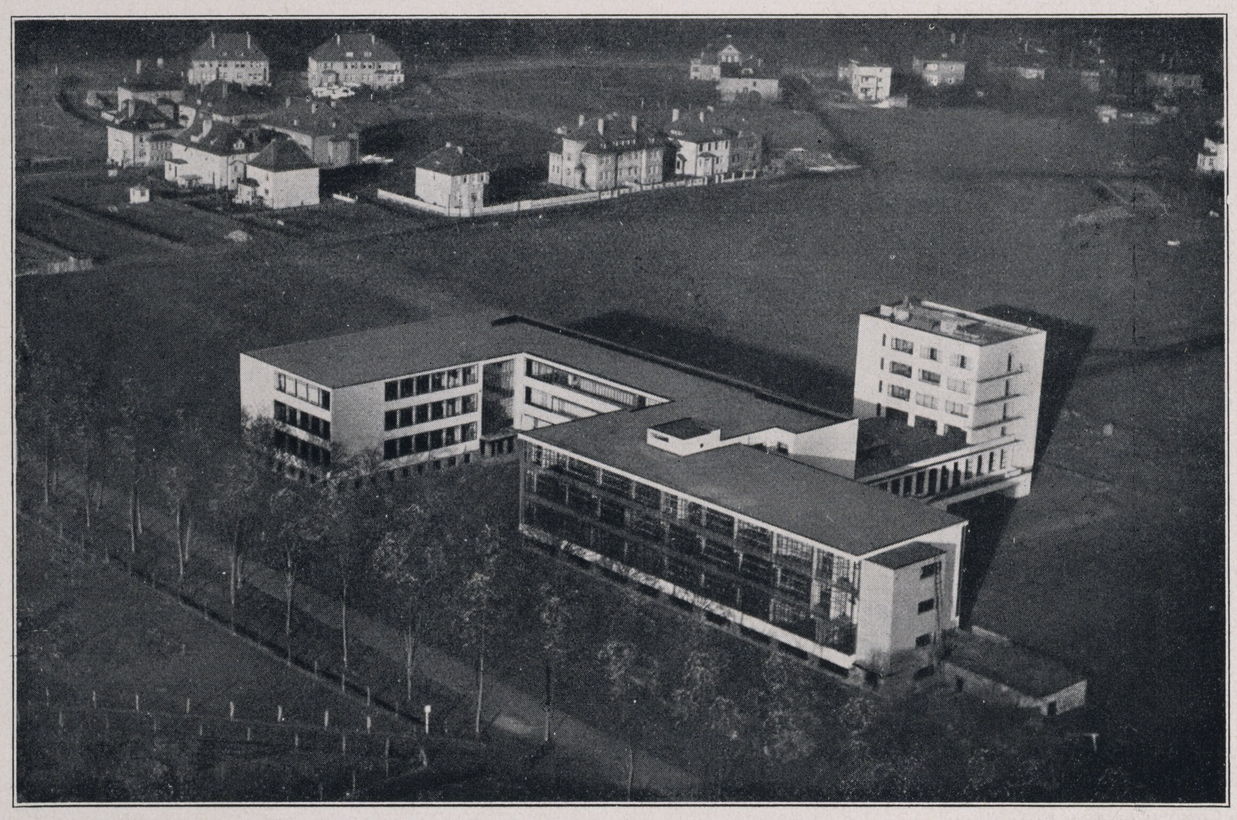
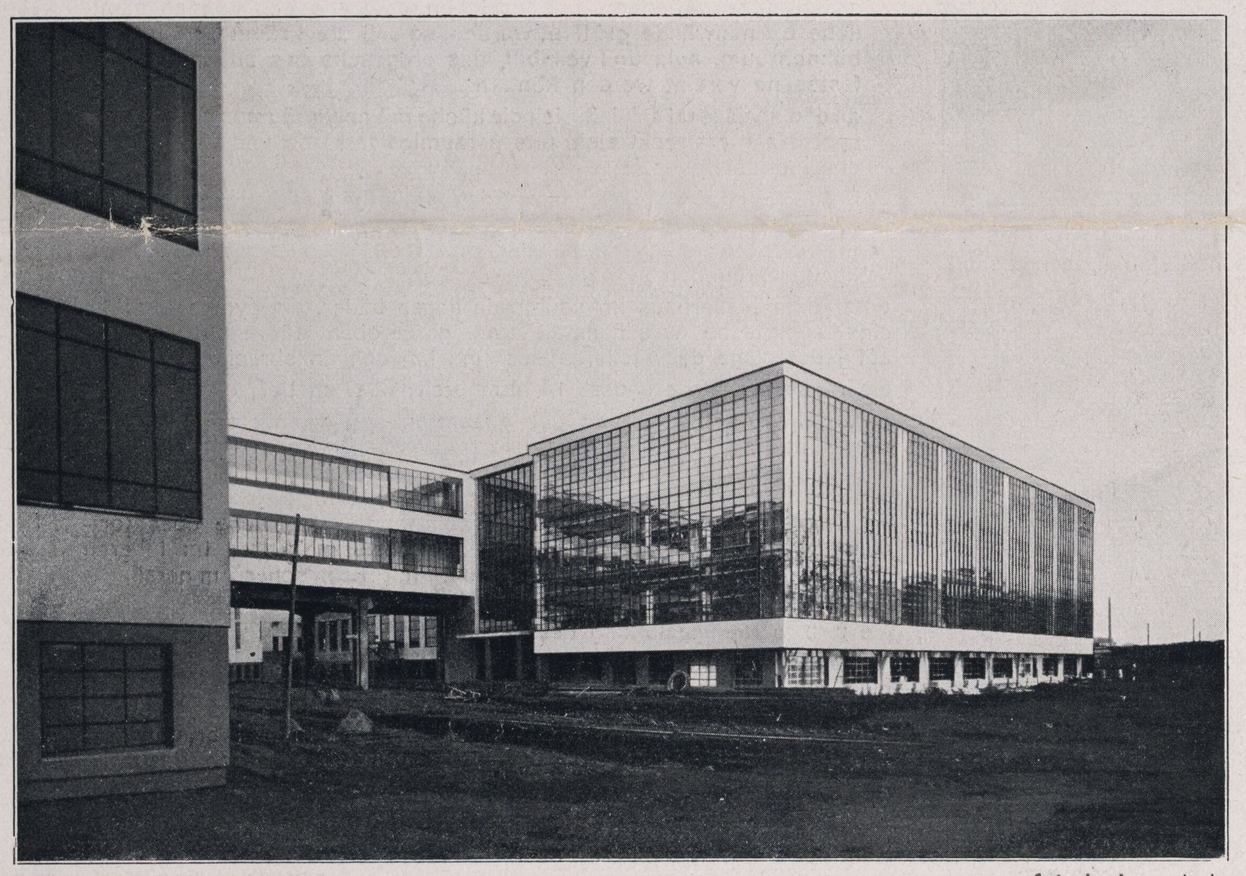
bauhaus 1
1926

die zeitschrift erscheint vierteljährlich ● bezugspreis: jährlich mk 2.—; einzelnummer 60 pfennig ●
mitglieder des „kreis der freunde des bauhauses“ erhalten die zeitschrift kostenlos ●
schriftleitung: walter gropius und l. moholy-nagy ●
geschäftsstelle: bauhaus dessau ●



bauhausneubau dessau — junkers luftbild



bauhausneubau · westseite — foto lucia moholy

statt einer vorrede:

walter gropius: bauhaus-chronik 1925/1926

weihnachten 1924 auflösungserklärung des staatlichen bauhauses weimar durch die meister des bauhauses.

