähnlich erging es dem ruttman-film „berlin, symphonie der großstadt“. die wiederkehr von einzelnen dieser filme auf der stuttgarter filmwoche mag ihrer kritischen vorbetrachtung besondere aktualität verleihen. auch sind unter den stuttgarter neuauaufführungen nach allem, was man über das programm bisher erfahren konnte, filme ähnlicher art wie die schon bekannten avantgarde-filme zu erwarten. ein grund mehr, sich heute mit der frage der filmrhythmik auseinanderzusetzen. da der film bewegung ist, hat eine filmische gestaltung sich vor allem durch eine befriedigende regelung ihres bewegungsablaufs auszuweisen. diese regelung ist nur im rhythmischen sinne möglich. grundlegendste frage: was vermögen die filme der avantgarde rhythmisch zu leisten?

der ruttman-film „berlin“ ist ein scharf geprägter typ dieser filme, der aus der reportage entwickelt wurde. wer die früheren abstrakten filme ruttmans und ihre lebhaft rhythmische bewegungsphantasie kannte, mußte von dem berlin-film eine zumindest eben so stark ausgeprägte gestaltung der bewegungsvorgänge erwarten. dazu ein bedeutsames mehr: einen gewinn an spannung, der durch das gegenständliche in diesem film zu erbringen war.

das gegenständliche kam und damit die unstreitbar wertvolle absage an den ornamentalen leerlauf der früheren abstrakten versuche ruttmans. leider wurde jedoch dieser gewinn mit einem verlust an rhythmischen werten erkauf, der uns fragen läßt, ob denn die gestaltungsweise des ruttman-films „berlin“ tatsächlich so etwas grundsätzlich neues und wesentliches zu bedeuten habe, wie man es zunächst gern erhofft hätte.

der auftritt des films (die fahrt nach berlin) ist bezwingend. hier ist ein bewegungsmotiv von eindeutig bestimmter richtung gegeben, das in dieser richtung sich unaufhaltsam fortentwickelt und nach prachtvoll gespanntem lauf, mit der ankunft am anhalter bahnhof nicht bloß begrifflich und in der zeit ein ende nimmt, sondern auch in seiner inneren rhythmischen spannung zur abschließenden lösung gebracht wird.

nach diesem schwungvoll bewegten vorspiel gewissermaßen, folgt die eigentliche symphonie der großstadt — um bei der etwas großspurigen musikalischen bezeichnungswiese des titels zu bleiben. ihr sollte der ablauf eines tages vom morgengrauen bis in die nacht als kinetisches gerüst dienen. an sich ein durchaus eindeutigzielstrebiges bewegungsmotiv, mit allen möglichkeiten der ableitung, entwicklung und steigerung, der zusammenballung und lösung, kurzum: der spannungsvoll rhythmischen

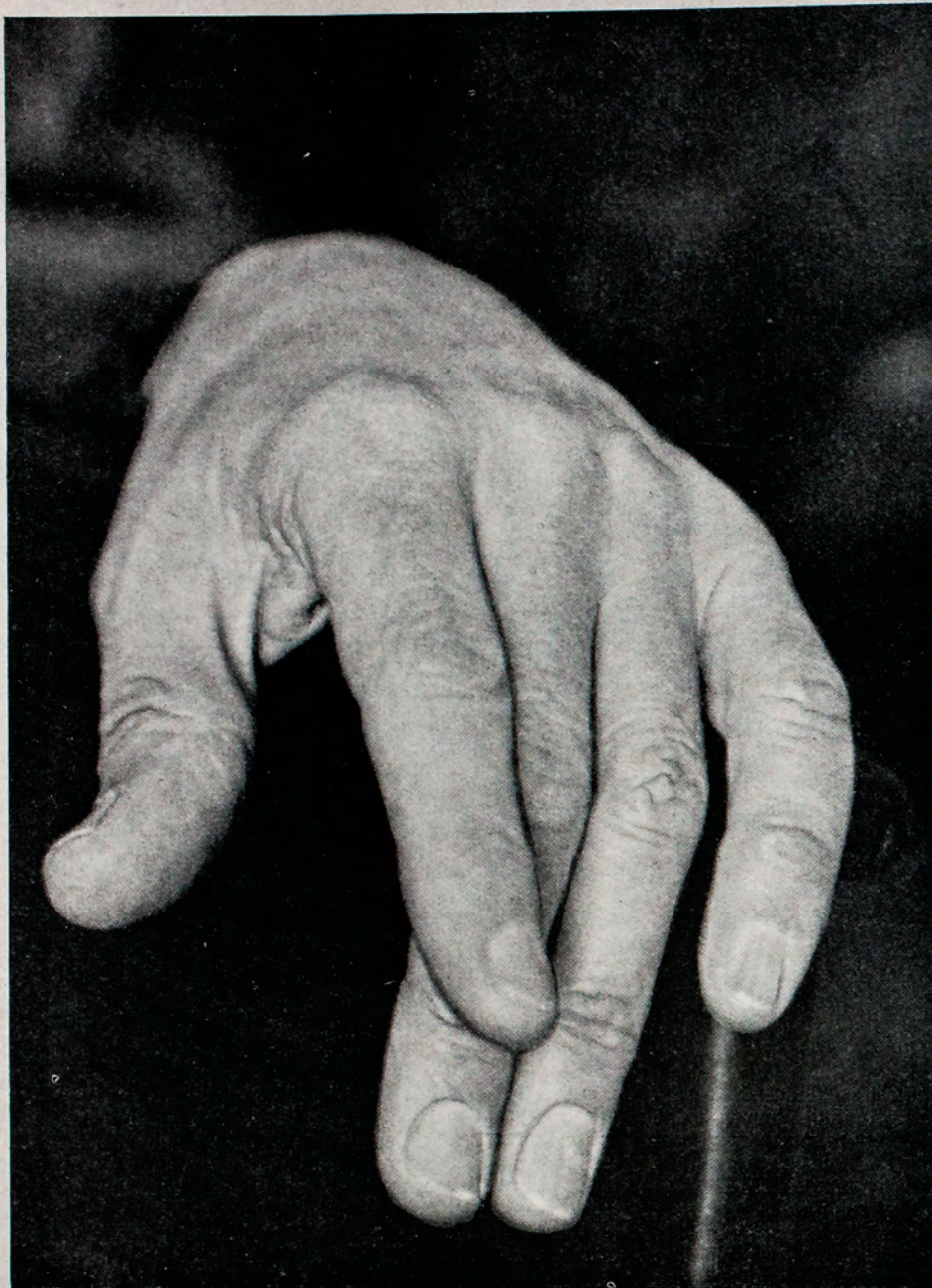


foto andreas feining

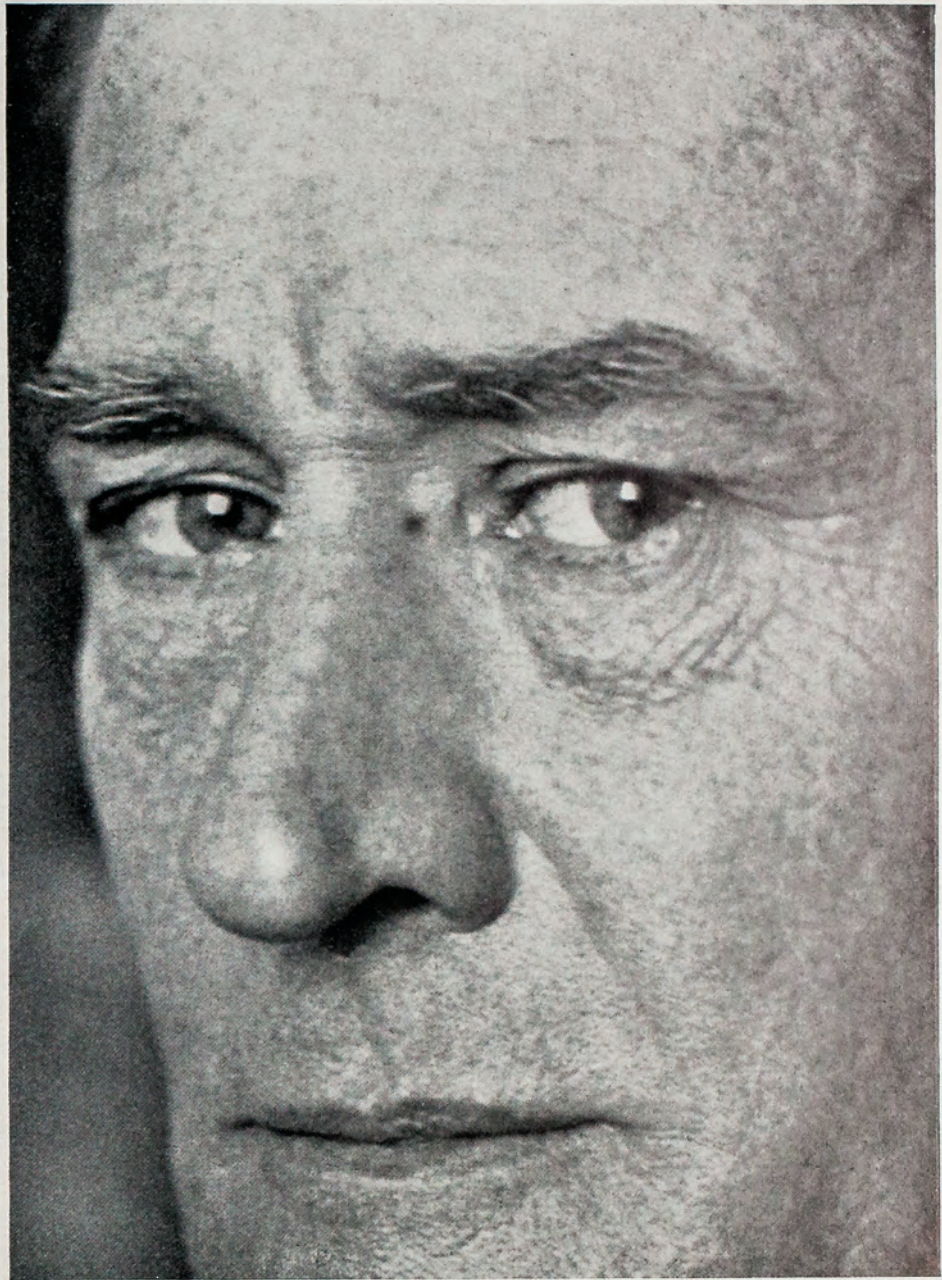


foto andreas feiningner



foto werner feist

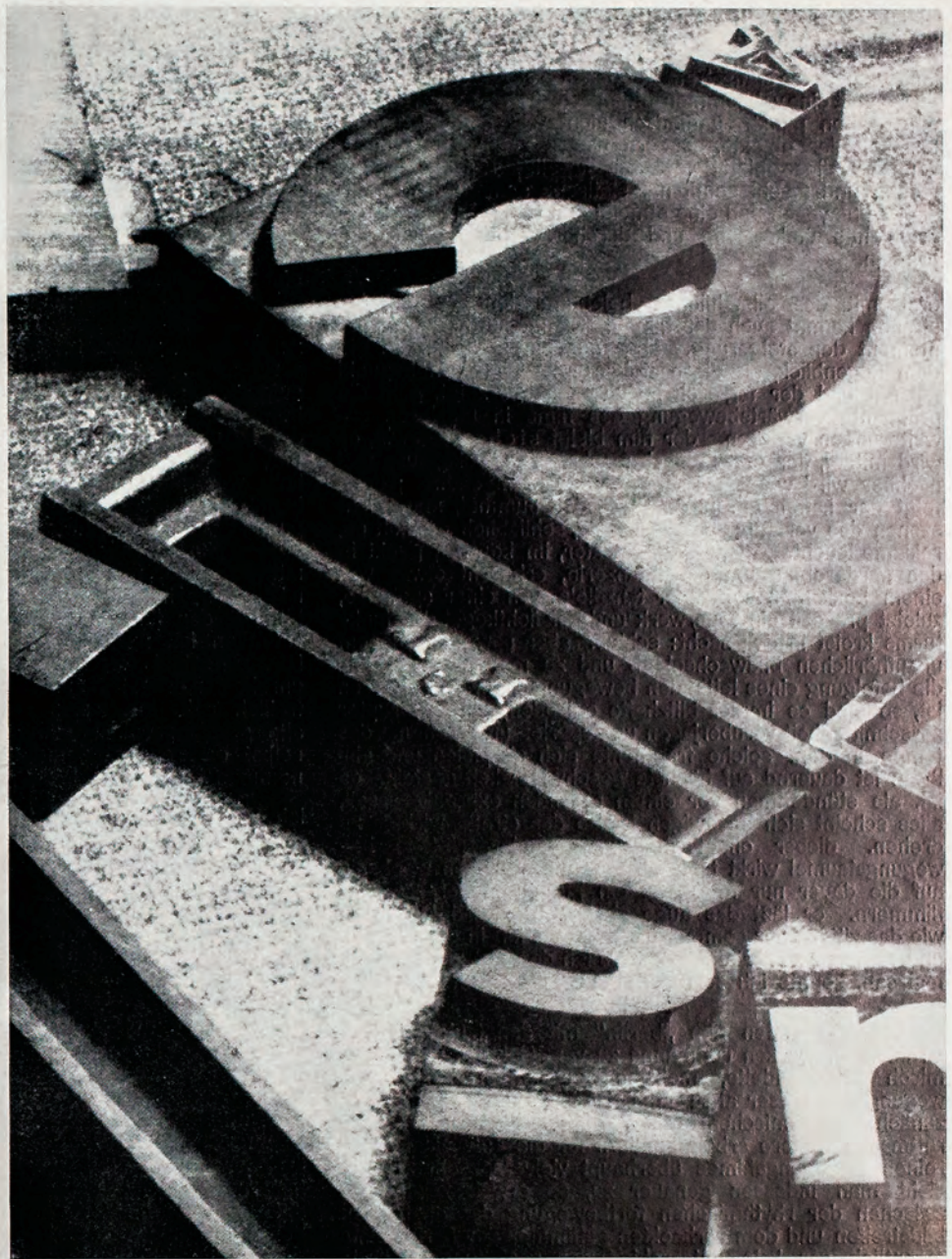


foto naftali rubinstein

und geschlossenen gestaltung. aber schon der erste satz der großstadtsymphonie, das „adagio“ des morgengrauens hebt mit einem schweren fehler an, mit einer minutenlangen reihe von statisch empfundenen architektaufnahmen. dies ergibt eine vollkommen unfilmische bewegungsstockung, einen toten punkt. unfilmisch nicht wegen der regungslosigkeit der objekte, sondern wegen des verhaltens der kamera. diese bleibt vor dem jeweiligen motiv einfach stehen und macht somit nur statische aufnahmen, anstatt sich zu bewegen und eine atmende, wechsellvoll modulierte, erfüllende umkreisung und durchdringung der ruhe zu bringen.

