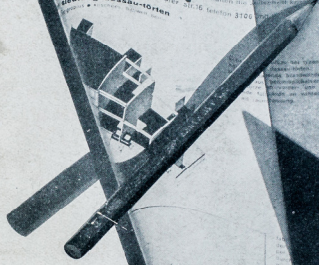


bauhaus

Leitung Dessau-Orten
1916 Leipzig 3704



923



...ende, kräfte,
...sonst, die um-
...andlung des
...ische, statische
...ersetzungen
...lösungen von
...ren noch nicht
...samen ganzen
...inger einleitend
...st wurde, immer
...nd spartaufbauen,
...nd es gibt bis heute
...wiese, ostfälische, und
...sassen, schenlich modern
...stern müssen endlich nach
...werden; ist erst einmal der
...gen des wohnbauproblems abhandelt, kann er kaum und scharf umrissen, dann
...die durchführung nur auf seine frage der methoden und der
...ngt in der regie.

...in die die sechsten, grundlagen klären
...des stadtnam, nächster rechnung und
...zutreten, greift man nur irgendein
...st, sich erscheinend zu orientieren
...tre zu rationellem vorgehen und
...nd vor unzuverlässigen vermu-

...us, dessen einheit sich an
...während der anleitung se
...was ihr hervorzieht, d
...nd an mechanischer un
...maximum an leistun
...auf ein gleiches z

...M der individu
...im sinne ei
...nisse, einheit
...dafi jedes b
...materielem
...we und fall
...mobile, we
...am die mos
...sicht die s
...m nächsten
...dafi er dies
...sichm erhöh
...sich erst ein
...en, ersten den
...leistung, der es
...endbilddie schand
...at, sein alle befre
...allt werden können, ob
...herstellung verloren geht, d

...wache des in
...verantwortliche vor
...sich und auf ihrer bewohner verschieden sein, dagegen die einze

knjiznica
inv. br. 1274

inhalt:

gestaltende anbieterarbeit von werbwart weidenmüller	seite 1
fotografie ist lichtgestaltung von l. moholy-nagy	seite 2
typografie und werbsachengestaltung von herbert Bayer	seite 10
kleinwohnungstyp „bambos“ von marcel breuer	seite 12

die bauhausbücher

verlag albert langan, münchen, hubertusstraße 27
schrifteleitung: w. gropius und l. moholy-nagy

band	
1 walter gropius, internationale architektur (zweite auflage)	geheftet 5 in leinen geb. 7 mk.
2 paul klee, pädagogisches skizzenbuch	vergriffen
3 ein versuchshaus des bauhauses	vergriffen
4 die bühne des bauhauses	geheftet 5 in leinen geb. 7 mk.
5 piet mondrian, neue gestaltung	vergriffen
6 theo van doesburg, grundbegriffe der neuen gestaltenden kunst	vergriffen
7 neue arbeiten der bauhauswerkstätten	geheftet 6 in leinen geb. 8 mk.
8 l. moholy-nagy, malerei, fotografie, film (zweite auflage)	geheftet 7 in leinen geb. 9 mk.
9 w. kandinsky, punkt und linie zu fläche	geheftet 15 in leinen geb. 18 mk.
10 j. j. p. oud, holländische architektur	geheftet 6 in leinen geb. 8 mk.

neu erschienen ist:

11 k. malewitsch, die gegenstandslose welt
begründung und erklärung des russischen suprematismus geheftet **6** in leinen geb. **8** mk.

in vorbereitung:

12 w. gropius, bauhausneubauten in dessau
die sammlung wird fortgesetzt

bauhaus 1

zeitschrift für bau und gestaltung
schrifteleitung: w. gropius und l. moholy-nagy
verlag und anzeigenverwaltung: dessau, zerstorfer straße 16
telefon: sammel-nr. 3106

die zeitschrift erscheint vierteljährlich **2. jahrgang**
bezugspreis jährlich rmk. 4.— **1928**
preis dieser nummer rmk. 1.20

werbwart weidenmüller berlin-pankow gestaltende anbieterarbeit

kunstarbeit gestaltet — stellt starkes erleben in sinnzeichen dar.
auch anbieterarbeit ist nur gestalten, wenn sie aus eigenem gestalten darstellt — aber sie steht dabei unter vielen aufgaben und notwendigkeiten, die von außen gegeben sind.

gegeben und aufgegeben ist der gestaltenden anbieterarbeit mancherlei:

gegeben ist die eng umschriebene aufgabe in jedem einzelnen fall: bei bestimmten menschen kaufentscheidungen zu lassen.

gegeben ist die gesamttaufgabe, die alle einzelarbeiter zusammenschließt: einer unternehmung mit ihrer bedarferschaft zweckmäßige nachrichtliche verbindung zu schaffen und zu erhalten

gegeben ist der sachinhalt, der in sinnzeichen dargestellt werden muß: anbieter ist immer nur die jeweilige nachricht von einer bestimmten unternehmung — einer bestimmten ware

gegeben ist die menschart — oft auch die menschenzahl, die durch gestaltende arbeit bewillt werden sollen

gegeben ist die sinnhafte und bewußtseinhafte arbeitsweise der anbieterempfänger: wie sie lesen, hören, denken, fühlen, willern, handeln

gegeben ist die wirkzeit, zu der die kaufentscheidungen geschehen müssen — und damit die zeitstrecke, die vorher für gestaltendes arbeiten bleibt

gegeben ist die geldsumme, die für gestaltende und ausführende arbeit genommen werden kann

gegeben ist jeweils der wirkzusammenhang, in dem die einzelne gestaltearbeit getan werden muß: wie vorbereitet oder unbereitet die empfänger sind, die bewillt werden

gegeben ist vielerlei widerstrebendes geschehen, das von anderen anbietern her — warenaugleich oder warenfremden — und auch aus anderen quellen her das eigene anbietergeben stören

wer nur die engen der anbieterarbeit erlebt — kann nicht gestaltende arbeit tun —
(auch der freie künstler ist nicht gestalter, wenn er nur die engen und schwierigkeiten seiner darstellzeichen und darstellverfahren erlebt — wenn die satzfügung noch not bereitet, der kann nicht gestaltende spracharbeit tun . . .)

aber anbieterarbeit ist auch gespannt von möglichkeiten, die dem arbeiten starkes erleben werden können — die stark zu gestaltenden darstellen treiben können:

die lebennah notwendigkeit anbietlichen nachrichtengebens treibt aus träumendem können und mögen zum tätigen tun.

rausch der verwirklichung — nahe drängende kürze der wirkzeit läßt die gestalt willengetrieben herauswachsen —
— geldliche kräfte drängen, die aufgabe gestaltend zu lösen —

aller werkstoff der welt, vom schlechtesten papier bis zu edlem glas und flutendem licht sind dem anbieterarbeiter zu diensten — er ist umdrängt von aufgaben, für die er mit allem ansturm der werkstoffe und mit allem geistige gestaltungsmögliche arbeitsverfahren werken darf —

der gestalter im anbieterdienst sieht seiner empfängerschaft heute und morgen unmittelbar auge in auge — die hören und leser entschwinden ihm nicht in ungreifbaren nebel unbestimmter zukunfte, die vielleicht hinter dem eigenen sterben sind

aufpeitschend vielartig und vielgestuft sind die gestaltung verlangenden arbeitsaufgaben der anbieterarbeit. — gestaltung verlangen

einzelne anbietertragen: werbesprüche und werbsachen sind tausendfacher art — und ihre wirkteile: wortlaute — worte — bildzeichen — kurzzeichen —

das werbesach als wirksamst aller einzelnen werbsachen — das werbesprech als wirksamst aller verkaufssprache

gestalt soll sein in der abfolge der einzelnen anbieterarbeiten —

gestalt soll sein im wirksamst aller anbieterabläufe, die im zeitenablauf eines jahres — und jahrzehntes geschehen —
gestaltende anbieterarbeit giftet und wurzelt in anbieterwerk-bauen!