april 1925 die stadt dessau, ein zentrum des mitteldeutschen braunkohlenreviers mit aufsteigender wirtschaftlicher entwicklung, faßt den beschluß, geleitet von dem kulturellen weitblick seiner stadtverwaltung, das bauhaus zu übernehmen.

alle bisherigen meister — feininger, gropius, kandinsky, klee, moholy, muche, schlemmer — verbleiben am bauhaus, mit ausnahme von marcks, der — da die keramische abteilung, die er leitet, aus räumlichen und finanziellen gründen nicht mit übernommen werden kann — eine berufung nach halle annimmt.

5 ehemalige bauhaus-studierende — albers, bayer, breuer, scheper, schmidt — werden als meister an das bauhaus berufen. mit ihrem eintritt erfährt das bauhaus-programm eine wesentliche änderung.

bauhausneubau dessau
architekt w. gropius

der bau wurde ende september vor. js. begonnen, der rohbau wurde am 21. 3. 26 fertiggestellt. das atelierhaus wurde am 1. september, die übrigen räume des bauhauses wurden am 15. oktober bezogen.

der gesamte bau bedeckt rund 2600 qm grundfläche und enthält 32000 cbm umbauten raums. bauherr ist der magistrat der stadt dessau. der preis pro cbm umbauten raums bleibt unter m. 26,-

der gesamte baukomplex besteht aus 3 teilen:

1 das **fachschulgebäude,** enthaltend die berufsschule (lehr- und verwaltungsräume, lehrerzimmer, bibliothek, fysiksaal, modellräume). maße: 18.54 m breit; 7.98 m lang; 13.53 m hoch.

ganz ausgebautes souterrain, hochparterre und zwei obergeschosse. im ersten und zweiten obergeschoß führt eine auf 4 pfeilern über eine fahrstraße gespannte brücke, in der unten die bauhausverwaltung, oben die architekturabteilung untergebracht ist, zu dem bau

2 **laboratoriums-werkstätten** und lehrräume des bauhauses. im souterrain die bühnenwerkstatt, druckerei, färberei, bildhauerei, pack- und lagerräume, hausmannswohnung und heizkeller mit vorgelagertem kohlenbunker.

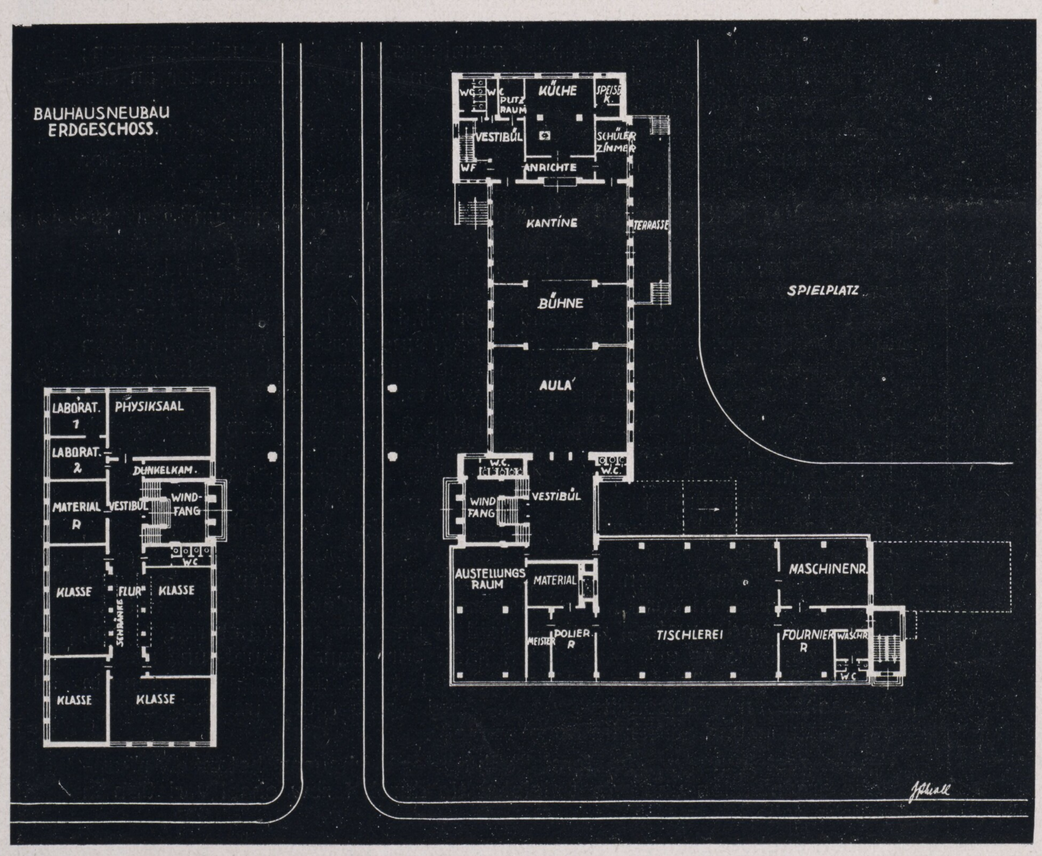
im hochparterre die tischlerei und die ausstellungsräume, großes vestibül, daran anschließend die aula mit der vorgelagerten, überhöhten bühne.

im 1. obergeschoß die weberei, die räume für die grundlehre, ein großer vortragsraum und die verbindung von bau 1 zu bau 2 durch die brücke.