erst mit der allmählichen belebung der erwachenden straßen kommt auch der film in fluß und erhält ein neues moment der steigerung. aber nur ein sehr kurzes. in dem augenblick, als diese steigerung zu ihrem höhepunkt gelangt und der tag sich im vollen gange zeigt, geht die prägnante vorwärtsbewegung des films in uferlosen erweiterungen verloren. der film bleibt stehen. gewiß, es wird mittag, tier und mensch machen frühstückspause und nachher wird wieder herumgerannt, herumgefahren; dann folgt der kaffee am nachmittag, der bummel, man sieht szenen des vergnügens, des sports, schließlich dunkelt es, reklame leuchtet, man ist im theater, im konzert, guckt in den garderobenraum einer tänzerin, erhascht etwas von einem boxkampf, von einer tanzdiele, von einer spelunke, zuletzt prasselt ein feuerwerk und der lichtkegel des funkturms kreist in der nacht: schluß. aber soweit in diesem unaufhörlichen bildwechsel ab und zu mal so etwas wie die befolgung eines leitenden bewegungsmotivs zu erfassen ist, so sind es immer blitzhafte episoden, die in abrupter zerschnittenheit vorüberjagen und spurlos untergehen. das tempo, in dem solche fragmente sich abspielen und auflösen ist dauernd auf höchste geschwindigkeit gestellt. es ist, als stünde man vor einem rasenden expreßkarussell, alles scheint sich im ewigen kreise des straßenwirbels zu drehen. dieser chaotisch durcheinandergerüttelte bewegungstaukel wirkt trotz seines tausendfachen wechsels auf die dauer nur noch wie ein gleichsam vergrößertes flimmern. er läßt das auge abstumpfen, wird langweilig wie das zittern der sommerlich erhitzten luft in einer form- und regungslosen einöde . . . als ich den film zum zweiten mal sah, konnte ich sein ende kaum abwarten.

es liegt nahe, den film „berlin“ mit den früheren, abstrakten filmwerken ruttmanns zu vergleichen. das rhythmisch abgewandelte, mehrfach zusammengesetzte bewegungsbild dieser abstrakten filme will in der erinnerung zunächst als filmisches ereignis gelten, das nicht allein für ruttmanns weitere arbeit, sondern für die entwicklung des reinen bewegungsfilmes überhaupt vielversprechend war. sieht man indessen genauer zu, so erweist sich, daß zwischen der rhythmischen fortbewegung der abstrakten bildstreifen und dem zerhackten geflimmer des berlin-films eigentlich gar kein unterschied der gestaltungsmethode selbst, sondern nur ein unterschied des fotografierten objektes besteht. die kamera spielt sowohl im berlin-film wie bei den abstrakten filmen eine passive rolle. sie wurde zwar bei jenem in ganz berlin herumgetragen und vor eine unzahl der verschiedensten motive gestellt, während ihr objektiv bei den abstrakten filmen regungslos auf den tricktisch gerichtet war. auch wurden die verschiedenen berliner motive nicht alle in der gleichen art aufgenommen. aber die, im übrigen recht spärlichen variationen der kamera sind niemals auf ein und dasselbe objekt bezogen. sie verstreuen sich auf eine vielheit von verschiedensten motiven, so daß schließlich doch immer nur das objekt in seiner simplen registriertheit in erscheinung tritt, niemals aber die kamera als bewegliches und zur schöpferisch-feinempfindlichen gestaltung des aufnahme-vorganges geeignetes instrument.

während aber nun ruttmann mit solch reproduktivem verhalten seiner kamera bei den abstrakten filmen auf rhythmisch bereits zurechtgerichtete gegenstände, nämlich auf die statischen einzelmomente der tricktischzeichnung traf, wurde er bei dem berlin-film vor eine unzahl von bewegungsmotiven gestellt, die nicht so ohne weiteres zu regulieren waren. die rhythmische meisterung dieser ungeheuren fülle von bewegungen verschiedenster eigenrhythmik und -richtung war von vornherein aussichtslos,

sie wurde überdies auch gar nicht angestrebt. je weitere kreise die kamera in dem bewegungswirrsal der großstadt zog, um so weniger war es möglich, das ergebnis dieser jagd nach motiven auf einen gemeinsamen rhythmischen nenner zu bringen und wäre er noch so kompliziert zusammengesetzt gewesen. als einziger weg der verknüpfung war auch hier nur der bildhaft unvermittelte sprung von scene zu scene möglich, ganz wie bei der herkömmlichen technik der spielfilme. mit einem unterschied allerdings. bei dem spielfilm wird der riß zwischen den bildern durch den literarischen inhalt und seinen leitfaden, den zwischentexten ausgefüllt, um den notwendigen ablauf einer bestimmt gerichteten spannungsfolge durchzuführen. der berlin-film ruttmanns verzichtet auf diesen literarischen rahmen und damit auf den einzigen notbehelf, der ihm zur verfügung stand, um seinen stoff, wenn auch begrifflich zusammenfassen zu können. es werden zwar drei pfeiler aufgestellt, die den film tragen und ziel und richtung seiner bewegungsbahn angeben sollen: das 5 uhr-morgengrauen, die 12 uhr-mittagspause (beide durch das zifferblatt einer uhr, also im grunde begrifflich eingeleitet) und die nächtliche verdunkelung, in der schließlich nur noch der lichtkegel des funkturms kreist. aber was zwischen diesen punkten liegt, fällt auseinander, könnte beliebig gekürzt oder ergänzt werden. das einzige, was in dem berlin-film mit raffinierter, folgerichtiger methodik durchgeführt wurde, ist die arhythmische zerstückelung seines bewegungsbildes. der film ist sozusagen mit schneid geschnitten. ruttmann hat aus der not der unvermeidlichen risse im bewegungsbild eine tugend gemacht und die zuckende unruhe der großstadt zum betäubenden geflimmer entfesselt. freilich geht in diesem geflimmer jede bewegungslinie, alle geschlossenheit, somit alle gestaltung verloren, und selbst die reportage, auf die das ganze im grunde genommen hinausläuft, leidet an spannung.

ich habe den ruttmann-film so eingehend analysiert, weil der mangel an spannung und geschlossenheit in ihm als grundsätzlich wichtiges beispiel für die gefahr gelten kann, an der jede filmkunst scheitern muß, die das extensive schildern einer vielheit von motiven dem intensiven gestalten eines stofflich enger begrenzten, aber rhythmisch zu beherrschenden gegenstandes vorzieht. es sei denn, daß sie zu literarischen bindemitteln greift, es geht aber um die frage der rein optischen bewegungsgestaltung. diese muß ihren wert an rhythmischem gehalt, an spannung und geschlossenheit mit einer sehr weitgehenden quantitativen einschränkung im motivischen erkaufen.

derselbe grundsätzliche einwand, den man gegen den berlin-film von walter ruttmann erheben kann, hat noch verschärfte geltung bei den filmen von beaumont, léger, man ray und hans richter. diese filme erweisen sich fast durchweg als reizvolle, aber müßige spielereien mit dem optischen zufall. ein wille zur gesetzmäßigen gestaltung ist nur in vereinzelten bruchstücken zu erkennen. alles andere wirbelt in chaotischen unklarheiten, in lockeren assoziativen bildfolgen ohne geringste bewegungslogische struktur und entwicklung.

dieser mangel ist nicht durch den experimentellen anfang, sondern durch den spielerischen schöngest der künstler, durch ihren mangel an geistiger zielstrenge und disziplin zu erklären. gewiß kann die absicht, traumhaft-phantastisch zu wirken, ihre künstlerische geltung haben. aber es ist sehr verdächtig, daß die filme der avantgarde mit der wirklichkeit weiter kaum etwas anzufangen wissen, als sie in frappierenden ausschnitten willkürlich durcheinanderzuwerfen und auf den kopf zu stellen. ohne rhythmus kein film. wo bleibt der optische rhythmus in diesen filmen? sie begnügen sich mit vereinzelten rhythmischen momenten von kürzester dauer, die immer wieder durch lange strecken ohne jede rhythmische bindung unterbrochen werden und fragmentarisch bleiben, weil sie unter einander gar keinen zusammenhang haben.

sollten diese filme etwa immer noch durch die bewußte absicht zu erklären sein, daß sie auf unsere welt durchaus nur wie auf ein verworrenes konglomerat von mechanistischen zerstückelungen antworten wollen? die kunst der verwirrung ist ein überlebtes zeichen bürgerlicher selbstzerfleischung. sie würde heute selbst im dienste einer sozialetischen protestgesinnung sinnlos erscheinen.

um so weniger kann man einer kunst folgen, die an schillernder unordnung und ihrem zufallsblendwerk ein rein schöngeistiges vergnügen findet und sich in haltloser verspieltheit gefällt.

diese l'art pour l'art-filme pochen gern auf den vorzug, ihre meterzahl und herstellungskosten außerordentlich vermindert zu haben. man wird diesen vorzug gern gegen das monstrefilm-unwesen der kitschigen atelier- und starbetriebe gelten lassen. doch ist damit beileibe nicht alles getan. es kommt auf die künstlerische ökonomie an, auf das richtige verhältnis zwischen mittel und wirkung, auf einfache und klare durchgliederung, und diese forderung kann auch durch einen langen und teuren film erfüllt werden. die großen rechnungen der spielfilme von chaplin und der russenfilme gehen sowohl künstlerisch wie sozialetisch und -wirtschaftlich auf. die l'art pour l'art-filme der avantgarde aber sind nichts weniger als ökonomisch in diesem sinn. ihrem unaufhörlichen themenwechsel in gegenstand, bewegung und takt, ihrem verschwenderischen überfluß an „lichtern und schnelligkeiten“ steht an ordnender gestaltung fast nichts gegenüber.*)

diese jagd nach motiven hat im ruttman-film immerhin den sinn einer rasenden reportage. der optisch gestaltungslose bildwechsel hat doch zumindest ein bedeutungsvolles gegenständliches zentrum, nach dem seine unstete flucht sich orientieren kann. bei den l'art pour l'art-filmen wird der jagende bildwechsel von mehr oder weniger extravaganen, vereinzelt augenreizen zum selbstzweck, zu einer willkürlichen anhäufung von details, die weder thematisch, noch formal gesammelt sind.

tempo! tempo! tempo! welche verkennung wahrer künstlerischer ziele, daß die avantgarde filmisches tempo fast nur als futuristisch-pointillistisches szenengeflimmer, rhythmus nur als mechanistische zerstückelung zu begreifen vermag. was nützt uns die reinheit der mittel, wenn sie

*) als gegenbeispiel, wie mit ungleich weniger mitteln ein künstlerisches mehr zu erreichen ist, können einige kompositionen des amerikaners henry cowell gelten, die er letzthin auf seinem konzert am bauhaus vorgetragen hat. man kann über die reinheit der mittel dieses musiklers verschiedener meinung sein, denn seine musik ist mehr naturkraft und romantischer ausdruck als strenge tonbaukunst. doch gerade weil sie durchsetzt ist von nachahmungen natürlicher geräusche und von optischen assoziationen und weil sie in manchen stücken daher als eine neue, gleichsam stilisierte art von programm-musik anzuhören ist, vermag sie dem realismus im film analoge vergleichsmomente zu bieten. dies ist besonders bei einem stück der fall, das aus rhythmischen kombinationen weniger, dem triebwerk unserer großstadttechnik abgehörten geräusche besteht. zur hervorbringung dieser geräusche benützt cowell schläger und kurze, starke stahlfedern, mit denen er auf holzteilen und saiten eines klaviers spielt. denkbar primitive und sparsame mittel also. sie reichen trotzdem aus, um in wenigen geräuschen nicht nur vereinzelte klangbilder aus dem hörchaos einer großstadt etwa einzufangen, sondern mit diesen geräuschen einen ungeheuren, geschlossenen, visionären klangraum zu schaffen, in dem mechanisches geschehen sich zur vernichtenden seeleneinöde ausbreitet und schlag für schlag ein unerbittliches schicksal vollziehen läßt. man hat bei dem letzten, halb knarrend, halb kreischend ersterbenden geräusch das gefühl, als sei damit ein mörderisches räderwerk zum stillstand gekommen, weil nichts mehr da ist, was noch hingemordet werden könnte: der letzte mensch ist zermalmt und der letzte blutstropfen verspeist. eine abgründige, gähnende leere tut sich auf, ein starres schweigen: das tote nichts.

ruttmanns berlin-film verliert sich an eine unzahl von realen begebenheiten der großstadt und ihres chaotischen verkehrsapparates. die geräuschmusik cowells gibt aus dem mechanischen hörchaos der großstadt nur wenige, eindringliche momente wieder und überläßt alles andere der phantasie des hörers, die eben durch die sparsamkeit dieser andeutungen einer fast unerträglichen, aber empfangnisreichen, erschlossenen spannung ausgesetzt wird. zwischen den paar geräuschen jagt das leben dahin, unhörbar und doch in allen nerven schwingend. zwischen diese geräusche ist der ganze tag-nacht-lauf der großstadt eingespannt, mit dem wissen um die ewige wiederkehr seiner öden, mechanischen takte. wie in einem großkraftwerk der elektrische strom für millionen von lebensräumen mit einem schaltergriff erfaßt und abgedrosselt werden kann: die gleiche beziehungs-vielheit zwischen einem zentrum und seinen millionenfachen ausstrahlungen herrscht in der geräuschmusik von henry cowell. sie bestätigt wieder einmal die alte regel, daß eine gesamtheit nicht durch die endlose reihung vieler, sondern durch die beziehungs-volle kombination weniger details erfaßt und erschöpft werden kann. daß nicht die detaillierende erweiterung ad infinitum, sondern die vertiefende einkreisung und zentrierung eines themas das wesentliche zu offenbaren vermag. die darstellung allein tut es nicht und sei sie noch so beflissen, möglichst genau und möglichst vieles zu erraffen. sie muß einen tiefensinn, eine wesensmitte haben und diese synthetische verankerung kann ihr nur die abstraktion verschaffen. – will der reine optische bewegungsfilm mehr sein als reportage, hat er am ende gar den ehrgeiz, symphonisch zu werden, so muß er diese abstrahierende einkreisung und zentrierung seiner gegenständlichen thematik vollbringen können.

im dienste einer kurzatmigen, großstädtisch-technischen allerweltsgesinnung stehen und immer nur hinter fliehenden nervensensationen hergejagt werden. die kamera hat selbst bei gleichem, regungslosen motiv alle möglichkeiten einer räumlich wie zeitlich rhythmisch-wechselvoll bewegen und auch in der belichtung schöpferisch abgewandelten erfassung der natur für sich. sie hat wie jedes andere gestaltungsmittel ihre besonderen grenzen. aber innerhalb dieser grenzen ist heute bereits ein unabschätzbarer reichtum schöpferischer variationen, ist ein organisch-lebendiges wachstum, ein stetes aufblühen und volles ausschwingen tiefster innerer notwendigkeit möglich. nichts steht einer geistigen objektivierung von strengster gesetzmäßigkeit im wege. durch die schmiegsamkeit des aufnahmeprozesses ist es möglich, das verhältnis der kamera zum objekt dauernd in spannung zu halten. und nur diese spannung vermag den bewegungsverlauf eines filmes in dem ganzen umfang seiner räumlich-zeitlichen optik restlos mit intensität zu erfüllen.

besteht die fragwürdigkeit der filme von hans richter, man ray und beaumont darin, daß sie von den vielen möglichkeiten des objekts und der kamera zur zersplitterung verleitet wurden, so muß gegen den film des leider viel zu früh verstorbenen viking eggeling der einwand erhoben werden, daß er die tätigkeit der kamera auf das mechanische reproduzieren einer abstrakten zeichenfolge beschränkt. die zeichnungen dehnen sich auf der zweidimensionalen fläche aus; damit wird den räumlichen spannungsmöglichkeiten der kamera ein künstlicher riegel vorgeschoben, ihre ausschwingende tiefenoptik zur verflachung gezwungen.