ihre fülle und würde aber — ihre innere gewalt und kraft hat gestaltende anbieterarbeit durch die zeite und schwere ihrer verantwortung:

denn anbieterarbeit hat zur aufgabe, so vielen wirtschaftseinheiten für ihr lebenssamen entfallen zweckrechten verkett zu schaffen durch vorbereitendes nachrichtgeben —

nur — so weit diese aufgabe willenrichtendes erleben ge-worden ist, kann anbieterarbeit gestaltende arbeit innerer reife sein . . .

unabhängig wandeln die sprachen die bedeutung ihrer worte und bei dem unüberreihbaren verkehr des letzten jahrhunderts, bei dem starken aufwand an neuen begriffen kann die sprache dem bedürfnis an bedeutungswandel kaum nachkommen. mauffner, I. S. 8

aus postmann: sprache und schrift

I. moholy-nagy: fotografie ist lichtgestaltung

der fotograf ist lichtbildner; fotografie ist gestaltung des lichtes.

wenn in der fotografie nicht das wechselnde, mit andern mitteln bisher kaum faßbare spiel des lichtes die hauptsache wäre, sondern die projektion der gegenstände in ihrer formalen erscheinung allein, dann müßten wir jede flache, lichtarme, graue fotografie, die einen gegenstand noch erkennen läßt, für gut erklären. das tut aber heute keiner von jenen, die einigermaßen gewöhnt sind, fotografie zu sehen.

da ist also die erste, primitivste erkenntnis für die handhabung eines noch nicht ganz ausgenützten mittels. sie besitzt ihre gültigkeit vor allem auch dann, wenn man fotografische aufnahmen ohne kamera ausführen will, d. h. wenn es uns gelingt, das wesentliche des fotografischen verfahrens, die möglichkeiten der lichtempfindlichen schicht zu gestaltungszwecken auszunutzen.

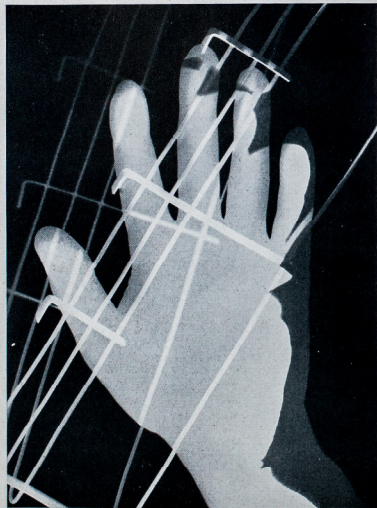
nämlich: das wesentliche werkzeug des fotografischen verfahrens ist nicht die kamera, sondern die lichtempfindliche schicht, und die spezifisch fotografischen gesetze und methoden ergeben sich aus dem verhalten der schicht gegenüber den lichtwirkungen, die sich durch ein jedes material bedingt — je nach heller oder dunkler, glatter oder rauher beschaffenheit — ergeben.

erst nach ergründung dieses problems — also in zweiter linie — wird man das charakteristische der bisher be-

kannten fotografie — die verbindung der lichtempfindlichen schicht mit einer kamera obskura — untersuchen können. und man wird auch da zu dem ergebnis kommen, daß die fotografie nicht mit malerischer oder zeichnerischer leistung verwechselt werden darf, daß die fotografie ihr eigenes wirkungsgebiet, ihre eigenen gesetze in bezug auf die verwendung der mittel besitzt, und daß es darauf ankommt, diese gesetze nach möglichkeit auszunutzen und auszubauen.

mehr als lange theoretische erklärungen dient dem verständnis die beschreibung einiger praktischer versuche, die in drei gruppen geteilt werden können:

1. herstellung von kamerlosen aufnahmen, „fotogrammen“, die so entstehen, daß lichtwirkungen in schwarz-weiß-grau-abstufungen unmittelbar auf der fotografischen schicht festgehalten werden. sie ergeben eine sublimierte, strahlende, fast stofflose wirkung, die möglichkeiten der arbeit mit licht werden dabei unvergleichlich vollkommener aufgeschlossen als bei allen früheren werken der malerei. die kontrastbeziehungen der verschiedenen abgestufen, ineinander übergehenden grauwerte, des tiefsten schwarz und des hellsten weiß schaffen eine durchdringende leuchtwirkung, die ohne gegenständliche bedeutung, als unmittelbares optisches erlebnis von einem jeden aufgenommen werden kann.
2. herstellung von aufnahmen mit kamera obskura auf grund neuer und erweiterter gesetzmäßigkeiten.
3. herstellung von fotomontagen und fotoplastiken, übereinander-kopieren; schneiden und kleben; tricks.



I. moholy-nagy: fotogramm

primitive form des fotogramms, die aber nicht aus einfachem auflegen und einfacher belichtung der hand entstanden ist, sondern es wurden verschieden angeordnete lichtquellen in verschiedenen fassen angewandt, zu beachten ist die verteilung der hellsten weiß-werte.
aus der zeitschrift „fotografische rundschau“, fotografische verlagsgesellschaft, halle/saale.

die kamerlose aufnahme: das „fotogramm“

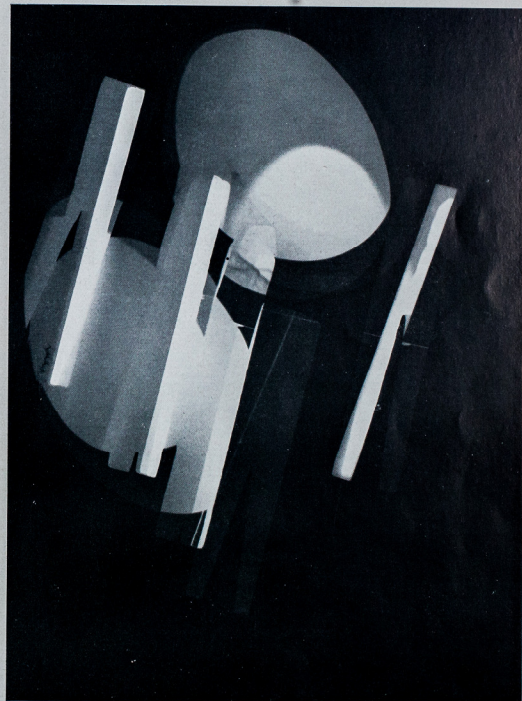
wenn man auf ein auskopperpapier in der sonne — oder bei zerstreutem tageslicht — ein objekt legt, kann man beobachten, daß sich in kurzer zeit die umrisse des gegenstandes mit dem zugehörigen schattenbild in hellen flächen auf dunklem grund formen. das gleiche kann man mit kunstlichtpapier bei künstlichem licht erreichen, mit dem unterschied, das der entstehungsprozess des bildes nicht — wie beim tageslicht — im fortschreiten beobachtet werden kann.

wenn man nun statt eines undurchsichtigen objektes ein durchsichtiges oder durchscheinendes wählt: kristall, glas, flüssigkeiten, schleier, netze, siebe usw., so erhält man statt harter silhouettenwirkungen — abstufungen der helligkeitswerte. und wenn man diese werte bezw. die objekte nach bestimmten grundsätzen kombiniert, wird das ergebnis, je nach konzentration und höhung, klarer und reichhaltiger.

die arbeitsregeln sind allerdings nur in den umrissen zu fassen, da man es hier mit einem bisher unbekanntem gestaltungsgebiet, mit einer vollkommen neuen seite der optischen gestaltungsarbeit, zugleich mit der umwertung der bisherigen fotografischen arbeit zu tun hat. wesentlich ist: eine nie versagende gefühlssicherheit gegenüber den erscheinungen des lichtes, — seiner aktivität in der helle, seiner passivität im dunkel. — seiner feinsten strahlungsverteilung bis zum vollkommenen ausgleich der kleinsten und größten spannungswerte.

es besteht keine vergleichsmöglichkeit mit dem material anderer gestaltungsgebiete, die gesetze der organisation entstehen hier aus der praktischen arbeit: im zusammen-treffen des menschlichen organismus mit dem neu gefundenen stoff.

bisherige erfahrungen lehren, daß feinste übergänge von hoher intensität sein können und daß gar zu starke weiß-schwarz-kontraste die wirkung schwächen.