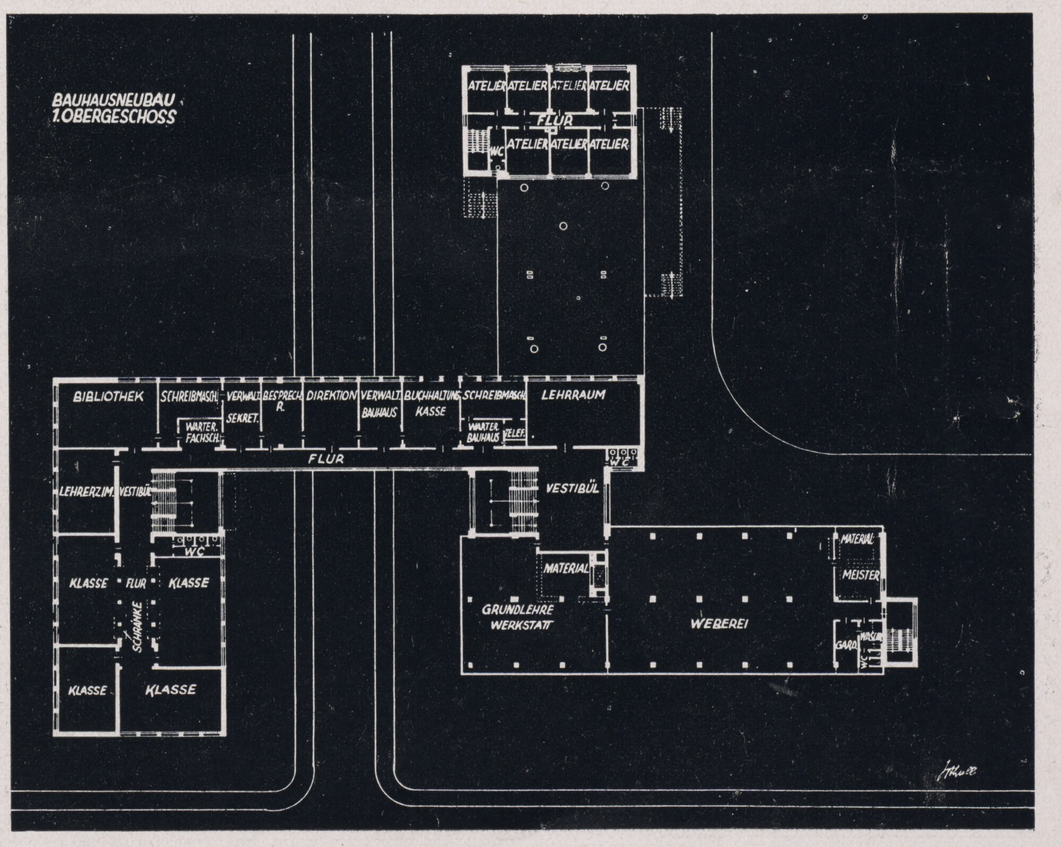
im 2. obergeschoß die wandmalereiwerkstatt, metallwerkstatt, sowie zwei vortragssäle, die durch klappwand zu einem großen ausstellungssaal verändert werden können. daran anschließend die zweite brückenetage mit den räumen für die architekturabteilung und baubüro gropius.

die aula im erdgeschoß dieses baues führt in einem eingeschossigen trakt zu bau

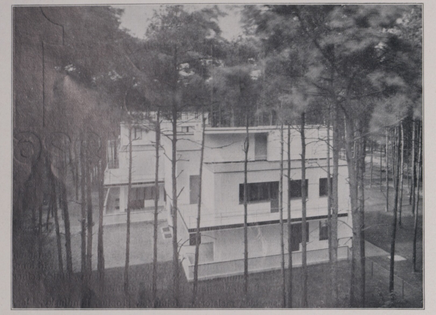
3 **atelierhaus,** das die wohlfahrtseinrichtungen des instituts enthält. die bühne zwischen aula und speisesaal kann bei vorführungen nach beiden seiten geöffnet werden, so daß die zuschauer auf beiden



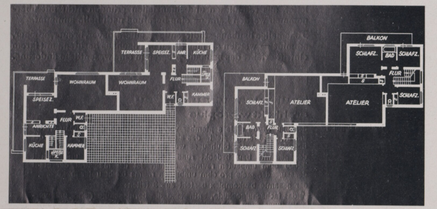
bauhausneubau dessau · grundriß des erdgeschosses



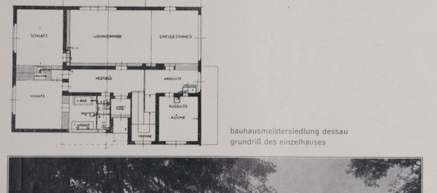
und des 1. obergeschosses



bauhausmeisterssiedlung dessau · doppelhaus — foto lucia moholy



grundriß des doppelwohnhauses
erdgeschoß und 1. obergeschoß



bauhausmeisterssiedlung dessau
grundriß des einzelhauses

bauhausmeisterssiedlung dessau · einzelhaus · westseite — foto lucia moholy

die bisherige zweiteilung in der werkstattleitung — formmeister **und** werkmeister wird zugunsten der einheitlichen leitung der abteilungen durch je **eine** persönlichkeit aufgegeben.

die bauhaus-studierenden siedeln mit wenigen ausnahmen aus weimar nach dessau über. die arbeit wird in provisorischen räumen aufgenommen. eine vollständige inventareinrichtung für die werkstätten(tischlerei, metallwerkstatt, weberei, wandmalerei, druckerei) und für die theoretische lehre wird aus vom gemeinderat bewilligten summen neu beschafft.

die in dessau vorhandenen technischen fachschulen — maschinenbauschule, bauschule und handwerkerschule — werden dem bauhausleiter unterstellt.

die stadt bewilligt die mittel zum bau von 7 wohnhäusern mit ateliers für die aus weimar übergesiedelten meister und für einen institutsneubau des bauhauses zusammen mit den fachschulen. besonders bemerkenswert ist der entschluß der stadt, am bauhausgebäude auch einen bau mit 28 wohnateliers, bädern, waschanstalt und speiseanstalt anzugliedern. (mit den bauten nach plänen von gropius wird sofort begonnen [s. abbildungen].)

die architekturabteilung wird in erhöhtem maße ausgebaut, unterstützt durch die lehrkräfte der fachschulen.

die abteilung typografie und reklame wird neu eingerichtet. die ziele und ideen des bauhauses werden einer erneuten prüfung unterzogen:

das bauhaus ist eine hochschule für gestaltung. sein zweck ist:

1 die geistige, handwerkliche und technische durchbildung schöpferisch begabter menschen zur bildnerischen gestaltungsarbeit, besonders für den bau, und
2 die durchführung praktischer versuchsarbeit, besonders für hausbau und hauseinrichtung, sowie die entwicklung von modelltypen für industrie und handwerk.

um die aus den werkstätten hervorgehenden modelle wirtschaftlich auszuwerten, zu vervielfältigen und zu vertreiben — wird eine bauhaus gmbh gegründet. geschäftsleitung übernimmt der neue syndikus des bauhauses dr. haas. auswärtige vertretungen werden eingerichtet, generalvertretung in berlin (ferdinand ostertag, berlin w 62, kleiststr. 20) und dresden (neue kunst „fides", dresden-a, struvestr. 6).