eggeling hat seinen film eine „diagonal-symphonie“ benannt. man könnte ihn genauer als die graphische darstellung einer symphonie bezeichnen. nun ist das tonbild einer symphonie ein bewegungsspiel, eggelings graphische darstellung aber ist statisch, mit dem sinn des malers empfunden und deshalb nicht filmmäßig. sie wird zwar im schwungvoll geführten entstehen ihrer linien gezeigt, doch ist dies bei jeder trickzeichnung der fall. die bewegungen, durch die das gesamt-bild der graphischen komposition eggelings verschiedene veränderungen erfährt, wirken als sichtbare verschiebungen der statischen form-verhältnisse, als wollte der maler für seine zeichnung die endgültige fassung ermitteln.

filmisch gesehen ist dieser erste versuch (1917–18!) eines abstrakten films ein irrtum. was ihn trotzdem weit über die meisten anderen filme der avantgarde erhebt, das ist sein absolut ernstes künstler-tum, sein wille zum strengsten baugesetz, zur klarheit und präzision. diese eigenschaften mit dem filmischen sinn eines man ray, beaumont oder ruttmann kombiniert, könnten zur erfüllung des bedeutsamen zieles entscheidend beitragen, das die avantgarde des films verfolgen will, vorläufig aber etwas leicht zu nehmen scheint.

zu den abbildungen dieser nummer

wir haben es unterlassen, die aufsätze über film mit abbildungen von filmausschnitten zu illustrieren. solche ausschnitte wirken doch nur als statische reihung von einzelnen momentaufnahmen und vermitteln keine eindrücke vom bewegungsverlauf, von dem, was zwischen den ausschnitten liegt und von dem wie der kontinuierlichen verschmelzung aller einzelmomente. filmausschnitte besagen alles und nichts. sie sind wie vereinzelte punkte, von denen jeder in unendlich vielen richtungen und in unendlich vielfacher weise wachsen und eben so viele verschiedene linien ergeben kann. sie sind fotomechanische fragmente. das „bauhaus“ veröffentlicht lieber statische fotos, die nicht teile eines ganzen, sondern jedesmal das ganze selbst sind. auch diese fotos eignen sich dazu, das wesen moderner blickmechanik zu illustrieren. sie unterstützen somit auch den vergleich zwischen dieser blickmechanik und der malerei („malerei und film“).

malerei und film

das kino vermag sowohl den proletarier wie den bourgeois, den handarbeiter wie den intellektuellen zu fesseln. seine popularität wird sich auch dann behaupten, wenn es zur höchsten kultur eigenen stils emporsteigt. auch der geistig vornehmste film besitzt jene eindringlichkeit des gegenständlichen augenscheins, die ihm den kontakt mit dem naiven publikum sichert. der film kann die ganze fülle unseres modernen optischen weltbilds über die zuschauer streuen, ohne die grenzenlosigkeit des inhalts mit einer mehr oder weniger chaotischen verworrenheit der form erkaufen zu müssen. und er vermag das erblühen des kleinsten irdischen lebewesens mit einer strahlenden deutlichkeit vor unser auge zu führen, die absolut naturgetreu wirkt, ohne sentimental objektbehaftet zu sein wie die malerei, wenn sie genau darstellen will. das gegenständliche fassungsvermögen des films ist der malerei unendlich überlegen. schon dieser eine umstand genügt, um das massenpublikum, das in erster reihe doch immer vom gegenständlichen inhalt des bildes angezogen wird,

den gemäldeausstellungen abspenstig zu machen und es dem kino zuzuführen. und dabei hat das kino eine noch viel mächtigere anziehungskraft: seine bilder bewegen sich. der unerschöpflich abwechslungsvolle reichtum des gegenständlichen selbst wird durch das moment der bewegung und veränderung potenziert. die an sich schon bewunderungswerte räumliche vielheit wird zeitlich abgewandelt. das optische erlebnis vermag nicht allein natur- und milieuschilderungen im engern oder weitern sinn zu fassen: das bild der landschaft wird zur bunten szenenfolge, zum örtlichen rahmen von geschnehnissen, von handlungen romanhaften oder dramatischen charakters. ist es nicht schon die natur selbst, die sich auf der leinwand bewegt, so gibt es doch immer irgendetwas dabei, was „los ist“. menschenschicksale entrollen sich und laufen ab. spannung folgt auf spannung, unausgesetzt tauchen bilder des neuen szenischen und zugleich tragischen oder komischen gehalts auf, um, kaum erfaßt, schon wieder dahinzuschwinden, ohne sich auch nur an einem punkt zu beharrung und

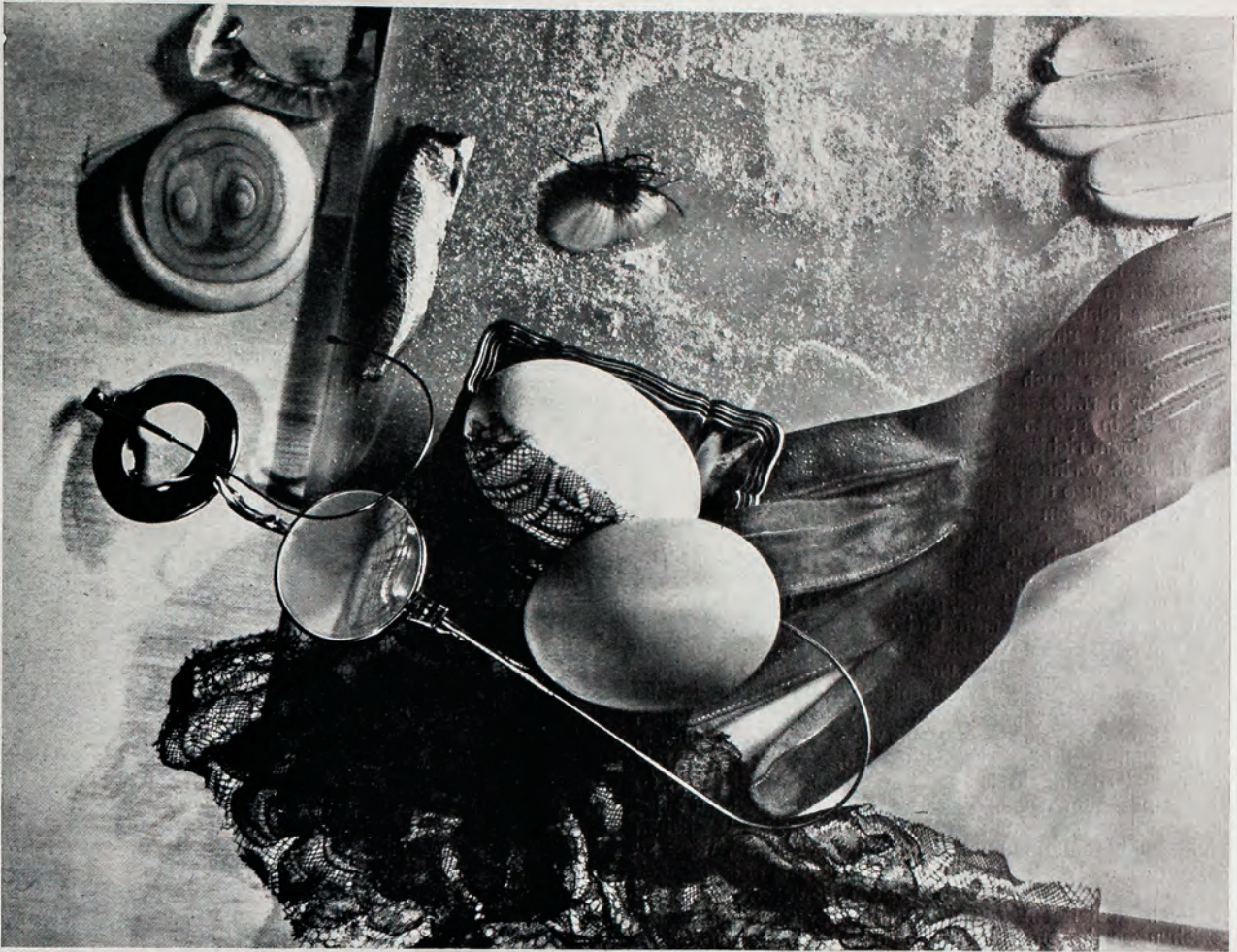


foto walter peterhans

letzter tiefe zu sammeln. das optische erlebnis geht restlos im fluß der bewegung auf, was dem wunsch des kino-besuchers nach zerstreung sehr entgegenkommt.

anders die malerei. sie zwingt dem, der sie in ihrem wesen erleben will, ein gefühl des unverrückbar gegenwärtigen, des festgewurzelteins auf. nicht so sehr durch die optische unbeweglichkeit der darstellung; denn diese ist auch in der photographie gegeben, ohne daß man hier einen zwang der beharrung fühlte. die suggestion der statik in der malerei ist durch das wesen des malerischen erlebnisses bedingt. zwar besteht dieses erlebnis in einer zeitlich ausgedehnten, also durch verschiedene zeitabschnitte fließenden psychischen erregungsfolge. trotzdem wird es auf der bildfläche zu einer vorstellung zusammen gemalt, in der sämtliche zeitlich auseinanderfallende erlebnismomente gleichzeitig und synthetisch gegeben sind. der ganze erlebnisverlauf staut sich gewissermaßen in dieser gleichzeitigkeit und verharret darin. soviel auch das

schöpferische erlebnis des malers selbst auf sich bewegende erscheinungen der wirklichkeit oder der phantasie gerichtet sein mochte, diese bewegung kommt im bild nur andeutungsweise, als ein komplex von unbestimmten assoziationen, zur geltung. empfindungen, gefühle werden erweckt, deren schwingungen in sich selbst zurückfluten wie der wellengang eines bewegten meeres. selbst das aufgelösteste impressionistische erlebnis mündet in die beharrende gleichzeitigkeit aller bildteile und zwingt den betrachter, sich in ein äußerst verschlungenes netz von assoziationen hineinzuverweben, um die pulsierende vitalität des bildes miterleben zu können. es wird ihm ein recht ansehnlicher grad von psychischem nachgestaltungsvermögen zugemutet. er muß sozusagen malerische noten lesen können und eine gewisse routine des spielens auf der psychischen klaviatur aufbringen. nur so wird es ihm möglich sein den zur statik gestauten erlebnisgehalt des bildes nachfühlend wieder in schwingung zu bringen. gelingt ihm das, so lebt der ganze bewegungsgehalt des bildes doch immer

nur in gestaltlosen, unklaren gefühlen. seine vorstellung bleibt im unbeweglichen eines optischen moments gesammelt, zusammengedrängt. will er bei der betrachtung des bildes nicht zu kurz kommen, so muß er sich in diesem moment häuslich einrichten, wozu es aber eines intuitiven vertrautseins mit der besondern art des malers bedarf. der typische mann aus dem publikum aber, der todmüde von der tagesarbeit abends immer noch kraft und interesse für den kinobesuch hat, allen kunstaustellungen hingegen auch am sonntag aus dem weg geht, dieser publikums-mensch ist nicht geneigt zwischen seine schaufreude am gegenständlichen und dieses gegenständliche selbst solch komplizierten vermittlungsapparat zu setzen wie der maler mit seiner künstlerischen persönlichkeit es ist. er braucht ein möglichst unproblematisches, sachliches und in die augen springendes bild der dinge selbst, das er leicht erfassen, aber auch leichten herzens schwinden sehen kann. der harmloseste kleinbürger, der seßhafteste spießbürger ist in seinen optischen erlebnistrieben durch das kino zu einem richtigen nomaden geworden. er hat weder geduld noch verinnerlichungsfähigkeit genug, um die festlegung der dinge und geschehnisse in knifflig-tiefgründigen und vielschichtigen malerseelen „mitmachen“ zu können oder zu wollen. der kinobesucher, und er ist die masse der „augenmenschen“, die als sozialer faktor gelten kann, weiß mit solchem selbstbekenntnis nichts anzufangen, und sei es noch so erschütternd, glücklich oder tragisch. gewiß sieht er seine kinodramen und -romane an und verfolgt das schicksal ihrer verschiedenen helden, die ja auch persönlichkeiten darstellen und durch handlung und mittels zwischentexten genug bekenntnisse üben. aber das ist eben theater, in dem „allerlei vorgeht“. wenn menschliches, allzumenschliches sich in spannend verwickelten handlungen, in mimisch und körperlich bewegten, szenisch wechselvollen bildern und in knappen zwischentexten äußert, so ist das publikum dabei. daß aber dieses publikum in einer plastik oder in einem gemälde das lebendige wachstum oder das harmonische gesetz der form erfühle, wäre zu viel verlangt. wie sollte auch der vielbeschäftigte mensch des alltags augen und sinn für die tiefverzweigten und kunstvoll gestalteten räumlichen, farbigen und formalen beziehungen haben, in die der maler einen blumentopf oder eine kaffeekanne etwa zu bringen vermag? was sollte ihn reizen sich dem erfühlen ihrer komplizierten gesamtordnung zu widmen, im anblick ihres verewigten statischen gleichmaßes zu verharren, da er nur das bescheidene „motiv“ vor sich sieht? und selbst, wenn es sich um große historische oder religiöse gemälde handelt, deren gegenstände schon sein interesse reizen könnten, so bleiben doch diese darstellungen hinter dem, was er im kino sieht, weit zurück. die bilderfülle des „sturm über asien“ macht dem film kein maler nach.

der herrschende mensch unserer zeit ist technisch geprägt, ganz auf das irdische konzentriert, sachlich und aktivistisch. er ist extensiv, drängt nicht zur mystischen sondern zur technisch-physikalischen aufhebung aller erdengrenzen von zeit und raum. er beherrscht diese grenzenlosigkeit durch ein system von ständig flutenden beziehungen des güter- und menschenverkehrs, der laut- und zeichenübermittlung, der presse und der bildtelegraphie. die malerei ist schlechthin unfähig diesem menschen zu folgen, seinen aktionsradius zu umspannen, das kaleidoskop seines lebens einzufangen. zunächst, weil in allen richtungen der malerei notwendigerweise ein aufwand von subjektivität herrscht, der in keinem verhältnis zu dem gehalt des bildes an sachlichen wirklichkeitsbeziehungen steht, selbst dort nicht, wo naturgetreuste darstellung bewußt angestrebt wird. denn hier verengt und versteift sich das bild der wirklichkeit zum kleinsten detail, das herauszuarbeiten und zu verewigen unökonomische handwerksarbeit bleibt. dieses umständliche gegenseitige durchdringen von gegenstand und malerssubjektivität belastet das bild mit einem beschränkten und schwerfälligen, im grunde sentimentalhaften am dinglichen. mit einer bürgerlichkeit des lebensgefühls also, die heute tatsächlich nur noch als sonntäglich-beschauliches abseitsstehen gelten kann.