I. moholy-nagy: fotogramm
bei fotogrammen entstehen wirkungen nicht mehr zu erkennen, die wirksam entsteht nur durch die organisierte und lichtempfindliche flächen, das ist das eigentliche wirkungsgebiet der fotografie, zu beachten ist die verteilung der hellsten weiß-werte.
aus der zeitschrift „fotografische rundschau“, fotografische verlagsgesellschaft, halle/saale.

eine geringe menge weiß ist fähig, durch ihre aktivität große flächen von tiefstem schwarz leuchtend im gleichgewicht zu halten, wobei es weniger auf die formbildung als auf menge, richtung und lagebeziehungen der einzelnen lichterscheinungen ankommt.

es ist noch zu bemerken, daß die kameralosen aufnahmen als negative von einer wundervollen weichheit der ineinanderfließenden grauwerte sind, dagegen die positive, — die auch von papiernegativen hergestellt werden können, — härtere, oft fahle grauwerte ergeben. ihre ganz sonderbare art wird erst nach und nach zu wirkung kommen.

die fotografversuche sind für laien wie für fotografen von grundlegender bedeutung. sie geben reichere und wichtigere lehren über den sinn des fotografischen verfahrens als die meist wenig bewußt, oft mechanisch hergestellten kamera-aufnahmen. die organisation der lichtwirkung erfolgt hier souverän, so wie sie dem hersteller richtig erscheint, unabhängig von den gebundenheiten und zufälligkeiten der gegenstände.

die lichtempfindliche schicht — platte oder papier — ist eine tabula rasa, ein unbeschriebenes blatt, worauf man mit licht so notieren kann, wie der maler mit seinen Werkzeugen: pinsel und pigment, auf seiner leinwand souverän arbeitet.

wer einmal bei der herstellung von kameralosen fotografen den sinn des lichtschreibens erobert hat, der wird auch am sinnfälligsten mit der kamera arbeiten können.

2. kamera-aufnahmen

der fotografische apparat hat uns überraschende möglichkeiten geliefert, mit deren auswertung wir eben erst beginnen.

diese im fotografischen verfahren ruhenden latenten überraschungen des optischen wurden uns sehr oft durch zufallsleistungen von amateuren, durch objektive „nicht-künstlerische“ aufnahmen von naturwissenschaftlern, etnoграфен usw. zugänglich. durch sie haben wir viel gelernt über das spezifische, einzigartige des fotografischen verfahrens, über die mittel, die uns die fotografie in die hand gibt.

in der erweiterung des schbildes ist selbst das heutige, unvollkommene objektiv schon nicht mehr an die engen grenzen unseres auges gebunden. kein manuelles gestel-

lungsmittel (bleistift, pinsel usw.) vermag ähnlich geschene ausschnitte aus der welt festzuhalten, ebenso unmöglich ist es, dem handwerklichen gestaltungsmittel, bzw. dem auge, eine bewegung in ihrem kern zu fixieren, auch die verzerzungsmöglichkeiten des objektives — die sog. felaufnahmen — (untersicht, oberlicht, schrägsicht) sind keineswegs nur negativ zu werten, sondern sie geben eine unvoreingenommene optik, die unsere an assoziationsgesetze gebundenen augen nicht leisten.



2



3

und von dem andern gesichtspunkt: die feinheit der grau-wirkungen ergibt eine subtilere wirkung, deren differenzierung den höchstgesteigerten farbenklängen gleichwertig sein kann.

mit der nennung dieser gebiete sind bei weitem nicht die grenzen der möglichkeiten gegeben, obwohl die fotografie schon über hundert jahre alt ist, hat der entwicklungsgang es doch erst in den letzten jahren erlaubt, über das spezifische hinaus die gestaltungskonsequenzen zu sehen. erst in den letzten jahren ist unser sehen reif geworden für die erfassung dieser zusammenhänge.

wenn wir — auf grund dieser vorläufig fragmentarischen erkenntnisse — ein programm der praktischen arbeit andeuten wollen, müssen wir uns zu allererst an das spezifisch-fotografische halten.

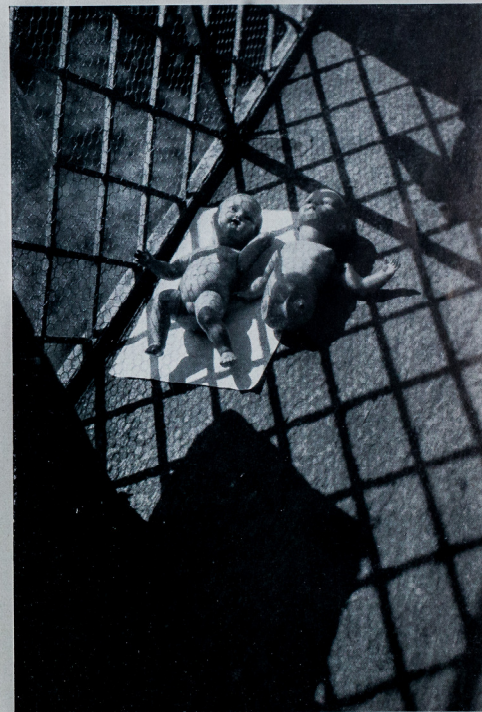
in der fotografischen materie liegt unendlich viel verborgen, um das richtige fingerspitzengefühl für die

eigenesetzmäßigkeit ihrer mittel zu bekommen, muß man praktisdie versuche durchföhren.

- unter anderem
- aufnahmen von strukturen, texturen, fakturen, in bezug auf ihr verhalten gegenüber dem licht (absorption, reflexion, spiegelnng, streuung usw.)
 - aufnahmen in bisher nicht üblicher art: seltene sichten, schräg, aufwärts, abwärts, verzerrungen, schattenwirkungen, tonkontraste, vergrößerungen, mikroaufnahmen.
 - aufnahmen mit neuartigen lensensystemen, konkav- und konvex-spiegeln, stereo-aufnahmen auf einer platte usw.

die grenzen der fotografie sind nicht abzusehen, hier ist alles noch so neu, daß selbst das suchen schon zu schöpferischen resultaten führt.

die technik ist der selbstverständliche wegbereiter dazu, nicht der schrift-, sondern der fotografie-unkundige wird der anlaßer der zukunft sein.



1. moholy-nagy: foto

durch die hell-dunkelgliederung, durch die schatten-linien wird das spielzeug ins fantastische gerückt.
aus band 8 der bauhausbücher, verlag albert lange, münchen.