VALIE EXPORT
Edwin J. Beinecke Rock Fund

seiten sitzen können. bei festlichen gelegenheiten können sämtliche bühnenwände geöffnet werden, so daß die 4 räume, speisesaal, bühnenraum, aula und vestibül, des erdgeschosses zu einer großen festebene vereint werden können.

an den speisesaal schließt sich die küche mit nebenräumen an. vor dem speisesaal erstreckt sich eine geräumige terrasse und anschließend ein sportspielplatz.

in den 5 oberen geschossen des atelierhauses liegen 28 ateliers für studierende das bauhauses, alle 4 geschosse des ateliershauses und das begehbare dach sind durch einen speiseaufzug mit der küche verbunden.

unter dem ateliershaus im souterrain liegen bäder, ein gymnastikraum, eine elektrische waschanstalt und garderoben für sportfreiende. auf jeder etage des ateliershauses sind balkone angebracht.

die maße des ateliersbaues: 18.14 m breit; 12.27 m tief; 19.50 m hoch.

material und konstruktion der gesamtanlage: eisenbetonskelettbau mit ziegelmauerwerk. steineisendecken. sämtliche fenster aus doppelt überzahlten profileisen mit kristallspiegelglas. die begehbaren flachen dächer aus verlötsten asfaltplatten auf torfoleumisolierlage, die nicht begehbaren flachdächer kaltdack (aweglt) auf jutegewebe über torfoleumisolierlage. entwässerung durch gußeiserne rohre im inneren der gebäude. außenhaut zementputz mit keim'scher mineralfarbe gestrichen.

die farbige raumgestaltung des gesamten baues wurde von der wandmalereiabteilung des bauhauses durchgeführt. sämtliche beleuchtungskörper stammen in konstruktion und ausführung aus der metallwerkstatt des bauhauses. die stahlrohrmöbel der aula, des speisesaals und der ateliers wurden nach entwürfen von marcel breuer hergestellt. die beschriftungen führte die druckereiabteilung des bauhauses aus.

bauhausmeistersiedlung
architekt w. gropius

unter lichtem kiefernbestand stehen auf glatter rasenfläche die 4 wohnhäuser (1 einzelhaus und 3 doppelhäuser).

die häuser bei 20 m abstand hinter zaunloses vorgelände zurückgezogen; die hausreihe am einzelhaus durch garagenbau und gartenmauer an der straßengrenze flankiert.

das baumaterial: gestampfte betonfundamente. wände: jurko-steine, hergestellt aus schlacke, sand und zement. armierte betonstürze. dächer nur 1½° gefälle, begehbar und daher wertvolle aufenthaltsplätze.

einzelhaus: kellergeschoß mit hausmannswohnung, heiz- und vorratskeller. **das erdgeschoß ist wohnebene.** das obergeschoß enthält nur gastzimmer, mädchenraum, elektrisch installierten wasch- und bügelraum, sowie bodenraum. die schränke und regale aller räume sind feste bauteile, sie liegen in der wand oder sind wand. festlegung präziser arbeitsvorgänge, vermeidung von leerlauf und unruhe. fensteröffnungen aus kristallspiegelglas organisieren die beleuchtung und beziehen dachgarten, terrassen und garten in den wohnorganismus ein.

doppelhäuser: alle 6 wohnungen in den 3 doppelhausern sind gleich bis ins detail. vereinfachung durch multiplizierung ist verbilligung und beschleunigung. hauptraum ist das atelier. der grundriß der einen der beiden wohnungen ist das verschränkte, um 90° von ost nach süd gedrehte spiegelbild der anderen. genau die gleichen teile sind verwendet, die ansicht beider hälften verschieden. die höhendifferenz zwischen atelier und wohnraum verstärkt diesen eindruck. atelier, treppenhaus, küche, speisekammer und w.c. liegen nach norden, der direkten strahlung abgewandt; wohn-, speise-, schlaf- und kinderzimmer mit garten, terrassen, balkons und dachgärten nach der sonne. haupt- und nebeneingang. trennwände isoliert (torfoleumplatten). die wohnanordnung in 2 geschossen (wirtschafts-, wohn- und speiseraum im erdgeschoß, schlafräume und atelier im obergeschoß).

die farbgestaltung (wandmalereiabteilung des bauhauses) betont die räumliche organisation und bringt gleichzeitig durch farbwechsel variation in gleiche teile.

möbel: bauhaustischlerei (m. breuer).

beleuchtungskörper: metallwerkstatt des bauhauses.

die dessauer bauhauswerkstätten führten im vergangenen jahr folgende innenausstattungen (möbel, beleuchtungskörper, farbige raumgestaltung) aus:

galerie nierendorf berlin
galerie neue kunst „fides" dresden
könig albert museum zwickau
ausstellungsraum der „abstrakten" berlin
kinderheim oranienbaum
restaurant „onkel toms hütte" berlin
eine reihe von privaten wohnungseinrichtungen, sowie die meisterwohnhäuser dessau und den neubau des eigenen instituts.

ausstellungen von bauhaus-erzeugnissen fanden statt:

frühjahrsmesse	leipzig
gesolei	düsseldorf
verband deutscher frauenkleidung und frauenkultur (in verschiedenen städten)	
bayr. national-museum	münchen
kestner-gesellschaft	hannover
gewerbe-museum	basel
kunsthalle	mannheim
werkbund-ausstellung	tokio

das bayr. national-museum münchen, das gewerbemuseum basel, die kunsthalle mannheim und die werkbund-ausstellung tokio kauften erzeugnisse für ihre sammlungen an.

die bühnen-abteilung stellte in new-york und mannheim aus und übernahm die revue gelegentlich der einweihung der main-brücke in frankfurt a. main (oskar schlemmer).

vorträge und ausstellungen der meister fanden in fast allen größeren städten deutschlands, sowie in den vereinigten staaten, frankreich, tschechoslowakei, österreich, italien statt.

der „kreis der freunde des bauhauses" (kuratorium: dr. h. p. berlage den haag (holland), prof. peter behrens wien, prof. adolf busch berlin, marc chagall paris, prof. dr. hans driesch leipzig, prof. dr. albert einstein berlin, herbert eulenberg kaiserswerth, prof. edwin fischer berlin, dr. h. c. gerhart hauptmann agnetendorf, prof. josef hoffmann wien, prof. oskar kokoschka wien, prof. hans poelzig potsdam, prof. arnold schönberg berlin, adolf sommerfeld berlin, prof. dr. strzygowski wien, franz werfel wien) (vorsitzender: prof. hans poelzig) schafft einen neuen umfangreichen mitgliederkreis in dessau und umgebung. die geschäftsleitung übernehmen chrenamtlich stadtrat lührs und landeskonservator dr. grote dessau.

die in weimar begonnenen bauhaus-abende und festlichen veranstaltungen werden fortgesetzt. es sprachen außer meistern des bauhauses prof. hans poelzig berlin und dr. schardt halle. es spielten das wiener streichquartett und prof. adolf busch mit rudolf serkin.

in den eigenen räumen wurde veranstaltet: eine ausstellung deutscher, holländischer und belgischer architektur, ausstellungen der arbeiten von mondrian, lissitzki, man ray und meistern des bauhauses.