will aber die malerei aus diesen eng verschlossenen, oft stickig gemütvollen beziehungen hinaus, aufs weite offene feld moderner aktivität vorstoßen und dieses feld, gleichsam aus fliegerschau gesehen, als gesamtheit beherrschen, so muß sie zur abstraktion greifen, um durch die drängende



foto walter peterhans



foto andreas feinger

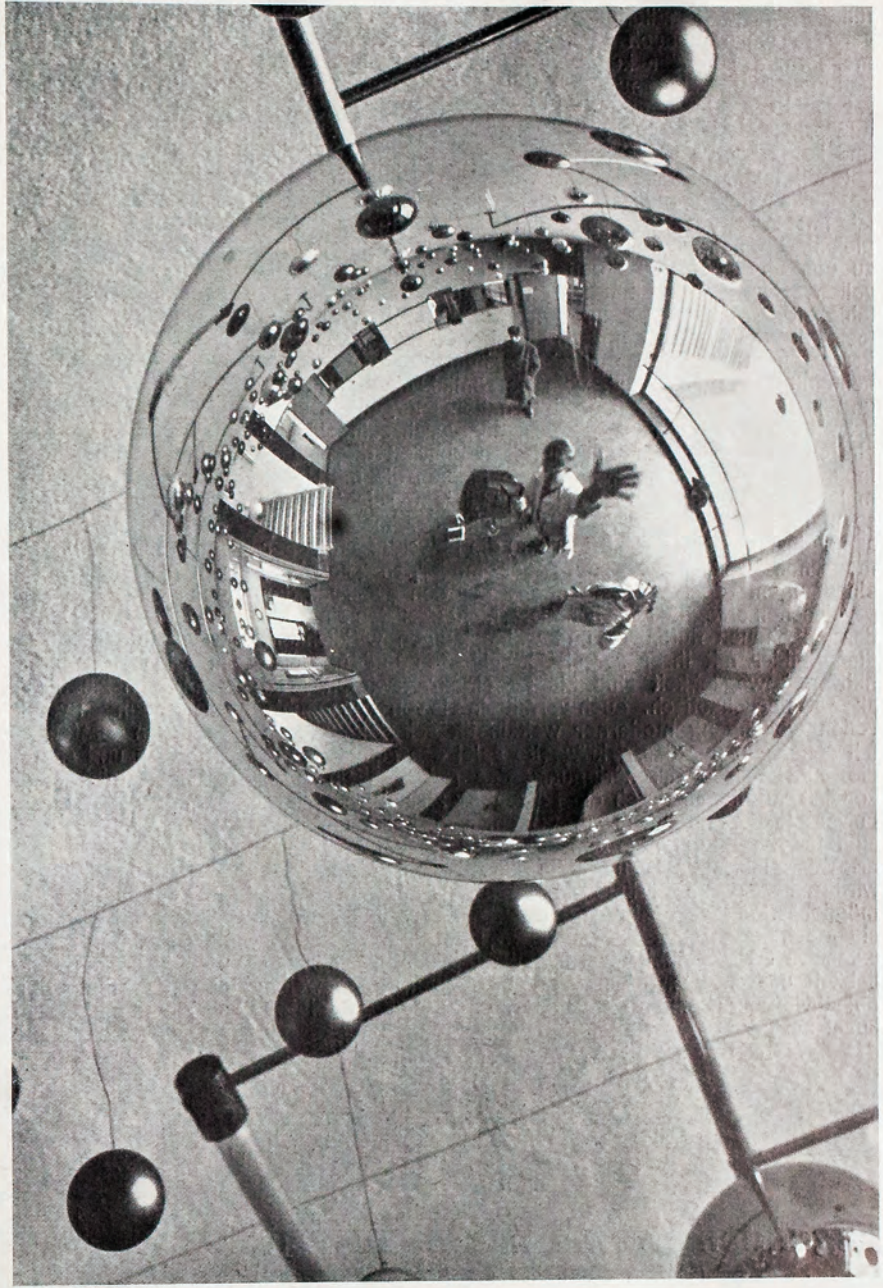


foto walter funkat

fülle des gegenständlichen nicht chaotisch zu werden. sie vermag sich zwar auch im fall der abstraktion sachlich zu meistern, wie es der kubismus eines léger oder gleizes und der konstruktivismus getan haben. aber hier ist es wieder der mangel an darstellung, der das quantitative mißverhältnis zwischen beziehungsweise malersubjektivität und konkreter wirklichkeit bedingt. die malerei erliegt in solchen fällen nur allzu leicht den gefahren des lediglich gebärdenhaften, ästhetischen, allgemeinen. allein der film ist imstande mit einer präzisen wirklichkeitsdarstellung gleichzeitig überlegene, wenn auch mechanisierte distanz zu den dingen zu bewahren, ihr bild zu einer wechsellvollen schau jeder realität schlechthin auszudehnen. diese fähigkeit des films uns zur ganzen vielheit und grenzenlosigkeit des lebens optisch in beziehung zu setzen, korrespondiert mit unserm lebensgefühl, das jenseits von heimkult und heimatcult, vom persönlichkeits-, familien- und nationalgedanken nach internationaler gemeinschaft drängt. nur der film ist es auch, der durch seine kinetik ein optisches erlebnis der rastlosen aktivität dieser gemeinschaft zu bieten vermag. wie bleiben die mittel der malerei hinter dieser kinetik und ihrem reichum an spannungen zurück! es gab versuche der malerei (vor allem der futurismus zählt hierher) die bewegungsfülle der modernen welt, insbesondere der modernen großstadt, einzufangen. doch sie geben alle nur den ausdruck der psychischen erregtheit des künstler, nicht aber den eindruck der ungeheuer flutenden und vielgestaltigen wirklichkeit. diese bilder mit ihrer zumeist krankhaften und überdies fiktiven beweglichkeit sind bis zu einem gewissen grad alle formlos-chaotisch. auch vermitteln sie von dem machtvollen wellengang moderner weltkinetik selbst im besten fall gleichsam nur das gekräuselte spiel des gischts, ohne die substanzielle durchdringung, das getragensein alles konkret wirklichen durch die bewegung zu zeigen. diese universale kinetik in ihrem wesen, das heißt als eine summe von bestimmten einzelmomenten zum optischen erlebnis zu bringen ist nur dem film möglich. die malerei wird auf der ganzen linie moderner optischer erlebnismöglichkeiten unaufhaltsam zurückgedrängt, auch wenn sie noch so schritt halten will. ihre unfähigkeit das extensive lebensgefühl unserer zeit auf eine der eindringlichkeit und massenwirkung des films ebenbürtige weise objektivieren zu können, geht auf wesensbedingungen dieser kunst zurück.

die unbeschränkte extensivität des films ist durch die photographische mechanisierung des bildes ermöglicht. demgegenüber bleibt das gemälde selbst in seiner intellektuell und sachlich strengsten form immer noch eine organische gestaltung mit der ganzen unmittelbarkeit menschlicher selbstäußerung und mit der ganzen hoheit geistiger synthese. im spiel- und kulturfilm nimmt das moderne leben selbst seinen mechanisierten lauf über zahl- und abschluslos aneinandergereihte episoden. der film ist das optische erlebnis des menschen unserer zeit, zur äußersten konsequenz getriebener, mechanisierter impressionismus, objektivierung eines sich nur im extensiven und vorübergehenden erschöpfenden lebens. der konstruktivismus aber und die aus seinem geist erzeugten neueren bilder eines baumeister etwa oder die aus kubistischer zerschichtung neu geschaffenen kompositionen der braque, muche usw. sind versuche bei aller bejahung dieses lebens doch so viel abstand von seiner zerplitterten unstetigkeit zu gewinnen, daß eine sinnvolle organik der form möglich sei. freilich müssen geist und gebaren solcher versuche notwendigerweise dekadent überfeinert und dekorativ sein. bedeuten sie doch letzte kulturpositionen eines akulturellen lebens, das, zur synthese ungeeignet, mit typen wohl, aber nicht mit symbolen bedacht werden kann; höchstens mit ästhetischen paraphrasierungen.

doch es ist immer noch stilsicherer, wenn die malerei sich bewußt auf ihr eigenes gebiet zurückzieht, eine exklusivität wider willen und die beschränkungen der statik und des motivischen mit in kauf nehmend, als wenn sie der extensiven kinetik unserer zeit nacheifert und vergeblichen anstrengungen verfällt. mag sie damit abseits herrschender realitäten geraten, naturversunken und lyrisch, sogar traumbefangen und spintisierend sein. in dieser sonderstellung sammeln sich schließlich auch berechnete widerstände gegen das mechanistische räderwerk der technisch-intellektuellen, kapitalistisch-nutzbarkeitsbesessenen zivilisation; widerstände, die sehr wohl zur befruchtenden korrektur führen können. man klagt über den gegenwärtigen zustand unserer zivilisation mit ihrer möderischen technik des lebens. die entwicklung drängt schon aus nackter existenznotwendigkeit zur entspannung, zu einer verteilung und versöhnung der kräfte. sie drängt zu einem menschen, der genug innere ruhe haben wird, um bei aller aktivität sich doch in einem sein tiefster geschlossenheit und formvollendung sammeln zu können.

augendemokratie u. dergleichen

wir haben eine augendemokratie: die fotomechanik. das gleiche bild für alle millionenleser des magazins, für alle millionenbesucher des kinos. die klassenlose sehkultur, vielmehr: sehgewohnheit. die kollektivoptik. das standardsehen.

zuhöchst entwickelt natürlich in amerika, das auch sonst, in allen technischen verallgemeinerungen des lebens die spitze hält. das gleiche auto. der gleiche strohhut. der gleiche kaugummi. das gleiche lächeln. die gleichen phrasen: very nice, oh yes, wonderful. das gleiche interesse für einen boxkampf und für das sensationelle foto einer elektrischen hinrichtung. — amerika ist das gelobte land der technischen demokratie.

auch wir haben schon eine geistige demokratie: das gleiche kreuzworträtsel für alle.

vielleicht wird es bald auch eine echte baudemokratie geben, meint hannes meyer: das gleiche ullsteinbauschnittheft für alle.

die sitzfleischdemokratie haben wir ja: den gleichen stuhl für alle. den standardstuhl.

wir haben auch eine kochtopfdemokratie: die gleiche musterküche für alle. und welche freiheit dazu: die speisen dürfen, je nach geldbeutel, verschiedener güte und menge sein.

wir haben eine demokratie des fahrens für alle: die überfüllte straßenbahn.

wir haben, bis auf den kleinsten unterschied zwischen erster und zweiter klasse, eine demokratie der öffentlichen bedürfnisanstalten.

wir haben eine demokratie der hühneraugenmittel. das gleiche kukirol für alle. luxuspackungen gibt's nicht.

wir haben eine demokratie der lebensführung. es ist keinem verboten, in geräumigen, sonnigen, gesunden wohnungen zu leben, fremde länder zu bereisen, die ferien auf dem lande, im gebirge oder an der see zu verbringen.

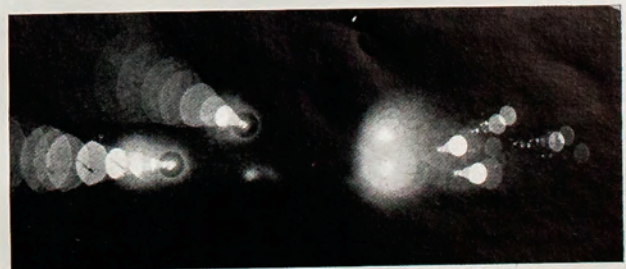
wir haben eine justizdemokratie. anatol france hat ihr das zeugnis ausgestellt: sie verbietet armen wie reichen das stehlen von brot und das übernachten auf der straße.

dagegen: hungerdemokratie. nicht nur der hungerkünstler, jedermann darf hungern. auch der arbeitslose.

wir haben eine giftgasdemokratie: das gleiche giftgas für militär und zivil, für erwachsene und kinder.

und wir haben eine herzensdemokratie: die ganze welt kann uns egal weg zum teufel gehen, wenn nur unsere eigenen geschäftchen gedeihen.

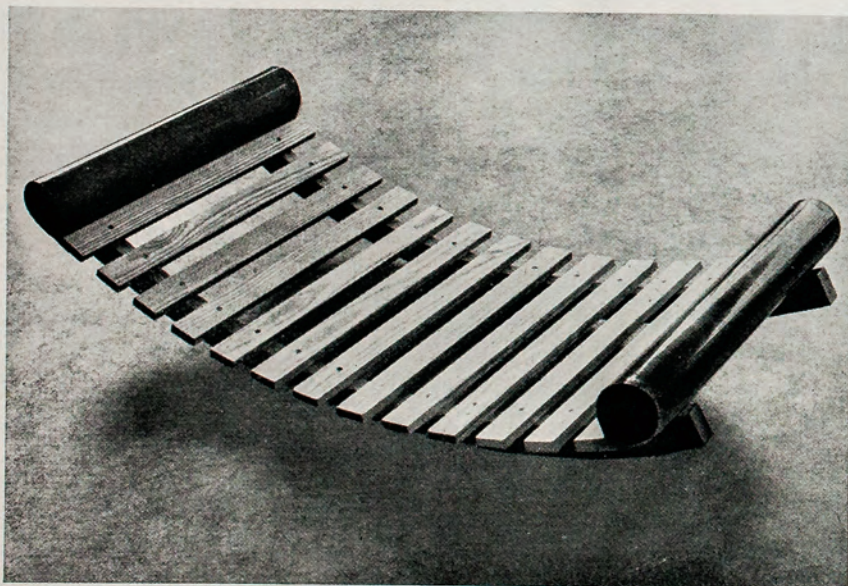
es lebe der fortschritt! es lebe die technische demokratie!



fotos fritz kuhr



josef albers
ti 244, armlehnstuhl; federnde rückenlehne
ges. geschützt



lotte gerson
ti 234, kinderschaukel

handwerk und industrie

die produktivität ist von der entwicklung der produktionsmittel, vor allem vom stande der technik abhängig, der kulturelle ausdruck einer epoche beruht auf dieser entwicklung, ist abhängig vom stande der produktionstechnik. da die heutige produktion mit der industrie und der maschine verbunden ist, neben denen das handwerk aus ökonomischen gründen nicht mehr bestehen kann, so ist das handwerk heute weder ein wirtschaftlicher noch ein kultureller faktor. es befindet sich in einem umwandlungsprozeß oder dient, soweit es rein überhaupt noch vorhanden ist, den luxusbedürfnissen einer dünnen kaufkräftigen schicht.

es ist kein zufall, daß der zerfall der handwerkskultur mit der bildung der manufakturen beginnt und durch die französische revolution beschleunigt wird. die auflösung der alten gesellschaftlichen bindungen brachte auch die auflösung der zünfte mit sich, die das handwerk organisierten. damit gewannen die industrie und ihre methode der arbeitsteilung ihre entwicklungsmöglichkeiten.

die erst langsam, dann immer schneller um sich greifende technische entwicklung zersetzte das handwerk vollends, sodaß es in seiner ursprünglichen form heute kaum noch existiert. ist es nun möglich, diesen zersetzungsprozeß aufzuhalten und den versuch einer reorganisation des handwerks zu machen oder ist das handwerk volkswirtschaftlich und damit auch kulturell völlig bedeutungslos geworden?

durch ein zunächst verblüffendes zahlenmaterial führt hans meusch, der generalsekretär des deutschen handwerks- und gewerbekammertages, den nachweis¹⁾, daß sich das handwerk seit 1900 in einem durch den krieg nur kurz unterbrochenen aufschwung befindet. so gehören 85 prozent der im bekleidungsgewerbe selbständig tätigen zum handwerk und nur 15 prozent zur industrie. im baugewerbe 76 prozent zum handwerk und 24 prozent zur industrie. im holzgewerbe 82 prozent zum handwerk und 18 prozent zur industrie. diese ziffern geben jedoch, wie auch meusch hervorhebt, noch kein schlüssiges beweismaterial, da daraus der umfang der gewerblichen tätigkeit nicht entnommen werden kann. vermutlich würde sich das bild wesentlich ändern, wenn man etwa beim bekleidungsgewerbe die produktionsziffer der industrie mit ihrem anteil von nur 15 prozent mit der produktionsziffer der übrigen 85 prozent vergleiche.