1

1 ulrich klavon: foto

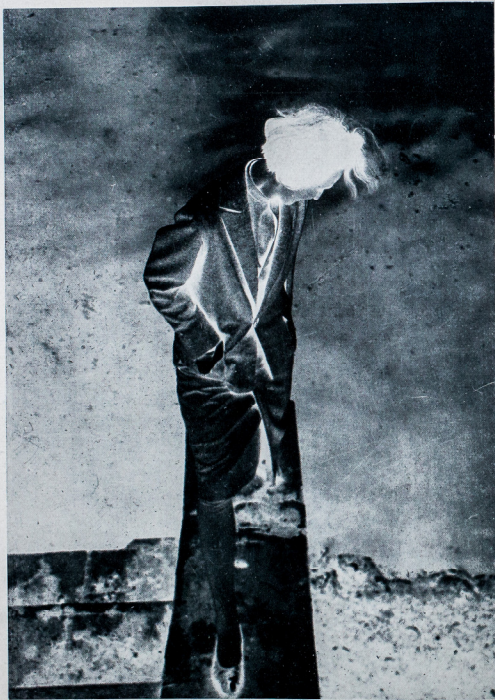
2 consemüller: foto (aus 110)

3 albert braun und lotte beese: foto

I. moholy-nagy: foto negativ

die umkehrung der tonwerte kehrt auch die verhältnisse um, die geringe menge von weiß tritt überaus aktiv in erscheinung und bestimmt dadurch das ganze bild.

aus hand B der haushältericher. verlag aber langens. münchen.



im mittelhochdeutschen wurde alles klein geschrieben, nur wenn dem schreiber eine besondere verzierung der schrift an-gewandt wurde, wie die 'u' und 'v' oder 'w' mit der 'h' die große form. darauf, etwa 1450 bis 1550, wurden alle sazantänge und eigennamen groß ge-schrieben, die eigennamen großbuch-staben mit 2, 3 oder 4 oder großbuchstaben: KUNZE, NERT, als bald wandte man sie etwa, aus schließlich bei dingwörtern, das heißt bei substantiven, an. diese führten die - Trücker ein. Sie führten erst die späteren grammatiker, vor allem gottsched und adelung, haben aus der willkür der drucker und letzter ein gesetz gemacht.

aus der zeit schrift des verens für veränderte rechtschreibung.

es gibt keine punkte unserer gesamtredakt, an denen sich ein bestimmtes verhalten feststellen lässt, während geringfügig verändert wird, wie durch erfolg, auf allen gebieten nützlich.

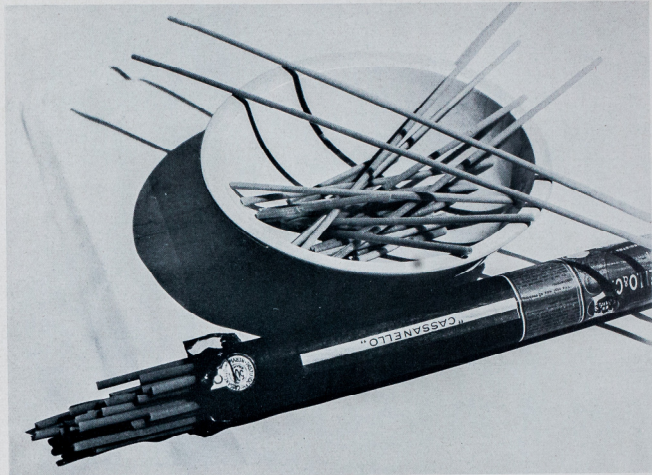
mittel: lediglich der wille, die freud zu erfüllen und die freud zu empfangen. die freud zu empfangen ist ein akt, der nur durch ein akt der freud zu empfangen ermöglicht wird.

phonographische?
morphologische?
rhythmische?

aus postmann: »Sprache und schrift«



consuemüller: foto



bayer-hecht: werbefoto für makkaroni



bayer-hecht: foto



bayer-hecht: werbefoto für makkaroni

3. fotoplastik (fotomontage)

die fotoplastik zeigt deutlich, wie man das imitative fotografische verfahren in eine zielgerichtete, gestaltende arbeit umwandeln kann.

die fotomontage (fotoplastik) geht zurück auf das naive, doch sehr geschickte verfahren alter fotografen, aus einzelnen ein neues bild zusammenzustellen, sie hatten z. b. den auftrag, ein gruppenbild zusammenzubauen von menschen, die aus irgend einem grunde nicht gleichzeitig, sondern nur einzeln aufgenommen werden konnten. sie kopierten oder klebten die einzelnen bilder vor einem gemeinsamen, meist kullissen-hintergrund zusammen und keiner sollte merken, daß die gruppe zusammengefügt war. damit war die erste fotomontage da.

die dadaisten haben den sinn der fotomontage erweitert; sie klebten, — teils um zu verblüffen, teils um zu demonstrieren, teils um optische gedichte zu schaffen — verschiedene fotorelle zusammen, aus den zusammengefügt bildteilen ergab sich oft irgendein schwer entzifferbarer sinn, der trotzdem aufführerisch wirken konnte. diesen bildern lag eine wirklichkeitsverfälschung fern, sie zeigten brutal den entstehungsprozeß, die zerlegung von einzelfotos, den rohen schnitt der schere. diese „fotomontagen“ waren die wahren schwestern der futuristischen, bruttistischen musik, die — aus geräuschkollagen zusammengesetzt — aus vielen einzelzetteln zusammengebalgt, wie z. b. das aufregende erlebnis eines stadtverwechens und ähnliches vermitteln wollten.

demgegenüber ist die fotoplastik eine art organisierter spuk. sie hat ein deutliches sinn- und bildzentrum, das — obwohl aus verschiedenen optischen und gedanklichen überlagerungen, verschränkungen bestehend — eine klare übersicht der gesamtumgebung ermöglicht. sie entspricht darin annähernd dem aufbau

einer fuge oder der ordnung eines orchesters, die beide — aus mehr oder weniger zahlreichen überlagerungen auf-schbau — insbesondere durch einträgen sinn ergeben.

die wirkung der fotoplastik spindelt sich auf die durchdringung und versmelzung der im leben nicht immer sichtbaren zusammenhänge, auf eine bildhafte erfassung von simultanität der ereignisse.

bis zum auftreten der futuristen war diese simultanität wohl im gehirn, gedanklich, aber nicht sinnlich faßbar sensu bewußtsein gebracht. die futuristen haben dieses problem nicht nur in ihrer musik, sondern auch in ihren bildern berührt: „der lärm der straße dringt in das haus“ oder „erinnerung an eine ballnacht“ usw. aber der aufbau der futuristischen bilder war noch wenig dynamisch im vergleich zu den fotomontagen, die dadaistische fotomontage dagegen war in ihrer unbändigkeit, in ihren großen sprüngen meist viel zu individuell, um rasch erfährt werden zu können. sie wollte zuseh; sie wollte auf der fläche, in dem statischen zustand schon eine kinetik präsentieren, die dem film vorbehalten sein mußte. die aufgabe war über das maß gespannt, das sehen versagte.

der unterschied zwischen fotomontage und fotoplastik zeigt sich schon in der technik. ähnlich der fotomontage ist die fotoplastik aus verschiedenen fotografien zusammenmontiert, geklebt, retuschiert, auf eine fläche zusammengedrängt, aber sie versucht maß zu halten in der darstellung von simultanität, die fotoplastik ist klar, übersichtlich und verwendet die fotografischen elemente in einem konzentrierten, von allem störenden betwerk endfertigten zustand. sie zeigt geballte situationen, die assoziativ ungemein rasch weitergesponnen werden können.

die sparsamere art ermöglicht eine leichtere faßbarkeit, oft ein aufblitzen des sonst verborgenen sinnes.