7 chemalige studierende des bauhauses wurden in auswärtige lehrstellen berufen.

an veröffentlichungen erschienen:

10 bände „bauhausbücher", verlag albert langen münchen		
band 1	walter gropius	internationale architektur
band 2	paul klee	pädagogisches skizzenbuch
band 3		ein versuchshaus des bauhauses
band 4		die bühne im bauhaus
band 5	piet mondrian	neue gestaltung
band 6	theo v. doesburg	grundbegriffe der neuen gestaltenden kunst
band 7		neue arbeiten der bauhauswerkstätten
band 8	l. moholy-nagy	malerei, fotografie, film
band 9	w. kandinsky	punkt und linie zu fläche
band 10	j. j. p. oud	holländische architektur

die herausgabe dieser bände wurde durch geldstiftungen der herren: erwin bienert dresden, karl benschеidt alfeld, julius gerson berlin, erich goeritz berlin, alfred hess erfurt, hugo simon berlin, fritz wolff berlin und durch großzügiges entgegenkommen des verlags ermöglicht.

ferner erschienen außer verschiedenen veröffentlichungen in in- und ausländischen zeitschriften als sonderheft:
qualität nr. 5/6 1925 und 7/8 1925 (verlag internatio berlin)
offset-heft nr. 7 1926 (offsetverlag leipzig)
vivos-voco nr. 8/9 1926 (verlag der werkgemeinschaft, leipzig)

im juli 1926 waren die neuen meisterhäuser fertiggestellt.

mitte september 1926 wird die von der stadt dessau bewilligte neue siedlung törten — 60 reihenhäuser nach plänen von gropius in neuem serienmäßigem bauverfahren — begonnen.

mitte oktober 1926 — nach einem jahr bauzeit — wird der bauhaus-neubau bezogen.

bestätigung des bauhauses durch die anhaltische regierung:
bauhaus dessau, hochschule für gestaltung.
die unterstellten fachschulen erhalten den namen:
technische lehranstalten dessau.

4. dezember 1926 feierliche einweihung des bauhaus-neubaues.

oskar schlemmer:
die bühne im bauhaus

nachdem es in dem dessauer neubau endlich gelungen ist, auch eine art bühne einzubauen; nachdem eine bauhausbühne in weimar eigentlich nur dem namen nach existierte - denn die gelegentlichen theatralischen unternehmungen mußten auf mehr oder weniger unzulänglichen vorstadtpodien vorgeführt werden - ; nachdem nun also die so sehr gewünschte „hausbühne" endlich da ist, können die aktionen auf ihr beginnen und die ideen gestalt annehmen. diese eigentlich nur als vortragspodium gedachte bühne gibt doch gelegenheit, in einem raum zu schalten und zu walten und das theatralische spiel aus ihm und seinen gesetzen zu entwickeln. was das heißt, von bestimmten räumlichen maßen auszugehen und alles auf sie zu beziehen, kann nur der ermessen, der weiß, was raummathematik und -dynamik heißt: nämlich die gesetzmäßige beziehung alles dessen, was innerhalb dieses bestimmten einmaligen raums sich vollzieht. es ist in der tat wichtig, wie die dimensionen des bühnenraums, höhe, tiefe, breite, sich zueinander und zur menschlichen figur verhalten. der ideale theatralische raum müßte ein subtiles, vom maß des menschlichen körpers bestimmtes architektonisches gefüge sein.

die einrichtung einer bühne, wie sie dem geist des bauhauses entsprechend wäre, müßte nun vollends ein präzisionswerk sein, das alle technischen möglichkeiten vereinigte. sie müßte darin die bühnen von heute weit übertreffen. der verschieb- und versenkbare bühnenfußboden, drehscheibe, trottoir roulant, aufzüge usw. sind die selbstverständlichkeiten einer modernen bühneneinrichtung. wir haben zunächst nur einen sehr bescheidenen teil davon. wir haben eine schöne möglichkeit: die des spiels nach zwei seiten, die bühne nach zwei seiten offen zu halten, auf beiden seiten zuschauer zu plazieren; also die möglichkeit, den guckkasten zu überwinden und räumliche gestaltungen zu versuchen, die wenigstens ein schritt zu dem problem der raumbühne sein können. die tatsache der zwei fronten, keine rückendeckung zu haben, gibt der mitte der bühne eine erhöhte bedeutung und zwingt zu einem raumplastischen spiel, das sowohl körperbewegungsmäßig als auch wort- und tonakustisch neue wirkungen ergibt. (siehe grundriß auf seite 1.)

wenn der bühnenraum so sehr teil einer gesamtarchitektur ist wie hier im bauhaus (es lassen sich z. b. aula, bühne, spielraum in einen organismus zusammenziehen), so ist der wunsch groß, auf dieser bühne nun nicht auch mit stationären elementen zu wirken, sondern im gegensatz einen beweglichen organismus zu schaffen, immer neue raumgebilde zu erzeugen, deren wesen die leichtigkeit der veränderung ist. außer einer art baukasten aus vielseitig zu verwendenden sogenannten praktikabeln werden also fahrbare kulissen, die beim doppelseitigen spiel notwendigerweise zu kasten werden, sich ergeben; schiebewände, klappgestelle, mechanismen. der helle bühnenraum, die transparenz und magie des lichtes, projektion und film werden weitere wesentliche mittel sein, die eigengesetzlichkeit einer bühnenform (fern von naturalistischen tendenzen) zu demonstrieren.

was soll auf dieser bühne nun geschehen?

es wird eine art raumtanz gepflegt, der aus jenen räumlichen beziehungen entwickelt, sozusagen ein raumabtasten, raumausschreiten bedeutet. die mitte, die achsen, die diagonalen werden auf dem bühnenboden als wesentliche (nicht nur hilfs-) faktoren eingezeichnet. aber neben elementarem der reinen körperbewegung wird teils unterstützend, teils selbstzweck das kostümliche eine rolle spielen, es wird ein sprechchor der bauhäuser ins leben gerufen und es sollen kleine dramatische versuche, die stark bildhaft bestimmt sein müssen, sich abspielen. das komische wird neben dem pathetischen, witz und einfall neben versuchen ernsthafter art bestehen. das farbig-formale, unsere hauptstärke, wird aber wohl immer das bestimmende unserer unternehmungen bilden.

ein bauhaus-film

fünf jahre lang

autor:
das leben, das seine rechte fordert
operateur:
marcel breuer, der diese rechte anerkennt

es geht mit jedem jahr besser und besser.
am ende sitzt man auf einer elastischen luftsäule.