auch die weitere angabe, daß der anteil an der deckung des gesamtbedarfs der deutschen wirtschaft für das handwerk zwischen 25 und 80 prozent des gesamtumsatzes beträgt, wobei die ziffern für die einzelnen berufszweige erheblich schwanken, erweckt irrige vorstellungen. „diese ziffern gelten selbstverständlich mit der einschränkung, daß sie nur für die gebiete wirtschaftlicher versorgung gelten, die jeweils in den einzelnen berufszweigen zwischen industrie und handwerk verglichen werden können. da die industrie aber eine ganze reihe neuer arbeitsgebiete überhaupt erst erschlossen hat, können zum vergleich nur sehr wenige handwerkliche arbeitsgebiete herangezogen werden. aber auch bei diesen wenigen entfällt ein erheblicher teil der arbeit nicht auf produktion, sondern auf instandsetzung und gerade diesen instandsetzungsarbeiten kommt im verarmten deutschland eine erhebliche bedeutung zu. daraus läßt sich aber keineswegs ein aufstieg des handwerks herleiten.

es ist zwar heute üblich, die jugendlichen handwerksmäßige auszubilden. aber diese handwerkslehre kommt in den allermeisten fällen später nicht dem handwerk, sondern der industrie zugute, die ja vielfach auch schon gezwungen ist, lehrwerkstätten für ihre besonderen zwecke einzurichten, die aber mit der alten handwerkslehre nur noch sehr wenig gemein haben.

das alte handwerk, von dem wir behaupten, daß es, von wenigen ausnahmen abgesehen, nicht mehr existiert, nicht mehr existieren kann, hat die allseitige beherrschung des arbeitsprozesses durch meister, gesellen und lehrlinge zur

voraussetzung. ob bei dieser allseitigen beherrschung des arbeitsprozesses maschinen benutzt werden oder nicht, ist nicht das entscheidende. jede zeit hat noch immer alle zur verfügung stehenden technischen möglichkeiten der produktion nutzbar gemacht. wichtig dagegen ist die allseitige beherrschung des arbeitsprozesses, die herstellung des werkstückes gewissermaßen durch eine person. ein produktionsvorgang, der heute nur noch sehr selten durchgeführt werden kann und für die allgemeinheit, auf die es doch vor allem ankommt, ganz bedeutungslos geworden ist.

unter dem zwange der wirtschaftlichkeit mußte auch das handwerk zur arbeitsteilung schreiten. damit hebt es sich aber von selbst auf. auch für meusch ist es unmöglich, zwischen dem handwerk und der industrie eine scharfe grenze zu ziehen, denn einen handwerksbetrieb durch die zahl von 50 gesellen begrenzen zu wollen, ist doch eine sehr willkürliche annahme. das handwerk ist eben in dem moment nicht mehr handwerk, wo es durch die arbeitsteilung sich dem produktionsprozeß der industrie anpaßt. der handwerkliche betrieb wird nur dem namen nach aufrecht erhalten. in wirklichkeit ist es ein fabrikationsbetrieb ohne dessen organisatorische vorteile.

damit ist aber nicht gesagt, daß mit dem handwerk der kleinbetrieb, der mit diesem ohne weiteres identifiziert wird, verschwindet. im gegenteil kann der kleinbetrieb für gewisse arbeitsvorgänge viel günstiger als der großbetrieb sein, eine tatsache, auf die auch henry ford hinweist.²⁾ „je mehr wir in der industrie vorwärts kommen und lernen, artikel mit austauschbaren teilen herzustellen, um so mehr werden sich die produktionsverhältnisse verbessern. die für die arbeiter besten verhältnisse sind auch vom produktionsstandpunkt aus betrachtet die besten. eine riesenfabrik läßt sich nicht an einem kleinen flusse errichten. man kann aber eine kleine fabrik an einem kleinen fluß errichten und eine vereinigung kleiner fabriken, von denen jede nur einen teil herstellt, wird das ganze verfahren billiger machen, als wenn alles in einem einzigen riesenbetrieb erzeugt würde. zwar gibt es einige ausnahmen wie z. b. gießereien. in solchen fällen suchen wir die erzeugung des metalls mit dem gießen zu verbinden, sowie alle verfügbaren betriebskräfte restlos auszunutzen. derartige kombinationen sind aber eher eine ausnahme als die regel. sie vermögen nicht den prozeß der auflösung zentralisierter industrien zu stören.“

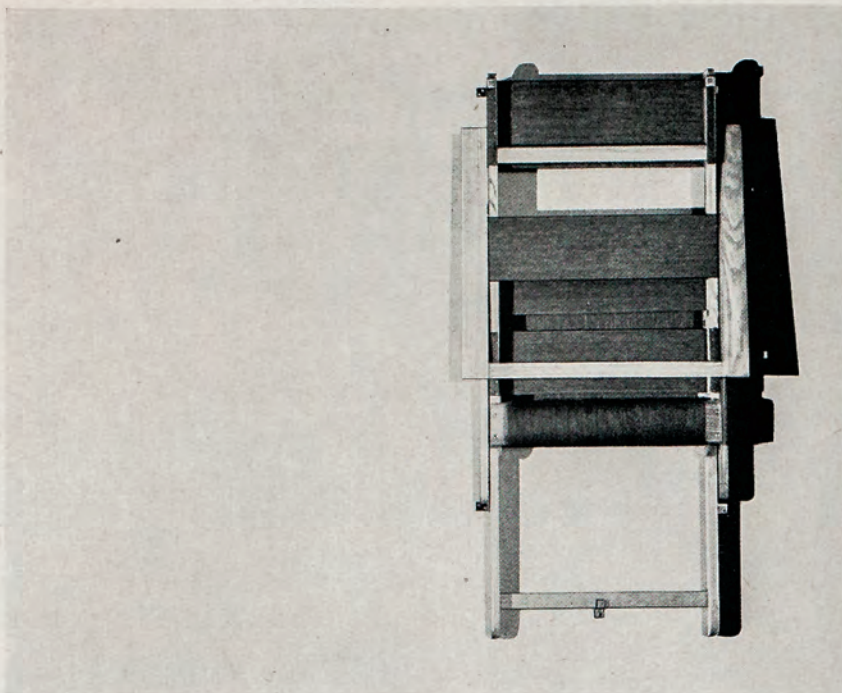
gemessen an der kulturellen leistung des handwerks ist freilich die der industrie noch gering. das liegt aber weniger an der industrie als daran, daß man dauernd die produkte der industrie mit denen des handwerks verglichen hat, sehr zum schaden der industrieprodukte, von denen das aussehen von handwerksprodukten verlangt wurde. aber trotzdem gibt es eine ganze reihe von industriellen erzeugnissen, die durchaus neben denen des alten handwerks, auch in formaler hinsicht, bestehen können. sieht man daher von einem vergleich mit dem handwerk ab und legt an diese erzeugnisse den durch ihren herstellungsprozeß bedingten maßstab, so wird man erkennen, daß für diese maschinenprodukte genau wie für die handwerksprodukte der sinngemäße formale ausdruck gefunden worden ist. — die qualität eines produktes wird nicht durch seine industrielle oder handwerksmäßige herstellung bestimmt. sie wird immer dann vorhanden sein, wenn ein objekt, gleichviel ob haus, möbel oder sonstiger gebrauchsgegenstand, seinem zweck, seiner herstellungsmethode und dem zur verfügung stehenden material aufs vollkommenste entspricht.

so gut die industrie betriebstechnisch organisiert ist, so wenig ist sie es leider sozial. während durch die feste organisation des alten handwerks auch das soziale und wirtschaftliche leben der handwerker geregelt war, bringt es der jetzige durch die planlosigkeit der wirtschaft vielen schwankungen unterworfenen produktionsprozeß mit sich, daß häufig mit steigerung der produktion auch steigerung der arbeitslosigkeit verbunden ist. so war etwa im jahre 1927 die gesamtproduktion aller verarbeitenden industrien amerikas um 4,5 prozent höher als im jahresdurchschnitt 1923—25. (fortsetzung seite 24)

1) dr. meusch: handwerk und werkbund. die form. heft 11, 1927

2) henry ford: mein leben und werk. paul list verlag, leipzig.

ti 240 klappstuhl zusammengelegt



ti 204 klapptisch zusammengelegt

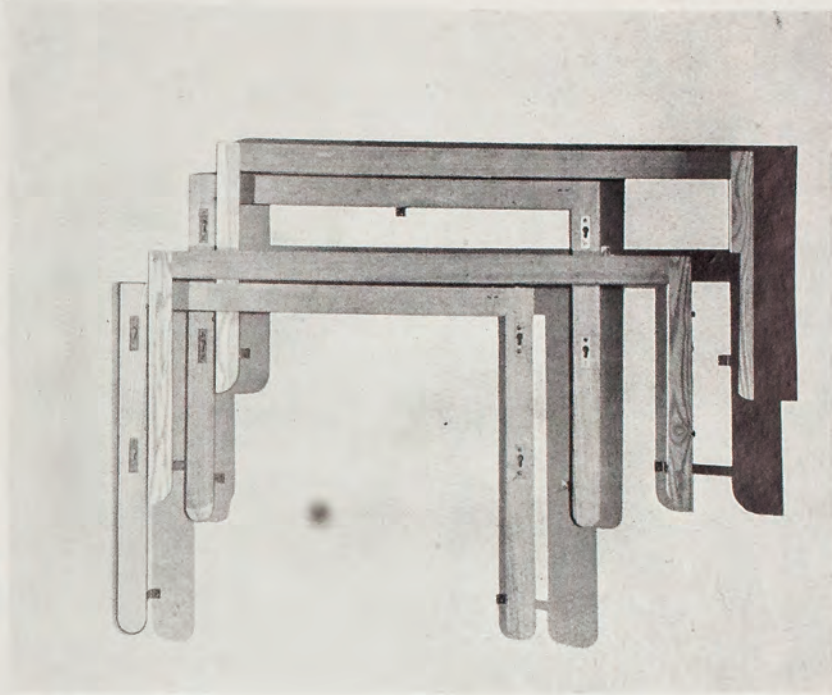


welt-reklame-kongreß

der kontinentale reklameverband ersucht um veröffentlichung folgender zeilen: in allen ländern der welt, und ganz besonders in amerika werden umfassende vorbereitungen zu dem besuch des welt-reklame-kongresses in berlin getroffen. vom 11. bis 15. august d. js. werden sich etwa 4 bis 5000 reklamefachleute aus amerika, aus england und den staaten des europäischen kontinents in berlin treffen. dieser kongreß bedeutet weit mehr als die üblichen fach-kongresse, denn moderne reklame durchdringt heute alles, kein beruf kann sich ihr entziehen, und ein guter reklamefachmann muß nationalökonom, psychologe,

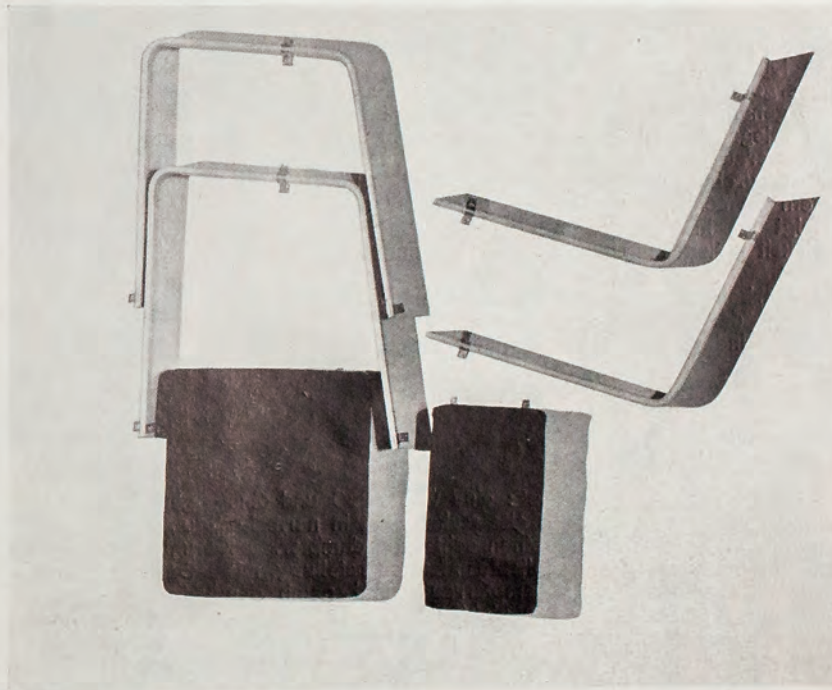
kaufmann, erfinder, diplomat, reporter und wissenschaftler sein. es werden sich also in berlin männer und frauen eines berufes treffen, der wie kein anderer mit allen berufszweigen, mit der gesamten weltwirtschaft aufs engste verknüpft ist.

die international advertising association, die den kongreß veranstaltet, umfaßt drei blocks, den amerikanischen, den englischen und den kontinentalen, der für den weltkongreß dieses jahres der gastgeber ist. der zweck dieses kongresses liegt vor allem in dem austausch beruflicher erfahrungen und in der darstellung der die fachleute am



ti 207 tisch gestell zerlegt

ti 244 armléhnstuhl zerlegt



die abbildungen auf seite 20 bis 24 sind dem katalog der basler bauhaus-ausstellung entnommen.

meisten interessierenden themen des reklamewesens über die die hervorragendsten vertreter der einzelnen gebiete vorträge halten werden. darüber hinaus aber ist ein solcher kongreß von allergrößter bedeutung für die wirtschafts- verbindung der im verband vertretenen länder unter ein- ander. um sich ein bild von der macht zu verschaffen, über die z. b. die amerikanischen vertreter, die nach berlin kommen werden, verfügen, muß man sich einige zahlen vor augen führen. es erscheinen in amerika allein 2500 tageszeitungen mit 40 millionen exemplaren, die einen jährlichen druckpapier-konsum von etwa 1 500 000 tonnen

benötigen. alle diese zeitungen sind mit reklame versehen, und auf ihre herstellung üben die reklamefachleute ihren einfluß aus.

wenn man diese zahlen in ihrer ganzen bedeutung zu würdigen weiß, so kann man ermessen, . . . (verzeihung, aber hier muß endlich auch die bauhausredaktion zu worte kommen) man kann also ermessen, von welch ungeheurer wirkung die korruption dieser durch und durch käuflichen riesenpresse sein muß. wer darüber etwas erfahren will, der lese upton sinclairs „sündenlohn“ (malik verlag).



kandem nachttischleuchte
bearbeitung der metallwerkstatt des bauhauses

gleichzeitig aber ist auch die zahl der arbeiter, die die produktion leisteten, um 5,7 prozent zurückgegangen. „dies ist das ergebnis der neuen industriellen revolution, rationalisierung genannt, die die durchschnittsproduktivität des arbeiter seit kriegsende um 30—40 prozent erhöht hat. es zeigt sich hieraus klar und deutlich, daß der ersatz mancher arbeit durch maschinen in einem so großen maße und in einem so schnellen tempo, wie er in der nachkriegszeit erfolgt ist, in der richtung der erhöhung der arbeitslosigkeit wirken muß.“ (stein: berl. tgb. nr. 243-28)

diese arbeitslosigkeit ist nicht folge der rationalisierung, sondern der planlosigkeit der wirtschaft. die maschine und die industrielle produktion ist nur mittel in der hand

des menschen, die materie zu beherrschen. daß sie wie jedes andere mittel mißbraucht werden kann, sagt nichts gegen sie, sondern nur gegen den mißbraucher aus, dem es um rentabilität und gewinn, nicht aber um den menschen geht. in einer planvollen wirtschaft, in der die produktion den bedürfnissen der menschen, nicht dem profitstreben einzelner entspricht, wird die gesteigerte produktivität nicht zu einem schaden, sondern zu einem vorteil für die produzierenden werden. durch die vereinfachte produktion und gesteigerte gütererzeugung kann die zu leistende mechanische arbeit auf ein minimum reduziert und die überschüssigen kräfte kulturellen zwecken dienstbar gemacht werden.