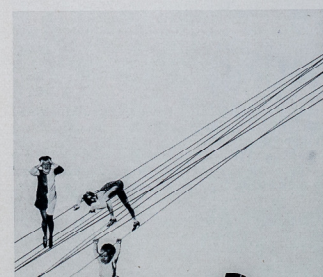
durch das vertrauen in die objektivität einer fotografie, die nicht zu erlauben scheint, eine begebenheit subjektiv zu deuten, entstehen aus der zusammenfügung der fotografischen elemente mit linien und anderen ergänzungen unerwartete spannungen, die über die bedeutung der einzelnen teile weit hinausgehen. durch rein zeichnerische oder malerische darstellung derselben formen würde kaum eine ähnliche wirkung zu erreichen sein, denn gerade die ineinanderschaltung von fotografisch dargestellten geschichtselementen, die einfachen bis komplizierten überlagerungen formen sich zu einer merkwürdigen einheit — die sich auf optisch vorgeschobenem wege — wie auf einem schienenstrang der ideen bewegt. diese einheit kann in ihren ergebnissen erlebternd, ergreifend, niederschmetternd, satirisch, visionär, revolutionär usw. wirken.

die fotoplastik ist oft ausdruck einer gedanklich kaum faßbaren weite vielfältigster verbindungen, oft bitterster spaß, oft blasphemie, oft zeigt sich darin die böse seite der kreatur, oft aber auch das hüben gegen das unzulängliche: clownesk und witzig, tragisch und ernst.

die fotoplastik beruht auf augen- und gehirngymnastik, konzentrierter als sie dem großstädter fähig zuteil wird.

beispiel: man fährt in der straßenbahn, sieht durch ein fenster hinaus. hinten fährt ein auto. auch die fenster dieses autos sind durchsichtig. hindurch sieht man einen laden, der wiederum durchsichtige fenster hat. darin menschen, käufer und verkäufer. ein anderer mensch öffnet die tür, um laden vorüber gehen passanten. der verkehrspolizist hält einen radfahrer an. — alles erfährt man in einem einzigen augenblick, weil die scheiben durchsichtig sind und alles in der blickrichtung geschieht.

ein ähnlicher vorgang spielt sich in der fotoplastik ab, — auf einer anderen ebene — nicht als summierung, sondern als synthese: gedankliches-assoziatives und visuelles-sinnliches bilden hier die überlagerungen und durchdringungen.



l. moholy-nagy: fotoplastik
„mein name ist hase, ich weiß von nichts.“

auf diesem wege kann man mit fotografischen mitteln erlebnisse und gedankenzusammenhänge geben, die mit andern mitteln nicht in dem gleichen maße erreicht werden können. visuelles und gedankliches sind hier im augenblick zugänglich, müssen im augenblick zugänglich sein, wenn die wirkung erreicht werden soll. darum ist eine ausgewogene komposition des gedanklichen und optischen hier eine besonders wichtige komponente. der bildmäßige aufbau dieser fotoplastiken ist aber nicht komposition im früheren sinne, nicht selbstzweck der formal-harmonischen lösung, sondern komposition, geformt in der richtung des gesetztes ziles: der ideendarstellung.

die geschwindigkeit der optischen aufnahme und der assoziationen kann außerordentlich groß sein, wenn ein wissen von der heutigen zeit, von verschiedenen kulturen, politischen begebenheiten, zeitproblemen usw. als voraussetzung da ist. darum kann ein fotoplastisches blatt von einem eskimo nicht erfährt werden, ein gegenstandsloses bild dagegen kann einem juden, ohne vorbedingung, zugänglich werden, da es nicht auf kenntnissen, sondern auf biologischen, in jedem menschen vorhandenen gesetzmäßigkeiten des rein optischen erlebnisses aufgebaut ist.

es ist möglich, daß auch manche stadtmenschen die fotoplastiken erst nur schwer packen können. menschen, die immer geistesgegenwärtig sein müssen, die z. b. oft in schwierigen situationen lenken, werden viel leichter reagieren können als diejenigen, die nicht gebildet sind, das leben um sich herum scharf zu beobachten, auf die anzeichen des im anzug befindlichen zu achten.

eine demonstration hat darum zweckmäßig erst mit einfachen überlagerungen zu beginnen und sie wird durch treffende, zusammenfassende titel dem verständnis entgegenkommen können.

jedes blatt hat einen titel, mitunter auch mehrere. die treffendsten titel werden oft vom betrachter gefunden, durch einen guten titel wird oft das ganze groteske oder absurde bild zur sinnvollen, „überzeugenden wahrheit“.

die fotoplastik kann verschiedenartig verwendet werden.

eine von vielen möglichkeiten: als szenenverdringung ganzer abtakte in theater oder film. skizzen und film-manuskripte können in einer einzigen solchen blattdarstellung zusammengefaßt sein.

eine andere art der verwendung: zur illustration eines begriffes oder gefühls.

als propaganda-illustration, reklame, plakat.

als zeitsatire, usw.

der witz der zukunft wird wahrscheinlich nicht mit grafischen illustrationen, sondern mit fotoplastischen arbeiten auftreten, ebenso werden kinoplakate in zukunft mit fotoplastischen, fotoplastischen mitteln hergestellt, die dem wesen des films fraglos besser entsprechen als die noch heute üblichen kinoplakate, die nach filmsituationen gezeichnet und poetisch koloriert sind.

mit der auswertung dieser neuen wirkungsbereiche beginnt man erst heute und man wird bald merken, daß ein jedes noch so spröde erscheinende material nach langsamem ertasten seiner eigentümlichkeit wird.

bauhausbücher (im verlag albret langens, münchen band 8 (zweite auflage)
l. moholy-nagy: malerei, fotografie, film
gehftet rmk. 7,— in leinen gebunden rmk. 9,—

typografie und werbsachengestaltung

die bestrebungen des bauhauses (die gebiete zweckmäßiger gestaltung nach erforschung ihrer elemente mit dem ziel „bau“ zusammenzufassen), greifen auch auf das gebiet werbung (reklame) über. auch innerhalb dieses bereiches entstehen wirtschaftliche, soziale, etische und formale fragen. werbung ist heute als folge des konkurrenzbetriebes notwendigkeit geworden. weiterhin ist sie über ihren sinn hinaus — nämlich angebotliche nachricht der produktion an den konsum — kulturausdruck und wirtschaftsfaktor und somit ein charakteristikum ihrer zeit.

im bauhaus weimar diente eine kunstdruckerei der wiedergabe freier grafik mit kupferdruck, lithografie und holzschnitt. bei der einrichtung der werkstätten im bauhaus-neubau dessau konnte nur die einrichtung einer mehr mechanischen, technischen druckerei in frage kommen. so entstand eine kleine buch-druckerei als lehrwerkstatt. in der erdichtung von druckaufträgen übte man handsatz, druck und gestaltung, nicht modisch ästhetisierend im sinne von „gebrauchsgrafik“, sondern ausgehend von der erkenntnis des zweckes und der besseren ausnützung des typografischen materials, das bisher in ankisterender tradition befangen war.

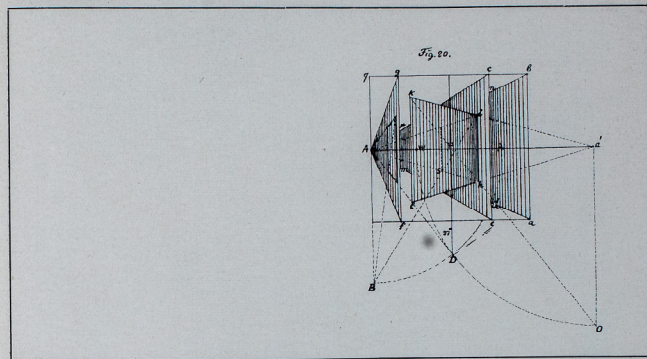
das programm der elementaren typografie, das zuerst von den konstruktivisten kam, hat zweifellos der auffassung typografischer arbeit neue, grundsätzliche wege gewiesen. es hat vor allem veranlaßt, auf den gegebenheiten des materials zu bauen und daraus eine satztechnische form zu entwickeln. die propagierung von klarheit, exaktheit, eindeutigkeit und abstrakter form (auch beim schriftbild) fand vor allem in deutschland guten boden. wohl darum, weil die verwendung optisch simpler formen und primärer farben einer allgemeinen primitiven propagandavorstellung nahe liegt. eindeutigkeit ist eine wichtige forderung, aber unter vielen forderungen nur eine. oberflächliche nachahmung hat den eigentlichen sinn, die zweckbetonte verwendung der elemente, jedoch mißverstanden oder übersehen: die rasche übernahme nur der äußerlichkeiten war die folge. ein beispiel für die verbreitung des „bauhausstiles“ zeigt die auftragstatistik einer frankfurter druckerei: nahezu 50% aller druckaufträge eines jahres wurden dort im „bauhausstil“ gewünscht. es blieben nur mehr derbe punkte und dicke balken, oder gar ornamente und nachahmung der natur mittels typografischen materials. damit war man wieder am ausgangspunkt. trotzdem waren die erfahrungen aus dieser entwicklung wertvoll.