1921
1921½
1924
1925
19??

bauhausbücher band 9: kandinsky

punkt und linie zu fläche

160 seiten mit 127 abbildungen und mit einer vierfarbentafel. preis: kartoniert 15 mk., in leinen gebunden 18 mk.

foto: hugo erfurth, dresden

kandinsky

wassily kandinsky vollendet in diesen tagen sein sechzigstes lebensjahr. man staunt, freut sich, und die freude ist besonderer art. noch als fünfziger fand er raum, entscheidende, gestählte schritte in neues land zu tun, und dann zum heutigen tage hin das gewonnene auf das reichste auszubauen. kein abend, einfach taten, die, mögen sie nun frühere oder spätere, spärlichere oder häufigere sein, durch ihre reichliche vollendung nicht nur über der zeitspanne des künstlerlebens, sondern auch über dem zeitalter stehen.

paul klee

w. kandinsky:
der wert des theoretischen unterrichts in der malerei

beim unterricht in der malerei können verschiedene methoden verwendet werden, wobei aber diese methoden in zwei große gruppen geteilt bleiben:

1 die malerei wird als selbstzweck behandelt, d. h. der studierende wird zum maler ausgebildet: er bekommt auf der schule die dazu notwendigen kenntnisse - soweit es durch den unterricht zu erreichen ist - und braucht nicht unbedingt die grenzen der malerei zu überschreiten, oder
2 die malerei wird als eine mitorganisierende kraft behandelt, d. h. der studierende wird über die grenzen der malerei, aber durch ihre gesetzmäßigkeit zum synthetischen werk geleitet.

dieser zweite standpunkt bildet die grundlage des malerischen unterrichts im bauhause. auch hier können natürlich verschiedene methoden verwendet werden. was speziell meine richtlinie anlangt, so muß meiner meinung nach folgendes als hauptzweck und schließlich als endzweck diese richtlinie lenken:

1 analyse der malerischen elemente in ihrem äußeren und inneren wert,
2 beziehungen dieser elemente zu denjenigen der anderen künste und der natur,
3 aufbau der malerischen elemente in thematischer form (lösungen thematischer planmäßiger aufgaben) und im werk,
4 beziehungen dieses aufbaues zu anderen künsten und zur natur,
5 gesetzmäßigkeit und zweckmäßigkeit.

ich muß mich hier mit dieser allgemeinen richtungsangabe begnügen, da die einzelheiten nicht in den raum einer zeitung passen. aber auch dieses kurze schema zeigt, wohin ich hinaus will. es hat tatsächlich bis jetzt kein planmäßiges analytisches denken in kunstfragen gegeben, und analytisch denken können heißt logisch denken können. es wäre hier nicht angebracht, über die kunstschulen ausführlicher zu sprechen, die zum zweck die malerei als solche haben, d. h. wo sie selbstzweck ist, obwohl ich allmählich zur überzeugung kam, daß auch in dieser art schulen der frühere weg der sehr knappen wissenschaftlichen „beigabe" in form von anatomie, perspektive und kunstgeschichte weiter nicht mehr gangbar ist. auch die „reine" kunst bedarf heute einer exakteren, konsequenten wissenschaftlichen grundlage. das einseitige betonen des intuitiven elementes und die damit verbundene „zwecklosigkeit" der kunst haben öfters den jungen künstler (und wenn es nur der „junge" künstler wäre!) zu ungeschickten, von der kunst ablenkenden folgerungen gebracht. als beispiel aus der heutigen zeit würde ja die „neue sachlichkeit" genügen, die der kunst „politische" zwecke zu stellen versucht - die verwirrung hat ihr höchstes maß erreicht.

der junge und besonders der anfangende künstler muß von vornherein an ein objektives, d. h. wissenschaftliches denken gewöhnt werden. er soll verstehen, seinen weg abseits der „ismen" zu suchen, die in der regel nicht zum kern streben, sondern schnell vergängliche einzelheiten für grundfragen halten. die fähigkeit, sich zu fremden werken objektiv zu stellen, schließt die eigene einseitigkeit in eigener arbeit nicht aus, was natürlich und vollkommen gesund ist: im eigenen werk darf (vielmehr „muß") der künstler einseitig sein, da die objektivität in diesem falle zu innerer verschwommenheit führen könnte. er soll in eigener arbeit nicht nur einseitig, sondern fanatisch sein! zum entwickelten fanatismus gehören aber viele jahre gewaltiger innerer spannung.

durch vertiefung in die elemente, welche die bausteine der kunst sind, bekommt der studierende - außer der fähigkeit des logischen denkens - die notwendige innere fühlung zu den kunstmitteln. diese einfache behauptung darf nicht unterschätzt werden: die mittel werden durch den zweck bestimmt - so wird der zweck durch die mittel verstanden. die innere, vertiefte bestimmung der mittel und der gleichzeitig unbewußte und bewußte verkehr mit den mitteln verwerfen die der kunst fremden zwecke, die dadurch unnatürlich und abstoßend wirken. hier dient also tatsächlich das mittel dem zweck.

das sichverwandtfühlen mit den elementen einer kunst steigt weiter in seiner intensität bei dem studium der beziehungen dieser elemente zu denjenigen anderer künste, was ohne weiteres klar ist.

die beziehungen der kunstelemente überhaupt zu denjenigen der natur bringen die ganze frage auf eine noch breitere philosophische basis, was ebenso ohne weiteres klar ist.

so geht der weg vom synthetischen in der kunst zum allgemein-synthetischen über. wenn man heute wirklich nicht weiß, was eigentlich unter dem begriff „bildung", „gebildetsein" verborgen ist oder sein sollte, so darf doch mit vollem rechte behauptet werden, daß nicht eine kleinere oder größere anhäufung von speziellen kenntnissen (sogen. „fachkenntnisse") hier die hauptrolle spielen oder den hauptbestandteil ausmachen, sondern die ausgebildete fähigkeit, das scheinbar zerrissene bild der einzelerscheinungen in den organischen zusammenhängen zu empfinden und schließlich zu „verstehen". und andererseits: das fehlen dieser fähigkeit darf trotz dem vorhandensein von „enzyklopädischen fachkenntnissen" als merkmal des ungebildeten menschen angesehen werden.

und endlich: eine schule, die dem studierenden das planmäßige erkennen der allgemeinen basis zu übermitteln nicht imstande ist, darf sich nicht „schule" nennen - ganz besonders, wenn sie als hochschule angesehen werden möchte.