ludwig hilberseimer

zwei plakate der HAPAG

im letzten heft der „reklame“: eins von 1860 und eins aus den letzten jahren. das alte plakat zeigt in normaler perspektive auf weiter see einen schlanken dampfer. es ist eine ehrliche, gute, schlichte marinedarstellung mit einem erläuternden titel: dampferroute und name der schiffahrtsgesellschaft. weiter nichts. — das neue plakat ist in modisch-flächiger tektonik aufgemauert. vom dampfer sieht man wenig, auch das nur stilisiert und verschränkt mit schriftflächen. alles steil und starr und monumentalisch, als gelte es, für einen neuen mooses auf einem neuen berge sinai eine neue gesetztafel aufzustellen. die konstruktive bindung des gegenständlichen und räumlichen zu einer dicht vermauerten zweidimensionalen fläche ist förmlich geschwollen vor diktatorischer strenge und protziger großmannssucht. man kann in dieser enge, zwischen horizontal- und vertikalbalken eingezwängt, getrost ersticken. kein hahn kräht danach. das plakat: symbol der unmenschlich-übermenschlichen maschine und ihrer allgewaltigen herrschaft aus mammons gnaden. großmacht der truste und konzerne, system des organisierten kapitalismus. das plakat hierzu ist nicht eigentlich werbend, sondern befehlend:

ich bin deine einzige allmächtige hamburg-amerikanische-paketfahrts-aktiengesellschaft, die du bewundern und anbeten sollst und du sollst neben mir keine andere dampfschiffahrtsgesellschaft haben!

gewiß war die hapag auch 1860 schon ein kapitalistisches unternehmen mit der nötigen geschäftstüchtigkeit solcher unternehmungen und keine soziale unschuld. aber wie frei und locker, wie weitmaschig, geräumig und luftig war damals noch das kraftfeld der wirtschaft. selbst ihre großen unternehmungen und funktionseinheiten konnten persönliche organismen sein, mit der ganzen prägnanz und beweglichkeit von individualcharakteren und ringsumher gab es tausend offene wege zu begehen, zu befahren, zu erproben. es war die jugendzeit des kapitalismus. ein plakat aus dieser zeit, wie jenes hapag-plakat von 1860 ist jugendlich-schlank, frisch und bewegungsfroh. heute? was gibt es nicht heute an bewegungen und schnelligkeiten überall in der welt. unsere beweglichkeit hat überhaupt keine grenzen mehr — und da stellt es sich heraus, daß sie eingespannt ist in ein beziehungsnetz von wirtschafts-rivalitäten, vertrustungen und versteifungen. der kapitalismus ist in eine eisenkonstruktion von sicherungen und regelungen hineinerspannt und er leidet an tausend zerrungen dieses zustandes. doch er bewahrt „haltung“. er, der händler, mimt heldentum und lastet mit seiner gespreiztheit wie ein profaner götze über uns. verhängt uns die welt mit seinen wahrzeichen: mit seinen zur erhabenheit um- und hinaufstilisierten warenzeichen und plakaten . . . jenes neue hapag-plakat: eine neue wotansvision, ein neuer wagnerstil. pompös, überladen und pathetisch. trotz aller „sachlichkeit“.

bauhausnachrichten

sehr verehrter herr gropius!

als einstige mitarbeiter begrüßen wir sie anlässlich ihrer ernennung zum ehrendoktor der technischen hochschule hannover aufs herzlichste. die ehrung ihrer pionierarbeit erfüllt uns mit freude und genugtuung, besonders da wir die gewaltigen widerstände kennen, gegen die sie dauernd anzukämpfen hatten. sie haben das bauhaus als einzigartige erziehungsstätte moderner technischer werkdisziplin und zugleich künstlerischer fantasiefreiheit ins leben gerufen und durch die aufopferungsvolle tätigkeit vieler jahre in den geistigen und materiellen grundlagen seiner existenz erfolgreich gefestigt. in lebhaftester erinnerung an diese kampfbeschwerte aber schöne zeit ihres persönlichen wirkens und der gemeinschaft, die uns mit ihnen zur mitarbeit am bauhaus verband, haben wir sie einstimmig in das kuratorium des „kreises der freunde des bauhauses“ gewählt. wir bitten sie, diese wahl als zeichen unserer zuneigung anzunehmen.

dessau, den 31. märz 1929.

leitung und meisterrat des bauhauses dessau, hochschule für gestaltung.

gez. hannes meyer, wassily kandinsky, paul klee, lyonel feiningger, oscar schlemmer, josef albers, hinnerk scheper, joost schmidt, gunta stözl, werner feist, fritz heinze.

liebe bauhausmeister,
liebe bauhäusler,

von einer reise nach paris heimkehrend, finde ich die herrliche adresse vor, die für mich eine ganz besondere überraschung und eine große freude bedeutet.

ich danke ihnen allen von herzen für diese schöne ehrung und wünsche ihnen und dem bauhaus, dem ich mich immer nahe verbunden fühle, einen gedeihlichen aufstieg und die immer stärkere anerkennung ihrer gemeinsamen arbeit.
ihr gropius.

personalien

architekt hans wittwer hat eine berufung als leiter der architekturabteilung an die kunstgewerbeschule in halle, burg giebichenstein angenommen. er wurde mit der baulichen ausgestaltung des flughafens in halle beauftragt.

hinnerk scheper, leiter der wandmalerei-werkstatt des bauhauses ist vom obersten volkswirtschaftsrat der SSR für 29-30 als leiter der neuzugründenden beratungsstelle für farbliche baugestaltung verpflichtet worden.

neue lehrkräfte des bauhauses

architekt anton brenner-wien, leiter des bauateliers.

architekt ludwig hilberseimer-berlin, leiter der baulehre.

friedrich engemann, dessau, gewerbeoberlehrer und dozent für berufsfachzeichnen, mathematik, darstellende geometrie und technische mechanik.

walter peterhans, berlin, leiter der photographischen abteilung.

dr. ing. hanns riedel, dresden, dozent für betriebswissenschaft und mathematik.

alcar rudelt, dresden, bauingenieur und dozent für eisenbeton, eisenbau, festigkeitslehre und höhere mathematik.

sommersemester

neuangemeldet sind 36 studierende. die gesamtzahl der studierenden beträgt 169.

bundesschule ADGB, bernau bei berlin

am 15. mai 1929: richtfest.

gastspiele der bauhausbühne

3. märz berlin, volksbühne. 24. märz breslau, stadttheater. 20. april frankfurt a. m., schauspielhaus. 24. april stuttgart, kleines haus des landestheaters. 28. april basel, stadttheater.

aus den bauhauswerkstätten

tischlerei. aufträge. arbeitsamt dessau: gesamtmöblierung. reichsforschungsgesellschaft, ausstellungen in berlin und essen: einrichtung von einer kleinstküche (kochnische) und einer nischenküche.

suchard schokoladenfabrik g. m. b. h.: einrichtung eines musterladens am altmarkt zu leipzig.

wandmalerei. auftrag provinzialverwaltung schneidemühl: wandbild für den sitzungssaal; landkarte, die zerstückelung der grenzmark demonstrierend. nach entwurfen von hinnerk scheper.

weberei. chemnitz, städtisches kunstgewerbemuseum: ankauf eines teppichs (otti berger) und eines zellofan-gobelins (rosa berger).

leipzig, grassi-museum: ankauf von einzelstücken.

reklamewerkstatt und druckerei. auftrag ausstellung gas und wasser berlin: gesamtgestaltung des standes von junkers & co. dessau, in zusammenarbeit mit der plastischen werkstatt, wandmalerei, tischlerei und metallwerkstatt.

industrie und bauhaus

die hannoversche tapetenfabrik gebr. rasch, bramsche bei osnabrück hat dem bauhaus den auftrag zur all-jährlichen ausarbeitung einer kollektion von tapetenmustern für die volkswohnung gegeben. die muster gelangen ab 1. januar 1930 unter der bezeichnung „bauhaus-tapetenbuch“ in den handel.

ausstellungen

paris, februar, galerie bernheim jeune: kollektivausstellung paul klee.

dessau, 10. märz—7. april, anhaltische gemädegalerie: kollektivausstellung, gemälde, aquarelle und zeichnungen von lyonel feiningger.

berlin, märz—april, kunstgemeinschaft im schloßmuseum: bilder von hinnerk scheper und lou scheper-berkenkamp.

**WOHNUNG UND
WERKRAUM**

**WERKBUNDAUSSTELLUNG
IN BRESLAU 1929
15. JUNI BIS 15. SEPTEMBER**



braunschweig, 24. märz—14. april, gesellschaft der freunde junger kunst: junge bauhausmaler. gemälde, aquarelle und zeichnungen von otto berenbrock, erich borchert, albert braun, willy imkamp, fritz kuhr, josef leirer, hilde rantzsch, hermann röseler, alexander schawinsky, lou scheper-berkenkamp, karl schwoon, fritz winter.

münster i. w., april, ausstellung im kunstverein: sonder- raum mit glasbildern von josef albers.

basel, 21. april—12. mai, kunsthalle. ausstellung der bauhausmeister josef albers, lyonel feininge, wassily kandinsky, paul klee, oskar schlemmer.

basel, 21. april—20. mai, gewerbemuseum: arbeiten aus dem wirklichen formunterricht, der baulehre und bau- abteilung, sowie den werkstätten und freien malklassen des bauhauses. am 3. mai vortrag hannes meyer über „bauen und erziehung“.

antwerpen, april—mai, internationale ausstellung „kunst van heden“: je ein sonderaum mit gemälden von w. kandinsky und paul klee.

berlin, april—mai, kunstgewerbemuseum, ausstellung „der stuhl“: neue bauhausmodelle.

den haag, mitte april—mitte mai, galerie de bron: aquarelle von w. kandinsky.

essen, 4. mai: einweihung des neubaues des folkwang- museums. ausstellung der freskoentwürfe von oskar schlemmer.

bruxelles, mai, galerie le centaure: kollektivausstellung w. kandinsky.

erfurt, mai, verein für kunst und kunstgewerbe: ausstellung junger bauhausmaler wie in braunschweig.

kassel, mai—september, orangerie, jubiläumsausstellung des kunstvereins und der akademie: gemälde von lyonel feininge, w. kandinsky, paul klee, lou scheper-berkenkamp, oskar schlemmer, glasbilder von josef albers.

köln, mai—september, ausstellung deutscher künstlerbund: gemälde von l. feininge, w. kandinsky, paul klee, oskar schlemmer.

stuttgart, mai—juli, werkbundausstellung „film und foto“: die photographische abteilung des bauhauses ist mit 90 arbeiten vertreten.

barcelona, mai—oktober, internationale ausstellung: von den bauhauswerkstätten nehmen teil: tischlerei, metall- werkstatt, weberei.

breslau, 15. juni—15. september, werkbundausstellung „wohnung und werkraum“. sonderabteilung: die im basler gewerbemuseum gezeigte wanderschau des bauhauses.

darmstadt, juni—oktober, mathildenhöhe: ausstellung „der schöne mensch in der neuen kunst“. gemälde von oskar schlemmer.

leipzig, september, grassi-museum: anlässlich der inter- nationalen tagung der museumsdirektoren: ausstellung „deutsches kunstgewerbe“. gestaltung und einrichtung eines der drei modernen museumsräume durch das bauhaus.

vorträge

hannes meyer über „bauen und erziehung“: 22. april wien, österreichischer werkbund, 3. mai basel, gewerbemuseum.

oskar schlemmer über „bühnenelemente“: 18. april hör- saal der kunstgewerbeschule frankfurt a. m., 22. april handelskammer stuttgart.

veranstaltungen am bauhaus

17. 1. veranstaltung des magistrats der stadt dessau: besuch von 30 südafrikanischen studenten der universität kapstadt (anlässlich einer deutschland- reise; führer der expedition prof. bohle). abend- essen mit vertretern der stadt, des bauhauses, der junkerswerke und der presse. — einführender vortrag über das bauhaus von hannes meyer, anschließend besichtigung des bauhauses. — geselliges beisammensein in der bauhauskantine, tanz.
20. 1. ausstellung internationaler zeitschriften, bücher und drucksachen.
12. 2. erster vortrag von dr. ing. hanns riedel, dresden, dozent an der handelshochschule zu leipzig. dr. riedel wurde von der bauhausleitung zu einer reihe von vorlesungen über das thema „organisation der arbeit“ gewonnen. an- schließend beratungen in den werkstätten.
15. u. 16. 3. zwei vorträge von dr. hanns prinzhorn, frankfurt a. m. mit anschließender freier aussprache. erster abend: „leib-seele-einheit“. zweiter abend: Grundlagen der neuen per- sönlichkeits-psychologie.
- 14.—16. 3. ausstellung albert braun: aquarelle.
- 18.—19. 3. ausstellung w. imkamp: gemälde, aquarelle und zeichnungen.
- 20.—21. 3. ausstellung margarete leiteritz und hanns fischli: gemälde, aquarelle und zeichnungen.
- 26.—27. 3. ausstellung hermann röseler und lux feininge: gemälde und zeichnungen.
28. 3. veranstaltung des kreises der freunde des bauhauses: vortrag josef albers über „schöp- ferische erziehung“.
18. 4. veranstaltung des freundeskreises: vortrag stadtbaurat max berg über neuen städtebau.
20. 4. klavierabend henry cowell, san francisco: eigene kompositionen.
27. 4. klavierabend paul aron-dresden: moderne franzosen.
28. 4. ausstellung der für stuttgart bestimmten fotos.
3. 5. ausstellung wolfgang rönsch: analyse des raumes zur exakten raumgestaltung.

Schwarze und bunte

Druckfarben in unübertroffener Qualität

für alle Zweige der graphischen Industrie

Diese Zeitschrift wird mit unseren Farben gedruckt.

