

# ABC

## BEITRÄGE ZUM BAUEN

DIESE ZEITSCHRIFT WIRD ARTIKEL VERÖFFENTLICHEN, DIE KLARHEIT BRINGEN WOLLEN IN DIE AUFGABEN UND DEN PROZESS DER GESTALTUNG - DER GESTALTUNG DER STÄDTE IN IHREM TECHNISCHEN, ÖKONOMISCHEN UND SOZIALEN WESEN - DER GESTALTUNG DES WOHNUNGSBAUES, DER ARBEITSSTÄTTEN UND DES VERKEHRS - DER GESTALTUNG IN MALEREI UND THEATERKUNST - DER GESTALTUNG IN TECHNIK UND ERFINDUNG.

DIESE ZEITSCHRIFT SOLL DER SAMMLUNG ALLER JUNGEN KRÄFTE DIENEN, DIE IN DEN KÜNSTLERISCHEN U. WIRTSCHAFTLICHEN AUFGABEN UNSERER ZEIT REINE UND KLARE RESULTATE ERSTREBEN. DAS ZIEL FÜR DIE NEUE GENERATION IST, AUF JEDEM GEBIET DURCH EIGENES NACHDENKEN ZU EINER SELBSTÄNDIGEREN UND KÜNSTLERISCH WEITEREN AUFFASSUNG ZU GELANGEN.

DIESER GENERATION DER SCHÖPFERISCH ARBEITENDEN SOLL UNSERE ZEITSCHRIFT GEHÖREN.

Die neue Gestaltung auf jedem Gebiet geht von den Forderungen, und den Möglichkeiten aus und erfüllt beide Gesetze bis zum Äussersten. Damit ist die vergangene Periode abgeschlossen, denn sie hat einem zum voraus aufgestellten Dogma (einem Grundsatz „an-sich“) die Forderungen und die Möglichkeiten und ihre Lösung untergeordnet.

Die neue Gestaltung wird jeder Aufgabe ihre eigene Lösung geben: diejenige, welche durch Technik und Oekonomie bedingt ist. Sentimentale Gefühle der Pietät für Erzeugnisse aus vergangener Zeit und individualistische Formenvirtuosität können auf diesem Wege nur hemmend wirken und die heutige Unordnung fort dauern lassen.

Die neue Gestaltung hat als Grundgesetze: Ordnung,  
Gesetzmassigkeit.

Die neue Gestaltung kennt weder die Genügsamkeit der Resignierten, noch die Selbstsicherheit der Traditionellen —  
darum müssen unsere Aeusserungen bisweilen kritisch und destruktiv sein,

Die neue Gestaltung sieht neue Aufgaben und neue technische Bedingungen —  
darum müssen unsere Erkenntnis fortschreiten und sich stetig wandeln.

### KOLLEKTIVE GESTALTUNG.

*Des jugendlichen und  
des Künstlers*

Die dualistische Lebensauffassung — Himmel und Erde — Gut und Böse — die Anschauung vom Bestehen einer ewigen innerlichen Zwiekracht hat den Nachdruck auf den Einzelmenschen gelegt und sich von der Gesellschaft abgewendet.

Diese Tatsache spiegelt sich wieder in allen Aeusserungen auf dem Gebiete der Künste seit der Renaissance, wir finden sie auch heute noch in der individualistischen Malerei und Baukunst. Die Absonderung des Einzelmenschen hat hier die Vorherrschaft der nebeneordneten Gefühle zur Folge gehabt.

Die moderne Lebensauffassung — die zum Teil heute schon unbewusst Eingang gefunden hat — fasst das Leben auf als eine sich entfaltende Bewegung der einen Kraft. Dies bedeutet, dass das Besondere, das Individualistische den Platz räumt vor dem Allgemeinen.

Das Sich-Zurückziehen des Künstlers aus dem Leben der Allgemeinheit, wie es sich im Verlauf der letzten Jahrhunderte entwickelte, musste sich in einer krankhaften Vereinsamung äussern, die bis zum Wahnsinn geht.

Der moderne Künstler wird durch sein neues Lebensgefühl das volle Interesse wiedergewinnen an den Problemen der Allgemeinheit — er wird sich in erster Linie als Teil der grossen Lebensgemeinschaft fühlen, und die Probleme dieser Gemeinschaft werden auch seine Probleme sein.

Der Daseinskampf verschärft sich zusehends und verlangt zwingender denn ehemals die äusserste Kraftanstrengung aller Völker. Die Produktion, der Hauptinhalt dieses Kampfes, steht in engstem Verband mit der andauernden Zunahme der Volkszahl; ihr Zukunftsweg ist fortschreitende Oekonomie, d. h. bessere Ausnützung des Materials, vermehrte Produktion in kürzerer Zeit. Unter Produktion ist in erster Linie die Erzeugung von Lebensmitteln zu verstehen, weiter die des Gerätes und der Unterkunft — des Hauses.