ganz abgesehen vom prinzipiell unbestreitbaren wert der „bildung" im ungefälschten sinne wäre diese schulbildung ein gewaltiges mittel gegen die extreme spezialisierung, die wir aus dem vergangenen jahrhundert übernommen haben, und die nicht nur aus allgemein-philosophischen, sondern auch aus rein praktischen gründen zu bekämpfen ist. in der praxis ist die extreme spezialisierung eine dicke mauer, die uns vom synthetischen schaffen trennt. ich darf wohl hoffen, daß ich manche, heute allgemein bekannte tatsachen nicht zu beweisen brauche: z. b. die gesetzmäßigkeit des malerischen aufbaues. und trotzdem ist die prinzipielle anerkennung dieser tatsache für den studierenden nicht ausreichend - sie muß in sein inneres eingepflanzt werden und zwar so gründlich, daß sie in seine fingerspitzen von selbst eindringt: der bescheidene oder gewaltigste „traum" des künstlers hat an und für sich keinen wert - solange die fingerspitzen nicht imstande sind, dem „diktat" dieses traumes mit höchster präzision zu folgen. für diesen zweck müssen mit dem theoretischen unterricht praktische (thematische) übungen verbunden werden; was nützt ein herrliches kochbuch ohne lebensmittel und kochtöpfe? und: nur ein wiederholtes verbrennen eigener fingerspitzen bringt den anfänger vorwärts. die gesetzmäßigkeit in der natur ist lebendig, da sie das statische und das dynamische in sich vereinigt und in dieser beziehung ist sie der gesetzmäßigkeit in der kunst gleichwertig. also außer der philosophisch-bildenden wichtigkeit für jeden menschen ist die erkenntnis der naturgesetzmäßigkeit für den künstler unumgänglich. diese einfache tatsache bleibt aber den kunsthochschulen leider vollkommen fremd.

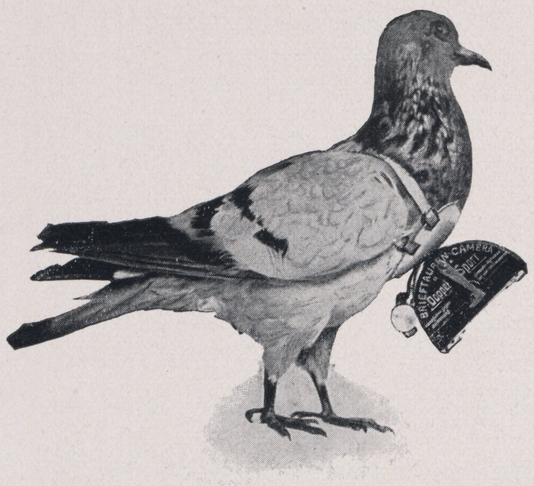
folgendes schema soll den knappen sinn dieses kurzen artikels in sich aufnehmen:

mittel	zweck
1 analyse der malerischen elemente	analytisches (allgem. - logisches) denken
2 beziehungen zu anderen künsten und zur natur	synthetisches denken. fähigkeit, das getrennte zu vereinigen
3 aufbau der malerischen elemente in thematischer form und im werk	theoretische und praktische gesetzmäßigkeit und relativer wert derselben in der praxis
4 beziehungen zu anderen künsten und zur natur	synthetisches schaffen und werk und das erkennen des schöpferischen prinzips in der natur und innere verwandtschaft derselben mit der kunst
5 gesetzmäßigkeit und zweckmäßigkeit	ausbildung der „fingerspitzen" und ausbildung des menschen

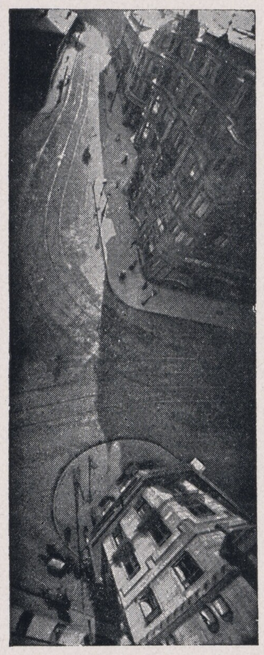
es ist klar, daß außer der malerei auch andere künste diesem pädagogischen ziele dienen könnten. es ist aber ebenso klar, daß im bauhause gerade die malerei die geeignetste erzieherin sein soll:

1 die farbe und ihre verwendung finden in den sämtlichen werkstätten platz, wo also die beschriebene methode auch rein praktischen zwecken dient, und
2 die malerei ist diejenige kunst, die seit jahrzehnten an der spitze der sämtlichen kunstbewegungen voranging und die anderen künste - speziell die architektur - befruchtete.

dessau
20. 3. 26.



taube mit fotoapparat (1908) foto und klischee: dr. neubronner



taubenaufnahmen 1908 fotos und klischees: dr. neubronner

2 junkers-luftbilder

(das untere ist aus vielen einzelfotos zusammengestellt)

moholy-nagy:

geradlinigkeit des geistes - umwege der technik

absehbare und unergründliche beziehungen entstehen gleicherweise unter kosmischer determination. die chemisch-fysisch-transzendenten einflüsse der wechselwirkenden beziehungen verdichten sich verschieden, je nach gesetzlichem ablauf. einmal zur blauen farbe, ein anderesmal zu einem aggregatzustand und ein drittes mal zur sublimation des geistes. das denken - als funktionelles ergebnis von körper uud weltallbeziehungen - ist in seinen erscheinungen ein stetiges, ein immer von neuem entstehendes fänomen. geist ist immanente emanation menschlichen daseins.
unter dieser determination der kosmisch entstehenden beziehungen darf es nicht verwirrend scheinen, über eine identität menschlichen denkens aller zeiten zu reden. selbst die formalen variationen des denkens, die sogenannte „geistige haltung", sind in verschiedenen epochen zwangsläufig wiederkehrend. innerhalb dieser zwangsläufigkeit ist jede leistungsreihe von der zeitbedingten umwegigkeit technischer eroberungen abhängig, d. h. das gehirn arbeitet rascher als die ausführende hand. man kann diesen zustand schlagwortartig fassen: geradlinigkeit des geistes - umwege der technik.
die „geradlinigkeit" ist nicht ein eindimensionales gerichtetsein auf das spannungsvolle, ökonomische, sublimierte allein, sondern vielmehr eine kosmische expansion, die nach jedem punkt hin den kürzesten weg nimmt.
„umwege der technik" bedeutet, daß praktisch alle wege, die man zur erreichung eines zieles einschlägt, länger und komplizierter sind, als sie - vom geiste aus gesehen - sein müßten, d. h. alles könnte besser als bisher gemacht werden, denn: die inspiration als anfang jeder tat - die geniale eingebung als zentrumbildende expansion - ist nur von zeit und umständen (auch technik) bedingte form des urgedankens.
ein beispiel: man wünscht immer mehr zu sehen als die augen fassen können. das fernrohr reicht bis zum nächsten dorf; das mikroskop in die spalten der zelle; der fernseher bis zum kap der guten hoffnung; die nächste station wird der mond sein.
umwegigkeit der technik hier (heute erkennbar): das problem des fernsehens nach anderen planeten mit linsensystemen schaffen zu wollen, statt es z. b. durch elektrisch-magnetisch-fotografische reagenzen zu lösen.
die konsequenz: alle kommenden observatorien werden unzulänglich sein, wenn sie auf traditionelle weise ausgerüstet werden.