**Chr. Hostmann-Steinbergsche
Farbenfabriken G.m.b.H. Celle**

Vertretung und Lager:

Halle (Saale), Krukenbergstr. 5, Tel. 35 818

Gegründet 1817

kreis der freunde des bauhauses

internationale vereinigung zur förderung der bauhausarbeit. der freundeskreis läßt die bauhaus-zeitschrift erscheinen und unterstützt begabte aber mittellose studierende des bauhauses.

die ehrenamtliche verwaltung des freundeskreises liegt in den händen von hannes meyer und zweier vom kuratorium bestätigter schatzmeister: stadtrat lührs und landeskonservator dr. grote, dessau. zum kuratorium gehören:

dr. h. berlage, prof. peter behrens, prof. adolf busch, marc chagall, prof. dr. hans driesch, prof. dr. albert einstein, herbert eulenberg, prof. edwin fischer, prof. dr. ing. h. c. walter gropius, dr. gerhart hauptmann, prof. julius hoffmann, prof. oskar kokoschka, prof. wilhelm ostwald, prof. dr. hans poelzig, prof. arnold schönberg, adolf sommerfeld, prof. dr. strzygowski, franz werfel.

die welt ist schön

wenn die besprechung dieses buches mit den 100 herrlichen aufnahmen von renger-patzsch*) von den übrigen buchrezensionen getrennt und an eine exponiertere stelle des vorliegenden heftes gesetzt wird, so sei damit nicht nur ein werturteil uneingeschränkter bejahung ausgesprochen. die arbeiten von renger-patzsch sind anlaß zu einer allgemeineren und grundsätzlichen betrachtung über die lage der modernen photographie.

die rengerfotos sind schön. doch wären sie nur das, so könnte man über sie mit der gleichen flüchtigkeit hinwegsehen wie über den allergrößten teil jener inflation „reizvoller“ und „interessanter“ fotos, die uns eine gute zeit frischfröhlicher kameraspotler in illustrierten blättern von tag zu tag zur bescherung bringt. es gibt eine beflissenheit des knipsens heute, genau so leichtthin und oberflächlich vorgehend in ihrer hurtig-mechanistischen vielbildnerie, wie die kunstbeflissenen kitschöre es mit den empfindsamen entleerungen ihrer seelengedärme zu tun pflegen. und es gibt ein kaltes l'art pour l'art der „photographie als lichtgestaltung“, eine ästhetik photomechanischer kunststücke, die jedes spielerische herumfingern, jeden blendenden zufallstreffer mit dem schlagwort „experiment“ ausweisen möchte. was dem forscher eine tätigkeit von absolut sachlichem ernst, sehr oft den opfervollen einsatz einer ganzen lebensarbeit bedeutet, das experiment, es wird von den meisten schwarzweißkünstlern der photomechanik zur bemäntelung eines leichtfertigen jonglierens mit neuen möglichkeiten mißbraucht, das sich gar zu gern mit scheinlösungen zufrieden gibt, wenn diese in irgend einer vagen weise effektiv sind.

*) herausgegeben und eingeleitet von carl georg heise. kurt wolff verlag münchen. ganzleinband rm. 12.--

mitgliedsbeitrag

jährlich rm. 10.— für dauernde mitgliedschaft ist ein einmaliger beitrag von rm. 100 zu zahlen. adresse für anmeldungen: stadtrat lührs, dessau, ringstr. 46. zahlungen auf postscheckkonto 2084 magdeburg oder auf konto 2826 kreis der freunde des bauhauses bei der kreis-sparkasse dessau.

die mitglieder erhalten

jährlich vier hefte der bauhaus-zeitschrift und haben anrecht auf besondere vergünstigungen bei allen veranstaltungen des freundeskreises.

freunde im ausland!

wir bitten unsere auslandsmitglieder um überweisung ihrer jahresbeiträge. die weitere lieferung der bauhaus-zeitschrift kann nur gegen beitragsleistung erfolgen.

in dieser situation hat die veröffentlichung des wolffverlags mit den 100 renger-fotos eine nicht hoch genug einzuschätzende bedeutung. die renger-fotos bringen wirkliches zur anschauung ohne am gelegentlich reizvollen haften zu bleiben oder nur interessante reportage zu treiben. sie sind von einer beharrlich einführenden, ergründenden liebe zu den dingen erfüllt und von einer ehrfurcht, der man nur bei tiefen denkern, lebensweisen und wahrhaft begnadeten künstlern begegnet. das ethos der weltbetrachtung in diesen renger-fotos ist so ernst und würdevoll, wie die geistige haltung alter bilder und bildwerke. ihre bildhafte geschlossenheit und schönheit ist mit wesenhaftem sehen aus dem motiv erschaut und technisch mit höchster werkmeisterschaft erarbeitet. die schönheit dieser photographien ist von organischer fülle und innerer notwendigkeit, weil sie nichts mit dem „kunstgemotze“ jener vielgeläufigen photographie gemein hat, die vor einiger zeit mit effekten des impressionismus kokettierte, um heute in expressionismus, kubismus, konstruktivismus und surrealismus zu machen. „kunstgemotze der photographien“: diesen kraftausdruck kenne ich aus einem briefe von renger-patzsch. er, dem wir so viel natürliche photographische schönheit verdanken, hat den richtigen ausdruck geprägt für jene überbehlissenheit der schwarz-weißästhetik mit und ohne kamera, die das photographieren als bequemes vehikel ihrer menschlich unbeschwertem intellektualistischen beweglichkeit gebrauchen. solcher betriebsamkeit gegenüber kann nicht genug auf das tiefenste menschentum und die hohe werkgesinnung der renger-fotos hingewiesen werden. die eindringliche und nachhaltige wirkung dieser arbeiten beweist, daß auch beim gebrauch modernster technischer massenmittel schließlich doch wieder nur das strenge verantwortungsgefühl einer starken persönlichkeits wirklich wertvolles und überragendes zu schaffen vermag. e. k.



IN DEN RAHMEN

neuzeitlicher, zweckmäßiger Bauweise paßt sich das Horizontaldach zwangsläufig ein. Für seine Abdichtung brauchen Sie hochwertige, dauerhafte Materialien. Sie finden sie in **Bitumitekt**, der teerfreien Dauerdachpappe, und **Bituplast**, dem nie versagenden Dachschutz- und Dichtungsmittel

Proben u. Druckschriften Z 12 kostenlos durch

J. A. BRAUN
BITUMITEKTWERK
STUTTGART-CANNSTATT 0 12





Modell Gartenhaus transportabel

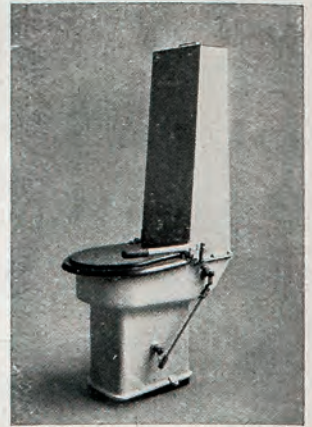
METROCLO

das bewährte
selbsttätige geruchlose
Streuklosett

Alleinige Hersteller

GEFINAL G.M.B.H.

Berlin-Neukölln, Lahnstraße 68



Modell Großhaus festeingebaut

ist die welt nur schön?

(noch eine renger-kritik)

renger-patzsch ist mir unsympathisch, trotz aller „immerhin, trotzdem“ usw. grunzende zufriedenheit oder geschäftstüchtige beflissenheit „zu bedeutend herabgesetzten preisen“, das ist der titel „die welt ist schön“! ekelhaft oder unverzeihlich geschmacklos.

perspektive der leselupe, alles was außer der brennweite liegt, ist verschwommen, verkehrt oder garnicht vorhanden. ich empfehle herrn renger-patzsch, sich mal ein wanzen-nest oder überhaupt arbeiter-, noch besser landarbeiter-wohnungen anzusehen. vielleicht lassen sich auch ganz nette bildchen aus dem „modernen“ strafvollzug in unseren zuchthäusern und gefängnissen herstellen. wie wär's mit den erziehungsanstalten, arbeitshäusern, herbergen zur heimat und sonstigen elendshöhlen? an den schützengräben, die barrikaden (edenhotel 1919) und den gummiknüppel will ich nur nebenbei erinnern. alles in allem ist die renger-patzscherei von der schönen welt das, was man mit recht „geistige prostitution“ zu nennen pflegt. lieber ernst kállai, wo ist denn da das „strenge verantwortungsgefühl“ einer starken persönlichkei?

fritz kuhr.

vorschlag zur güte

sie ärgern sich über den titel, fritz kuhr. gewiß, er hat den beisinn, einer weltbetrachtung, die nur das schöne sieht, obwohl . . . usw. aber dem könnte leicht abgeholfen werden. wie wär's mit einem titel wie: „die welt ist auch schön“?

e. k.

jan tschichold: die neue typographie

ein handbuch für zeitgemäß schaffende. berlin, 1928, verlag des bildungsverbandes der deutschen buchdrucker.

„bei größeren anzeigen sollte jedenfalls der rahmen, der übrigens ein bezeichnender ausdruck der vergangenen individualistischen epoche ist, unbedingt vermieden werden.“ — glauben sie herr tschichold, daß irgendwelche formale korrekturen, meinewegen dinormierungen des inserats genügen, um aus diesem krassen zeichen privat-geschäftlicher interessen ein lammfrommes kollektivprodukt zu machen? wenn sie mit dem individualismus im werbewesen aufräumen wollen, dann genügt es nicht, axiales mit asymmetrischem, frakturschrift mit grotesktype, gezeichnetes mit fotos und ornamente mit einer sog. funktionellen geometrie der gestaltung zu ersetzen. sie müssen dann schon wohl oder übel das kind mit dem bade ausschütten und jede privatgeschäftliche werbesache überhaupt in grund und boden verneinen. bleibt das privatgeschäft jedoch bestehen, dann ist es immer noch besser, wenn es auch in seinem äußeren als solches erkenntlich bleibt. sie herr tschichold scheinen sich mit formalen äußerlichkeiten zufrieden zu geben und reden bereits von einem neuen weltbild, weil sie ein ganzes buch mit abbildungen tektonisch-konstruktivistisch gestalteter drucksachen füllen können. verzeihen sie, aber diese endlose reihe von schematisch angewandten konstruktivismen ist zum sterben langweilig . . . ein neues schema f des wie sie meinen, einzig zeitgemäßen typographischen schaffens. wozu diese übertriebene systematik, diese verkrampte geometrie, die zudem gar nicht immer sachlich und elementar, sondern sehr oft willkürlich stilisiert ist, mitunter bis zur völligen unlesbarkeit . . . doch alles was recht ist. das buch von tschichold ist eine solide fleißarbeit. kompilatorisch, aber ernst. sogar nützlich für aufgewekte typographen, wenn sie ein gesundes empfinden für schaffensfreiheit und das gebot des augenblicks haben und sich nicht allzu starr auf die systematik tschicholds festlegen lassen.

S. A. LOEVY

BERLIN N 4,
Gartenstraße 96

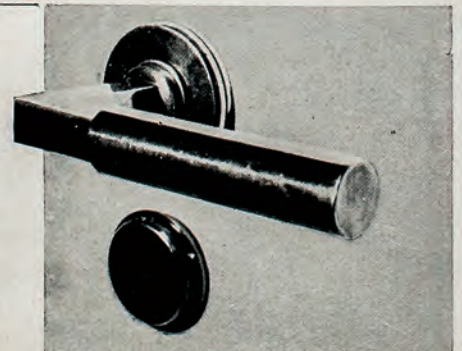
Gegr. 1855
D. W. B.

Bronze- u. Neusilberbeschläge
Bronzearbeiten jeder Art

Alleinberechtigter Hersteller der Tür- und
Fensterbeschläge Entwurf „Gropius“



Fenstergriffe 18 : 88 mm
Nr. 3424



Zimmerdrücker 110 : 18 mm
Korridorrücker 110 : 25 mm
Hausdrücker 140 : 30 mm

Nr. 3174

wer zweckmäßig baut, verwendet

baake-gummi-belag

in platten und bahnen, für fußböden und treppen, wände und möbel

hans baake • berlin sw 11, kleinbeerenstr. 5a. fernruf: F 5 bergmann 9076



baake-gummi

(in 77 farbtönungen) wird gut verlegt und riecht nicht. er ist leicht und gründlich zu reinigen, dämpft den schall, ist hochelastisch und schützt vor ausgleiten. er ist der wirtschaftlichste bodenbelag.

franz kollmann: die schönheit der technik
münchen, verlag albert langens.

nachdem die ersten sensationen der ästhetischen entdeckung der technik schon längst vorbei und in künstlerischen äußerungen verschiedenster richtung schöpferisch verarbeitet sind, erscheint dieses buch braven beckmessertums und philiströser gründlichkeit. kollmann geht nach allen kleinkramregeln einer antiquierten kathederästhetik vor, zitiert kant und wölfflin, treibt kunstgewerbliche stilschnüffelei und bringt es sogar fertig, die schönheit der technik zu einer spezialangelegenheit des deutschen geistes, insbesondere des deutschen werkbundgedankens zu machen! — es wäre überflüssig, sich mit so einem langweiligen buch abzugeben, wenn dieses buch nicht ein typisches zeichen jenes sentimental und zugleich pedantischen kultes wäre, der gerade in deutschland mit der technik getrieben wird. andere länder haben schließlich doch auch einiges zur nützlichkei und schönheit der technik beigetragen, sie sind uns mit etlichen erfindungen und konstruktionen sogar vorausgeeilt, aber die gebrauchen die maschine als mittel zu ganz profanen zwecken und damit basta. wir schreiben dicke philosophische und ästhetische wälzer darüber und heben jeden kran, jede eisenbrücke, erst recht jeden zeppelin in ein bezirk hehrster idealität.

lehrgang für mauerer

zur fortsetzung und ergänzung des im herbst 1928 erschienenen I. teiles des mauererlehrganges erschien jetzt im deutschen ausschuß für technisches schulwesen, berlin w 35, potsdamerstr. 119b, der II. teil, preis rm. 2,50, beide teile zusammen rm. 5.—.

sehr handlich und brauchbar, für die praktische ausbildung und den technischen unterricht. wo es der stoff erlaubte, sind die geometrischen grundrisse der gezeigten bauteile beigelegt oder die einzelnen baukonstruktionsteile auch in längs- und querschnitten wiedergegeben, um den lehrling an das lesen der zeichnung zu gewöhnen.

DAS SOMMER-EREIGNIS IST DIE DEUTSCHE AUSSTELLUNG



BERLIN 1929

19. APRIL-21. JULI

AUSSTELLUNGSHALLEN AM KAISERDAMM

Auskünfte u. Prospekte durch d. Ausstellungs-, Messe- u. Fremdenverkehrsamt d. Stadt Berlin, Berlin - Charlottenburg, Königin-Elisabethstr. 22

Schafft helle Räume

Luxfer.
Prismen-Anlagen
Luxfer.
Elektroverglasungen
Luxfer.
Kelleroberlichte



Baut mit Glas!

Luxfer.
Plast. Kristalldecken
Luxfer.
Glasbeton-Anlagen
Luxfer.
Gitterfenster
Luxfer-Schiffsprismen

LUXFER-PRISMEN
GESELLSCH. M. B. H. * BERLIN-WEISSENSEE,
LEHNERSTRASSE 43 1899

GEGRÜNDET

Erste und älteste Firma auf dem Spezialgebiete glasbautechnischer Konstruktionen seit 1899.



Das Studiengebäude.

Ingenieurschule Technikum Strelitz

in Mecklenburg

Der Unterricht in der Hochbau-Abteilung

lenkt auf zweckmäßige Arbeitsmethoden hin und berücksichtigt die neue, schlichtsachliche Formgebung, ohne jedoch das Studium der reichen Überlieferung zu vernachlässigen. Die Zusammenarbeit mit den Abteilungen für **Tiefbau, Eisen- und Betonbau, Heizung und Lüftung** und **Fabrikbetrieb** gibt dem Studierenden erwünschte Gelegenheit, sich auf den Grenzgebieten die nötigen Kenntnisse zu verschaffen.