aus einer betrachtung des gestalterisch weniger befangenen werbgeschehens (z. b. in amerika) entsprang die überlegung, daß weder eine dekorativ-spekulative, noch eine „elementare“ typografische behandlung einer werbsache das richtige sein kann, sondern die jeweilige erfüllung der forderungen, die jede werbsache stellt, um ihren zweck zu erreichen. unter werbsachen gestalten ist nicht nur künstlerisch-geschmackvolles entwerfen zu verstehen, sondern von einer wirklich sachlichen behandlung kann nur dann die rede sein, wenn in der äußeren erscheinungsform tiefere ursachen nachgewiesen werden können, d. h., daß vor und in der gestaltung das wesentliche jeder aufgabe erforscht und erkannt sein muß. keine behandlung aus nur formalen rücksichten, sondern das logische ergebnis aus aufgabe und zweck. damit ist klar, daß typografie nur eine der technischen formen innerhalb des ganzen komplexes der druckindustrie ist.

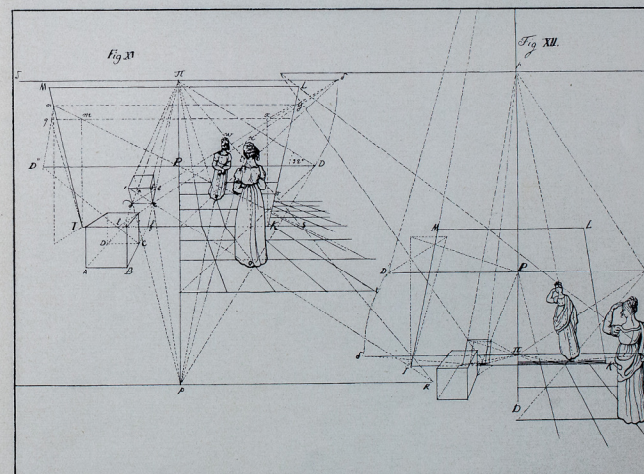
freie gestaltung basiert zum teil auf unseren biologischen erkenntnissen. zweckmäßiges werbsachengestalten sollte in erster linie auf gesetzen der psychologie und fysiologie aufgebaut sein. heute ist werbsachengestalten eine fast nur gefühlmäßig behandelte angelegenheit. daher ist noch kein sicheres errechnen des erfolges und kein exaktes zielen möglich. beim vergleich mit der mathematisch sicheren arbeit des ingenieurs wird das unsichere versuchen und tasten des werbsachners deutlicher. diese überlegungen gaben anlaß zu einem werbeunterricht, der auf breiterer basis aufgebaut ist. die typografie ist als teilgebiet darin eingeordnet zu betrachten.

durch analyse und organisation der begriffe und mittel gelangt man auch hier zu der notwendigen syntetischen und ökonomischen arbeit. an hand der bisherigen erfahrungen zuständiger arbeitsstellen könnte man nach folgenden anhaltspunkten eine durchdringung des gebietes denken:

- | | |
|--|---|
| <p>a) allgemeine grundlagen der gestaltung:
formlehre — außer abstrakter betrachtung auch das realistische zeichen und bild, darstellende geometrie, matematik
farblehre — systematik, harmonik, matetik
materiallehre — werkstofflehre und warenkunde, chemie
raumlehre — dimension, proportion, licht, bewegung</p> <p>b) technische kenntnisse als ausgangspunkt:
normung
schrift (zeichnen)
schrift — satz
druck (maschinen, farbe, papier)
bildwiedergabe</p> | <p>maltechnik
lichttechnik
fotografie (film)</p> <p>c) systematik der werbung
werbsachner und werbindustrie</p> <p>d) bewußtseinswirkungen (angewandte psychologie):
aufmerksamkeit, interessenswert, erinnerungswert, ästhetischer und etischer wert, überzeugungskraft, zeugungskraft, kaufentschluß
werbsachen prüfen</p> <p>e) formung der einzelwerbsache
einblick in werbeplanung und strucuarbeit.</p> |
|--|---|



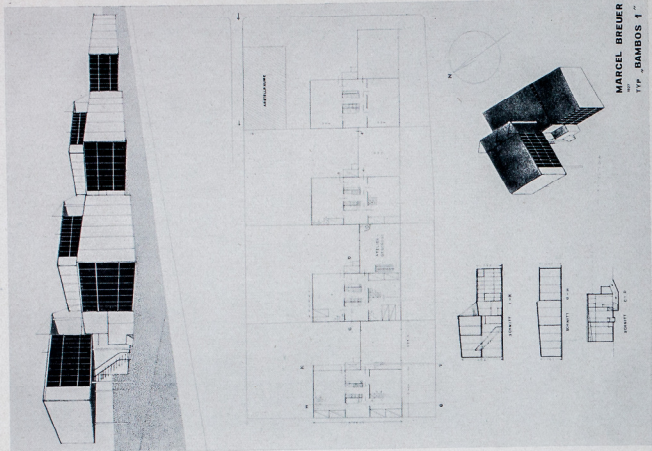
1



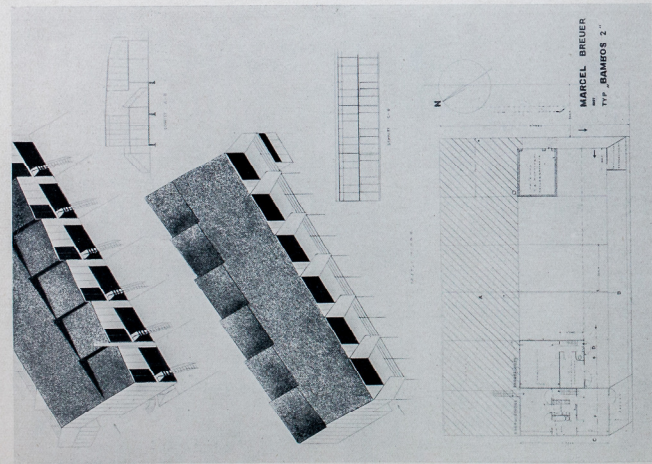
2

um 1828: amadeus merian, studierender der karlsruher bauakademie
grafischer wert von konstruktionszeichnungen,
das streben nach reichhaltigkeit und klarheit findet in dieser art grafischer darstellung seinen ausdruck

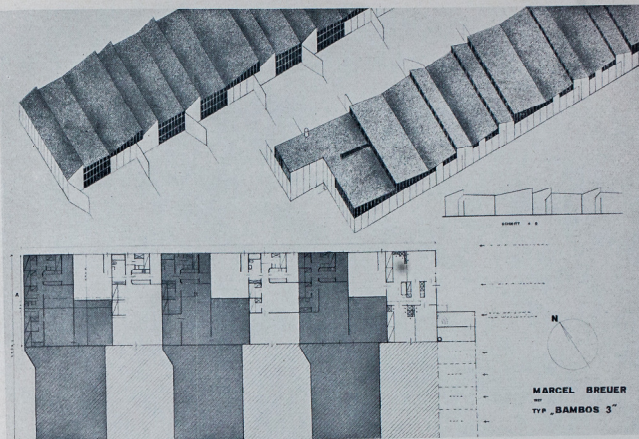
- 1 studie nach hummels freier perspektive
2 konstruktion einer spiegelung