●

um solche umwegigkeit auf ein minimum zu reduzieren, versucht man die eigene arbeit vom urgedanken her zu kontrollieren.
so kommt es, daß man manchmal von einer these besessen ist. sie gibt anlaß zur arbeit, mit ihr begründet man weitläufige konstellationen bis zu einer die ganze arbeit beherrschenden fixen idee.
man kann gegen diese herrschaft der idee gar nicht opponieren. denn: möge die basis noch so „launenhaft" scheinen, alles ist schließlich zur erhöhung der aktivität da. ein arbeitsichernder wahn, der mit logisch-kausalen konsequenzen operiert.
das ist oft die genesis einer fruchtbringenden theorie. sie ist anregung und gleichzeitig kontrolle.

●

ich war einige jahre von der wichtigkeit der „produktion-reproduktion"-these erfüllt. ich habe fast das ganze leben damit zu meistern gesucht. sie führte mich im einzelnen zu der analyse der reproduzierenden „instrumente", zu verständnis und vorschlägen mechanischer musik; andererseits brachte sie mir grundlegende erkenntnisse auf fotografischem gebiet.

●

eine ergänzungsidee (vielleicht mehr als das, weil weniger mechanistisch, weil breit auslegbar) führt mich wieder zu optischen dingen: geradlinigkeit des geistes - umwege der technik.

●

seitdem für mich das problem: malerei - foto - film in die fase des optisch gesetzmäßigen trat, erhellen sich mir die umwegigkeitsformen des uralten wunsches: farbige gestaltung als bannen von licht.
der immanente geist sucht: licht, licht!
der umweg der technik findet: pigment. (ein zwischenstadium, das erst durch das licht leben gewinnt.)
es ist ein verhängnis der menschheitsgeschichte, daß die geistigen emanationen zu falscher auswirkung verleitet werden. nämlich entgegen individueller elastizität und immer vorwärtsschreitender neigung des einzelnen richtet sich die menschliche gemeinschaft - als summe von individuen - nach der überlieferung angeblich unfehlbarer erfahrungen. angebliche unfehlbarkeiten verdichten sich zu fester existenz und die geheiligte existenz treibt zur eigenen rechtfertigung. das ist traditionsgebundenheit, geistige massenlähmung, zeitbedingte umwegigkeit.
das war auch das schicksal der pigmententdeckung. die erste verwendung heiligte den zufall, der im pigment eine art lichtlagerungsstätte, wenn auch in grobmateriell abtastbaren komplexen, gefunden hat. alle lichtgestaltung umwegt bis heute auf diesen spuren abendländischer malerei, obwohl seit der ersten laterna magica, seit der ersten camera obscura sich direkte wege des lichtbannens ergaben:
projektorisch-reflektorische spiele mit farbig flutendem licht, flüssiges, immaterielles schweben, durchsichtiger farbenfall von leuchtenden garben, vibrieren des raumes mit schillernder lichtemulsion.
umwege der technik:
von der manuellen darstellung zum grafischen stehbild. vom stehbild zur kinematografie. vom flächigen zum plastischen. vom stummen zum sprechenden. vom undurchdringlichen zum durchscheinenden. vom kontinuierlichen zum simultanen. vom pigment zum licht.

●

mit fieber erarbeiten geist und auge die neuen dimensionen des sehens, die heute schon foto und film, plan und wirklichkeit bieten. die details für morgen. heute die übung des sehens.

geradlinigkeit des geistes - umwege der technik: auf der fotografischen ausstellung in frankfurt a. m. 1926 waren fotografien zu sehen, die durch brieftauben ausgeführt worden sind. für diesen zweck wurden um 1907 herum kleine fotografische apparate mit automatischer auslösung konstruiert, und das über hundert jahre nach montgolfiers erfindung! nach den versuchen mit lenkbaren ballons, nach den versuchen lilienthals und der brüder wright. die kleinen wunderbaren fotografien: stadtaufnahmen, stark divergierende häuser, schienenstränge, plätze mit winzigen menschenfigürchen, eisbahn mit wimmelnden eisläufern, machen - als vorahnung wichtiger verwendungsmöglichkeiten dieser art sichten - dem erfinder dr. neubronner (cronberg im taunus) ehre. und doch: was ist der liliputapparat und sein automatischer auslöser mit seiner zufallssicherheit gegenüber den apparaten, die - in den boden eines flugzeugs eingebaut - sicherheit selbst für kartografische institute bieten.

georg muche:

bildende kunst und industrieform

die enge verbindung moderner bildender kunst - insbesondere der malerei - mit der technischen entwicklung im 20.jahrhundert scheint nach einer außerordentlich bedeutungsvollen zeit schöpferischen austauschs auf geistig durchaus polar gelagerten gebieten mit überraschender konsequenz zur gegenseitigen abstoßung führen zu müssen.
die illusion, daß die bildende kunst in der schöpferischen art technischer formgestaltung aufzugehen hätte, zerschellt in dem augenblick, in dem sie die grenze der konkreten wirklichkeit erreicht. die mit imposant eindeutiger geste aus der künstlerischen utopie in das verheißene gebiet der technischen gestaltung herausgeführte abstrakte malerei scheint ganz plötzlich ihre vorausgesagte bedeutung als formbestimmendes element zu verlieren, weil die formgestaltung des mit technischen mitteln erzeugten industrieproduktes sich nach einer gesetzmäßigkeit vollzieht, die nicht von den bildenden künsten abgeleitet werden kann.
es zeigt sich, daß die technisch-industrielle entwicklungsfolge auch in bezug auf die formgestaltung absolut eigenartig ist.
der versuch, die technische produktion mit den bildnerischen gesetzen im sinne der abstrakten gestaltung zu durchdringen, hat zu einem neuen stil geführt, in dem das ornament als unzeitgemäße ausdrucksform vergangener handwerkskulturen keine anwendung findet, der aber trotzdem dekorativ bleibt. einen nur dekorativen stil glaubte man aber gerade vermeiden zu können, weil die besondere art der schöpferischen erforschung elementarer formgesetze durch die ab-