Umfassende Berücksichtigung von Schul- und Bureau-Vorkenntnissen.
Semesterbeginn Oktober und April. Kasino im Hause.
Programm und Auskunft kostenlos.

die frau als künstlerin

hans hildebrandts letztes buch, ist zwar mehr als irgendeine andere kunstpublikation dieser jahre angezeigt und diskutiert worden; doch sei gerade der bauhaus-kreis noch eigens auf das werk hingewiesen, das für ihn von vielfacher wichtigkeit ist. einiges, z. b. eine anzahl interessanter abbildungen, hat es dem bauhaus zu danken, so wie das bauhaus ihm allerlei zu danken hat: etwa die einordnung eines großen teils seiner leistung in die geschichte, psychologie und soziologie des weiblichen kunstschaffens. dieses grundgescheite buch untersucht die elemente der männlichen und weiblichen genialität, das zwischen ihnen wirkende verhältnis, ihre grenzen und aufgaben (fragen, die in den ersten jahren des bauhauses — in seinem „heroischen zeitalter“ — bis zur weißglut der gehirne zerredet wurden), und bei aller gründlichkeit ist es gut zu lesen, bei aller gelehrtheit geistreich. eine besondere überraschung: der geschichtliche teil. weibliche kunstleistungen, von denen man kaum etwas ahnte, treten aus dem dunkel aller zeiten und aus der ferne aller zonen hervor, viele fäden spinnen sich aus altertum und mittelalter und volkskunst zu den arbeiten der fleißigen mädchen aus den weimarer und dessauer werkstätten, von der heiligen hildegard von bingen, von herrade von landsberg, der nonne guda, der ida van meckenem und den malerinnen von renaissance und barock zu benita otte, gunta stölzl, friedl dicker, margit téry, ise bienert und all den andern aus vergangenheit und gegenwart, die wir hier in bild und wort wiederfinden.

das buch, beispielhafte leistung eines von seinem stoff ergriffenen und ihn überlegen beherrschenden forschers, ist, mit 337 abbildungen ausgestattet, bei rudolf mosse buchverlag berlin erschienen. b. a.

berichtigung

das in nr. 1 besprochene buch „wie bauen“ von h. und b. rasch, akademischer verlag dr. fr. wedekind & co. stuttgart, kostet nicht 7,20 sondern rm. 9.—

das neue berlin

monatshefte für die probleme der großstadt. herausgeber dr. martin wagner. schriftleiter dr. adolf behne verlag deutsche bauzeitung gmbh berlin. — vierteljährlich rm. 4.—

sollte der titel den inhalt genauer decken, dann müßte es heißen: bauprobleme der großstadt. das bischen kunst, das zwischendurch gezeigt wird, ist zum teil unerheblich, zum teil beziehungslos eingezwängt zwischen den überzähligen, doch sicherlich notwendigen bauspalten. es wäre vernünftiger, reinen tisch zu machen und nur die bauprobleme berlins zu behandeln, die zahlreich und schwierig genug sind, um eine ganze zeitschrift füllen zu können. — oder das gleichgewicht der heterogenen elemente müßte von vornherein sinnvoller verteilt sein.

film und foto

internationale werkbundausstellung stuttgart 1929.

der schöne mensch in der neuen kunst

ausstellung juni-oktober, darmstadt, mathildenhöhe.

wohnung und werkraum

werkbundausstellung vom 15. juni-15. september, breslau.

datum des erscheinens: 15. mai 1929.

schriftleitung: ernst kállai, dessau.

satz- und bildanordnung: joost schmidt, dessau.

für den anzeigenteil verantwortlich: paul jesch, dessau

das papier für die zeitschrift

lieferte die firma alfred reiss, g. m. b. h., berlin sw 11

klischees sickert & reiche und c. dünnhaupt g. m. b. h., dessau

satz bauhaus dessau

druck hofbuchdruckerei c. dünnhaupt g.m.b.h., dessau

BAUHÜTTE BERLIN

G.M.B.H.

BERLIN SW 48 • WILHELMSTRASSE 106

Fernsprecher:

Zentrum 3205-07, 3284



Gemeinwirtschaftliches Großbauunternehmen
Hochbau • Tiefbau • Eisenbetonbau • Konstruktion
Statik • Bauberatung • Zimmerei • Tischlerei

DIE HALTBARKEIT

NAHT- UND FUGENLOSER DÄCHER

die mit Alytol-Paste gemacht sind, wird seit langen Jahren immer wieder durch die Praxis überzeugend bestätigt.

Bekannte Vorzüge:

Elastischer Belag, widerstandsfähig gegen Erschütterungen und Atmosphärien, gegen Säuren, scharfe Alkalien, heiße Abdämpfe und reizende Gase, chemisch indifferent. Keine Feuchtigkeit kann das Alytol durchdringen. Alytol hat sich beim Dichten von Maueranschlüssen, Rissen und Fugen, auch auf Metall, zuverlässig bewährt.

Darum: Für alle Dächer Alytol

**VEREINIGTE DACHPAPPEN-FABRIKEN
AKTIENGESELLSCHAFT**

V E D A G

CHARLOTTENBURG 2

Fabriken in allen Gegenden des Reiches.

Blitzableiter-Bauanstalt

J. H. COLLIGNON

BERLIN NO 18

Große Frankfurter Straße 32

Tel.: Königstadt 264

Abt. I. **Blitzableiterbau**

Eigene Fabrikation • Verzinkerei

Abt. II. **Stahlblechdächer**

EDUARD BLUM

Berlin S 14

Wallstr. 31

Fernruf: Jannowitz 3864
Tel.-Adr.: Porträtur Berlin

Amerika-Haus: Chicago
1021 North Wells Street

Kunst-EB Anstalt

Gegründet

Mai 1895

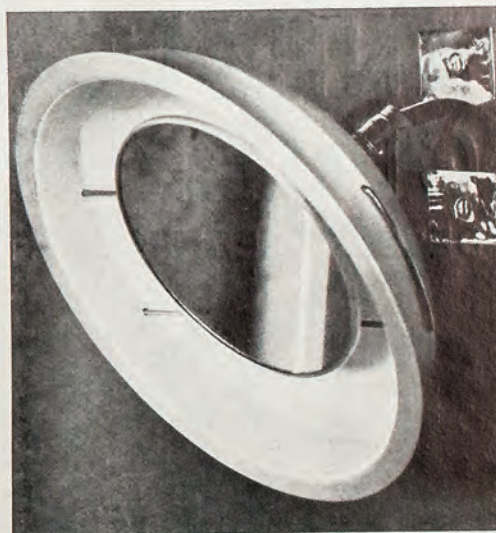
Vergrößerungen Verkleinerungen

von Architektur-Aufnahmen von Bauplänen, Zeichnungen usw.

Sonder-Abteilung: **Photographische Reklame**

für Bade- und Luftkurorte sowie für jedes Gewerbe.

Riesenbilder bis 10 Mtr. Länge innerhalb 8 Tagen lieferbar.



Bauhaus- Rasier- und Toilettenspiegel

ME 154 a ges. gesch.

Schwintzer & Gräff

**Fabrik
moderner Beleuchtungskörper**

Berlin S 14, Sebastianstr. 18-19 gegr. 1864

Abt. Bauhaus-Beleuchtungen

**Die Holzschnitzschule
in Bad Warmbrunn**

FESTSCHRIFT

aus Anlaß ihres 25 jährigen Bestehens herausgegeben von Professor C. dell' Antonio. Mit zahlreichen Abbildungen von Schülerarbeiten: einzelne Figuren, Gruppen, Tiere, Schirmgriffe, Wegweiser, Kasperfiguren, Spiegelrahmen, Ornamente und Möbel. — Preis 1.50 RM.

Zu beziehen durch die
Holzschnitzschule od. Buchhdl. Max Leipelt, Warmbrunn

BUFFALO-SPERRHOLZ

in bekannter erstklassiger Qualität
Eiche, Gaboon, Oregonpine 4—30 mm



HOLSATIA-WERKE

Neumanns Holzbearbeitungsfabriken
Aktiengesellschaft
ALTONA-OTTENSEN

WÄRME & KÄLTE



RHEINHOLD & CO

VEREINIGTE KIESELGUHR-UND KORKSTEIN-GESELLSCHAFT
STAMMHAUS BERLIN SW.61

LAMBDA - D.R.P. - HÖCHSTER ISOLIEREFFEKT
14 EIGENE HÄUSER IM DEUTSCHEN REICHE

**ANHALTER BETONBAU-
GESELLSCHAFT M.B.H.**

DESSAU-ZIEBIGK, verl. Friedhofstraße
Fernruf 2532

Beton-, Eisenbeton-,
Hoch- und Tiefbau
Betonwarenfabrik

Betonhohlblock-Bauweisen
Eisenbetonträgerdecken
System Fiedler und Rapid

Rationeller Hausbau
aus normierten Bauteilen

Expansit
 SCHÜTZT GEGEN
 NIEDERSCHLAGSBIL-
 DUNG-U-WÄRME-
 VERLUSTE

GRÜNZWEIG & HARTMAN GMBH
 KORKSTEIN-U-ISOLIERMITTELFABRIK • LUDWIGSHAFEN • A-RH
 NIEDERLASSUNGEN: BERLIN • DRESDEN • DÜSSELDORF • FRANKFURT
 AM MAIN • HAMBURG • KASSEL • LEIPZIG • MÜNCHEN • NÜRNBERG • STUTTGART

KorkSteine
 IN WOHN- UND
 INDUSTRIEBAUTEN

B I N D E R

DACHSCHUTZ - DAUERANSTRICH

Dursit
 einzigartige
 Dauerhaftigkeit



teeefrei

Vorzüge:
 Wird kalt aufgetragen,
 ist hitze- und kältebeständig.
 Weitaus dauerhafter und
 verleißhafter als Teeranstriche.

GUSTAV A. BRAUN, KÖLN A/RH.

Zweighäuser in Berlin / Hamburg / Leipzig / Stuttgart.

BERBET-MASCHINENBAU
 HALLE A/s. 19

Hohlblockmaschinen
 Mauersteinmaschinen
 Dachziegelmaschinen
 Fliesenpressen
 Schleifmaschinen
 Formen jeder Art

Stets Lagervorrat
 Günstige Zahlungsweisen

Bohren Graben Aufrauhern Bossieren
 Stemmen Stampfen Stopfen Scharrieren

nur mit

Flottmann-Preßluftmaschinen

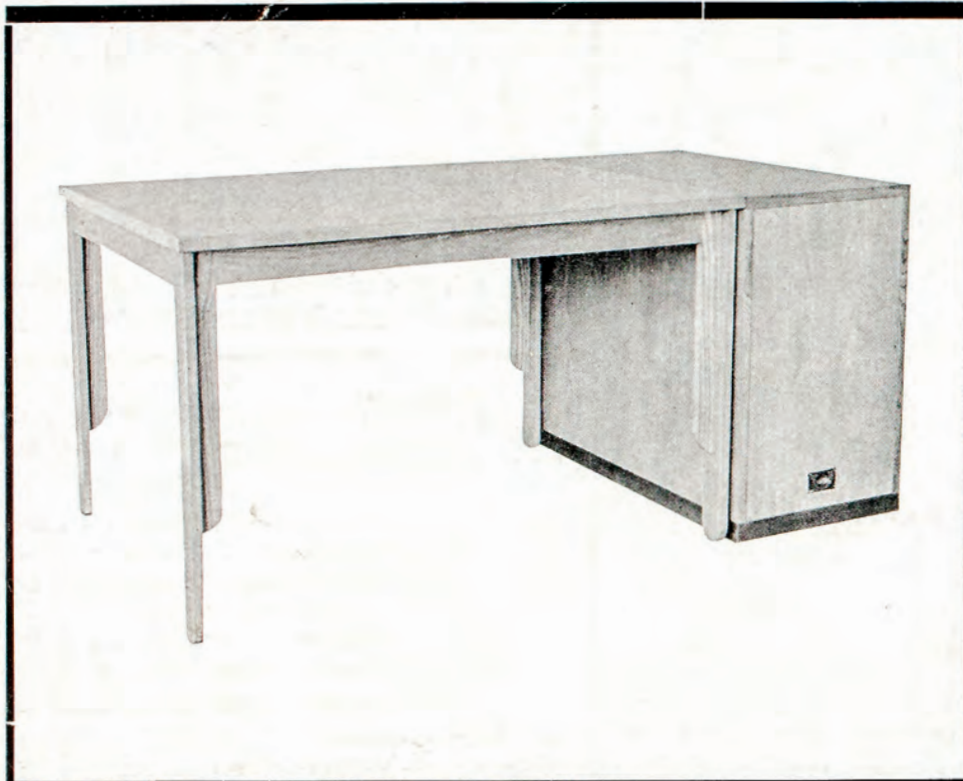
Flottmann

Vertriebsgesellschaft Ost

BERLIN NW 7

Unter den Linden 56, Tel. Merkur 1782/83

gebrauchsmöbel

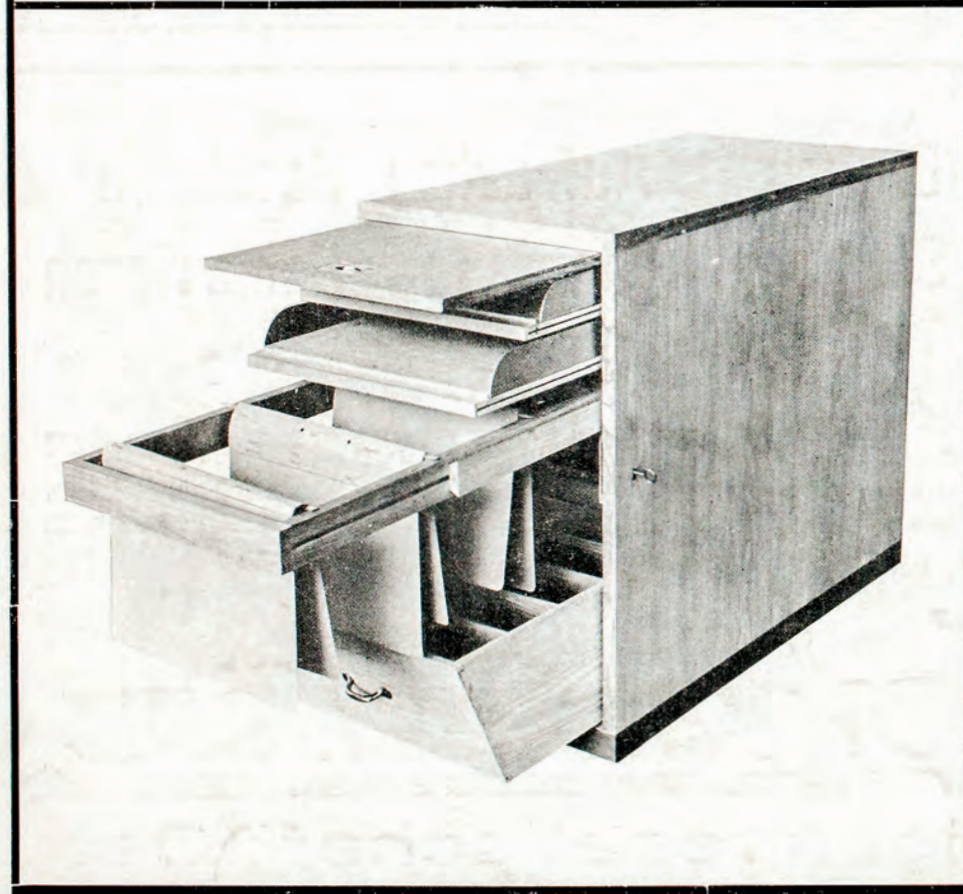


ti

207-217 (3)

schreibtisch

zusammengestellt aus normtisch ti 207 (auseinandernehmbar) u. schubkasten- teil ti 217 (3)



ti

217 (3)

schubkasten- teil

einsteckklappe, hängeregistratur- geöffnet

bauhaus dessau