1



2



3

marcel breuer 1927

1 kleinwohnung typ „bambos 1“

(stahlskelettbau mit trockenmontierten füllplatten)
70 qm wohnfläche mit gesondertem arbeitsraum (atelier).

grundriß: **2 haupträume** für mann, frau, oder altern-kinder, oder tag-nacht, getrennt und verbunden durch bad — küche — heizung — eingang, die haupträume sind durch leichte wände oder vorhänge je nach bedarf teilbar, lage: die lichtöffnungen des wohnteils nach südosten und südwesten, die des arbeitsraumes nach nordosten, wohnteil auf gartenniveau, das dach ist die terrasse des hochgebauten arbeitsraumes, dieser überdacht ebenfalls das garten-, abstellraum-, wäscherei- und garage gesondert am eingang des grundstückes.

2 typ „bambos 2“

arbeitsraum auf gartenniveau, darüber wohnteil mit breitem balkon nach südwesten.

grundriß des wohnteils: wie bei „bambos 1“.

3 typ „bambos 3“

im gegensatz zu „bambos 1“ nur ein hauptraum (durch leichte wände oder vorhänge teilbar) und schlafkabinen.

der grundriß stellt 5 variationen des types „bambos 3“ und eine des types „bambos 1“ dar.

photobücher:

photofreund-jahrbuch 1927/28 mit 178 abbildungen, 4 kunstbeilagen und 2 farbigen beilagen, herausgegeben von fr. willy frank. verlag guldto hackebell a.g., berlin s 14. preis in twd. geb. rmk. 6,50

zweifellos sehr viel gutem cinecameroforts artikel, motoren, rezepte, bildbeispiele, bedauerlich aber die weitgehende konzession an den amatör von gestern.

das buch ist ausgerechnet gedruckt, aber auch hier der fehler, daß man nicht den mut zu heftiger typografie gehabt hat. m-n

kart von schintling: kunst und fotografie, mit 9 abbildungen im text und 33 tafeln in kunstdruck. verlag guldto hackebell a.g., berlin s 14. preis in twd. geb. rmk. 12,—

eine sehr ernste auseinandersetzung mit dem thema „kunst und fotografie“, leider entgeht dem verfaßer die freude an heftigen ausdrucksversagen; trotz des versuches, die ewigen biologischen aufbau-gesetze der künstlerischen gestaltung zu fassen, wird es nicht bemerkt, daß diese gesetze in verschiedenen perioden in immer neuer interpretation erdacht sind; das ist eine gefahr des trockenbleibens im geschriebenen, auch die fotografie kann und soll interpretation dieser gesetze sein, das wird in dem buch nicht klar genug herausgearbeitet. m-n

das deutsche lichtbild, jahresbuch 1927, herausgegeben von h. windisch, verlag robert und bruno schulte, berlin w 9. preis gebunden rmk. 10,—

es ist viel schönes in diesem band: einige wunderbare beispiele der fotografie, ausgewählt vom heutigen standpunkte der licht-bildnerischen forderung, aber doch ist es noch zu sehr schritt durch

die gesamt(quantität)leistung, und zu wünschen wäre der mut, durch die qualitäts-leistung einen schnitt zu geben: eine sammlung von standort-leistungen, die ausstattung des bandes ist außerordentlich gut. m-n

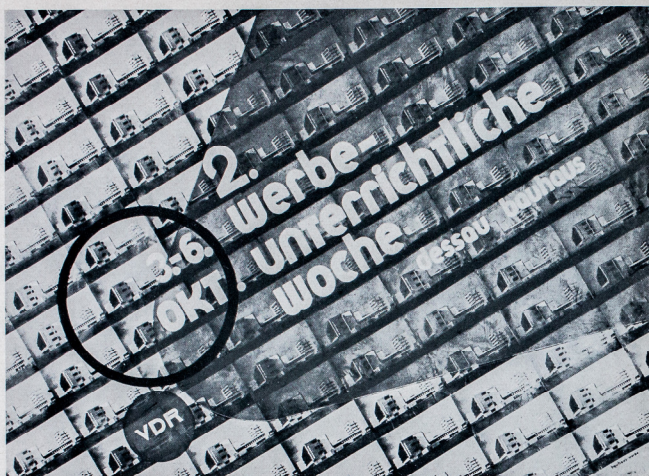
die bauhaus-zeitschrift kostenlos

und besondere vergünstigungen für alle veranstaltungen erhalten sie, wenn sie dem „kreis der freunde des bauhauses“ beitreten, mindestbeitrag jährlich rmk. 10,— (für das zweite und jedes weitere mitglied einer familie ermäßigt sich der beitrags).

die beiträge und stiftungen werden für die förderung der bauhausproduktion und die stützung der bauhausstudierenden verwendet.

geldsendungen bitten wir an die kreisparkasse dessau auf das konto 2926 „kreis der freunde des bauhauses“ oder auf das postcheckkonto magdeburg 2084 einzuzahlen.

werben sie mitglieder für den kreis der freunde des bauhauses



werbe-werkstatt, bauhaus dessau: plakat 1927

größe: 2,30 x 1,70 m. farbe: rot und grau auf weiß. entstanden aus dem wiederholten druck einer fotografie auf verschieden farbigen grund.

die wissenschaftliche arbeits-stelle des vdr um das können der werbefachleute und werbesonderarbeiter immer fester und boher auf wissen zu gründen, richtete der bildungsausschuß des verbandes deutscher reklamefachleute eine „wissenschaftliche arbeitsstelle“ ein: sie bekam ihren arbeitsraum in der „hauptgeschäftsstelle des verbandes berlin, potsdamer str. 105a, der bildungsausschuß des verbandes will nicht zuerst wissenschaftliche forscharbeit tun lassen — wie sie aufgabe von wissenschaftlichen instituten an den hochschulen ist — die wissenschaftliche arbeitsstelle soll vielmehr die arbeit der werbewissenschaft und ihrer nachbarggebiete (arbeitslehre, wirtschaftslehre, betriebslehre, seelkunde, gruppkunde, wissenschaftl. verfahrenslehre, technikkunde usw.) planmäßig erkunden, beobachten und mitun, um sie brauchbar zu machen für die kundenverbliche tagesarbeit und die fachliche ausbildung.

dies geschieht, indem sich die arbeitsstelle vor allem einen weitausgreifenden kreis von „mitarbeitern“ sammelt, die bereit sind, ihr für bestimmte fragen mit rat und tat zu helfen, — es werden einzelfragen, die von verbandgliedern angeregt sind, durch „rundfragen“ zu beantworten versucht — andere teilfragen werden in lieblichen „arbeitsgemeinschaften“ behandelt, so entstanden folgende arbeitsgemeinschaften: seelkunde — kostenfragen — werbeleitung — fachgenösslich — verkehrsmittelwerbe — zeitungstreuern — organisationstechnische darstellung, — stets wird versucht, die arbeit solcher stunden in zusammenfassenden übersichten darzustellen, — so daß auch anderen arbeitskreisen nachricht gegeben werden kann, viele fragen werden auch in einzelbesprechungen mit sachkundigen kennern aus den werbeabteilungen und der werbindustrie bearbeitet und in einem briefwechsel, der sehr schnell nur allzu vielartig und briefreich wurde.

S. A. LOEVY

BERLIN N 4,
Gartenstraße 96
Gegr. 1885
D. W. B.

Bronzebeschläge,
Bronzearbeiten jeder Art

Alleinberechtigter Hersteller der Tür- und Fensterbeschläge Entwurf „Gropius“

Fenstergriffe 88: 18 mm
Nr. 3424

Zimmertürdrücker 110: 18 mm
Korridordrücker 110: 25 mm
Haustürdrücker 140: 30 mm

Nr. 3174

ein großer teil der arbeit durch den ausbildung- und unterrichtfragen: ortgruppen und fachschulen verlangen stoffpläne für kurse und lehrpläne, lehre und schulen bitten ihnen werbsachen als anschaungstücke zu beschaffen, vor allem aber gilt es, für ausbildung von werbelehrern zu sorgen: dafür wurden mit beihilfe der schubehörden „werbunterrichtliche wochen“ in berlin und dessau gehalten — die dessauer woche brachte zwei erlebnisreiche tage im bauhaus, — die nächste werbunterrichtliche woche wird voraussichtlich im nächsten sommer in wiesbaden geschehen, vorbereitet wird auch eine tagung der großwerbeleiter, die sonderfragen der großanbietwerke besprechen wollen. . . dazu kommt die verwaltung und ausbau der bücher- und bildlidersammlung — aufsatzkartei — und allerlei unscheinbare kleinarbeit zum erfassen der geistigen kräfte, die auch im verbande deutscher reklamefachleute immer merklicher und richtung gebender zu spüren sind — denn die zeiten romantisch-gefühlhaften reklamemachens sind vorbei — die zeiten begriffklarer facharbeit auf wissenschaftlichen grundlagen setzen ein. . .

das buch der größten auflage der welt ist der katalog eines warenversandhauses in nordamerika, Sears, Roebuck & Co. der katalog erscheint jährlich in 9 bis 10.000.000-auflage, hat einen umfang von über 1000 seiten mit vielen mehrfarbigen blättern, der katalog wird allen kundenschaften gratis ins haus geschickt, die bauhauszeitschrift kann sich dies leider nicht leisten, sie ist vorläufig auf abonnentenwerbung angewiesen, bitte helfen sie dabei in ihrem bekanntenkreis.

das einformat dieser zeitschrift ist din a 4 (210. 297 mm), der satzspiegel ist nach normblatt din 626 genormt, die gröÙe der küßchen konnte noch nicht einheitlich auf grund der normung durchgeführt werden, da verschiedene druckwerke übernommen oder gebragt sind.

datum des erscheinens: 15. februar 1928. für die einzelnen beiträge trägt der beauftragte autor die verantwortung, diese nummer hat herbert bayer zusammengestellt, druck der hobuchdruckerei c. dinnhaupt, g. m. b. h., dessau, verantwortlich für den anzeigenteil: a. heming, dessau.

das papier für die zeitschrift lieferte die firma Alfred Reiss, Berlin
Klischeus und druckherstellung durch die hobuchdruckerei c. dinnhaupt, g. m. b. h., dessau



Gesamtsausführung v. (BO Hausbau)



ANHALTER BETONBAU-GESELLSCHAFT M. B. H.
DESSAU-ZIEBIGK, verl. Friedhofstraße, Fernr. 2532



Rationeller Hausbau aus normierten Bauteilen

Beton-, Eisenbeton-, Hoch- u. Tiefbau Betonwarenfabrik

Betonhohlblock-Bauweisen Eisenbeton-trägerdecken System Fiedler und Rapid

NEUE KUNST FIDES

Dresden A

Kabinett am Ferdinandplatz
Generalvertretung des Bauhauses.
Neuzeitliche Wohnungs-
u. Wirtschaftseinrichtung

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken G. m. b. H. Celle

Schwarze und bunte Spezialfarben für Werk- und
Bilderdruck, Normalfarben für Drei- und Vier-
farbendruck, Blechdruck-, Lichtdruck-, Tief-
druck-, Bronzedruck-, Offset-Intensivfarben.

Schwarze und bunte Spezialfarben für Werk- und
Bilderdruck, Normalfarben für Drei- und Vier-
farbendruck, Blechdruck-, Lichtdruck-, Tief-
druck-, Bronzedruck-, Offset-Intensivfarben.
Gegründet 1817

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken

Gegründet 1817
Schwarze und bunte Spezialfarben für Werk- und
Bilderdruck, Normalfarben für Drei- und Vier-
farbendruck, Blechdruck-, Lichtdruck-, Tief-
druck-, Bronzedruck-, Offset-Intensivfarben.

Schwarze und bunte Spezialfarben für Werk- und
Bilderdruck, Normalfarben für Drei- und Vier-
farbendruck, Blechdruck-, Lichtdruck-, Tief-
druck-, Bronzedruck-, Offset-Intensivfarben.

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken G. m. b. H. Celle

FUSSBÖDEN DURAMENTWERK

GEORG NAUMANN, DESSAU, FUNKPLATZ 10 FERNRUF 1415

STEINHOLZ
KORKESTRICHE
LINOLEUM
PARKETT
TERRAZZO

PHOTO TIECK

erstes Haus am Platze Gegr. 1899. Tel. 2700

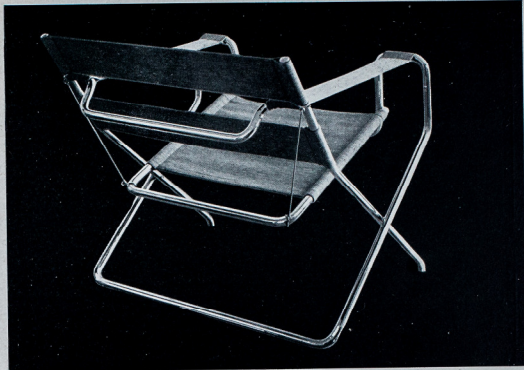
DESSAU

KAVALIERSTRASSE 28.

WILLY JACOBS

DESSAU, Askanischestraße 3.

Buchbinderei
Druckerei
Zeichenpapiere
für alle Berufe
Schreibwaren



BREUER-METALLMÖBEL



HOCKER, STUHL, DREI- und VIER-
FUßER, KLEINER, KLAPPTISCH, TISCH, USW.

Die stoffbespannten Stahlrohrmöbel haben die Bequemlichkeit von guten Polstermöbeln, ohne deren Gewicht, Preis, Unhandlichkeit und unhygienische Beschaffenheit. Je ein Typ wurde für die notwendigen Anwendungszwecke ausgearbeitet und soweit es sich machen ließ, so stabil wie ein Stahlrohr in geringen Querschnittsdimensionen hergestellt. Die Sitzflächen sind gepolstert und werden, wie gewöhnlich, als Stahlrohr angewandt, welches besser für Sitzmöbel geeignet ist und auch eine besonders leichte Ermüdung beim Transport spart. Die Leichtbauweise ermöglicht es, die Teile einzeln auszuwechseln, so daß ein großer oder ein stahlkubusförmiger z. B. wägt ca. 6 kg (ein Viertel bis ein sechstel des gewöhnlichen Stuhls). Die Stühle sind in zwei Typen, z. B. beträgt ca. 30 Prozent von dem eines gepolsterten Stuhls, der eines Stuhles oder eines Rückenstuhles, beide mit Stoffbespannung, beträgt ca. 75 Prozent von dem eines ähnlich beschaffenen Holzstuhls. Durch ihre Haltbarkeit und hygienische Beschaffenheit sind die Breuer-Metallmöbel im Gebrauch ca. 200 Prozent wirtschaftlicher als die üblichen Holzmöbel.

PRODUKTION UND VERTRIEB:

STANDARD-MÖBEL LENGYEL & CO. BERLIN W 62

Tel. Nollendorf 4009 BURGGRÄFENSTRASSE 5