Um rasches und erspriessliches Arbeiten zu ermöglichen, organisiert der Ingenieur die mechanischen Kräfte und sucht auf jedem Gebiet mit Hilfe

### MOSKAU.

Im Sommer 1923 hat sich in Moskau eine Gruppe von Architekten und Ingenieuren als „Association des architectes nouveaux“ „Assowna“ zusammengeschlossen. Das Ziel der Vereinigung ist, die Kunst der Architektur emporzubringen und sie in den Stand zu stellen, die Forderungen der Technik und der modernen Wissenschaft zu erfüllen.

Die Vereinigung beabsichtigt, mit den Vertretern der neuen Architektur des Westens in Verbindung zu treten, sich auf internationalen Boden zu stellen und einen Kongress in Moskau zu organisieren. Sie erwartet von der moralischen Unterstützung ihrer Kameraden im Ausland eine Festigung ihrer Stellung gegenüber der öffentlichen Meinung.

Wir begrüssen das Wollen unserer russischen Kollegen und hoffen, den Kontakt mit ihnen zu erweitern.

### RUSSLAND.

Die russische Republik plant eine Reihe grosser Wettbewerbe. Bis jetzt befand sich die Organisation solcher Wettbewerbe vollkommen in den Händen der pseudo-klassischen Architekten. Dadurch waren die einen neuen Weg suchenden Kräfte von einer Mitwirkung ausgeschlossen, so bei der Planung des „Palastes der Arbeit“. In Zukunft soll hier durch eine aktive Vertretung der neuen Architektenbewegung eine Aenderung eintreten.

### AMERIKA.

Ueber dieses Land schreibt der durch seine Mitwirkung am Turmhaus-Wettbewerb der „Chicago Tribune“ bekannte dänische Architekt K. Lönberg Holm:

Hier sind die Architekten tot.

Die Architekten, die ich in New-York antraf, waren schlecht. Man findet eigentlich überhaupt kein modernes Streben in der Architektur. Nichts als Klassizismus ohne Geist, Geschmack, aber keine Baukunst. Die jungen Architekten werden nach den Prinzipien der „Ecole des Beaux-arts“ erzogen und dann nach Paris oder Rom geschickt.

Die Zeitschriften sind prächtig ausgestattet, aber vollkommen kindisch geschrieben. Alles ist so schön. Friede herrscht. Man feiert den Sieg über die Bewegung, die Sullivan und Wright mit so grosser Kraft begonnen haben. Alle Probleme sind gelöst. Vignola hat seine Brauchbarkeit bewiesen — und ist Amerika im Augenblick nicht die führende, tonangebende Nation? Also auch in der Baukunst!

Natürlich ist New York dennoch äusserst interessant — das fieberhafte Leben — die Massen in Bewegung — ein vollkommen neuer Rhythmus.

Die grosse Frage, die einen auch nach längerem Aufenthalte nicht loslässt, ist die:

Wird Amerika schliesslich seine eigene Form finden? In New York habe ich keine Antwort darauf gefunden.

Es klingt vielleicht merkwürdig, aber die amerikanische Kultur von heute ist ausgesprochen „feminin“. Beinahe das ganze Unterrichtswesen befindet sich in Händen der Frauen. Die heutigen Ideale des Amerikaners sind meistens vorteilhaft für die Frauen und werden durch die Frauen gelehrt. Der Mann arbeitet sich ab, wie ein Sklave — die Frau geniess das Geld. Dennoch — kann man die Frau darum tadeln? Ein Mann wird nach der Höhe seines Bankkontos eingeschätzt — die Kunst als etwas Weibliches angesehen und den Frauen überlassen. Haben die Frauen jemals Kunst geschaffen? Das ist doch die Tätigkeit des Mannes im höchsten Sinne. In sozialer

Hinsicht ist Amerika vorbildlich. Doch ist das alles natürlich für eine junge Nation, die noch im Werden begriffen ist. Und Amerika steht ohne Zweifel vor einer Revolutionierung seines geistigen Lebens.

## SCHWEIZ.



Wir haben eine schmerzliche Pflicht zu erfüllen. Nicht nur unsere Kultur ist zusammengebrochen, sondern mit ihr auch ihre innigst geliebte Tochter, die Architektur. Diese traurige Gewissheit gibt uns eine Notiz in der „Schweizerischen Bauzeitung“ No. 3 dieses Jahres (Band 83), wo offen vom Débâcle der Architektur gesprochen wird. Es bleibt kein Zweifel mehr: débâcle — plötzliche Auflösung — Zusammenbruch — also Tod. Das Unvermeidliche ist offenbar eingetreten trotz des aufopfernden Beistandes den nach derselben Quelle Vaterland, Religion und Staatsautorität zu leisten bemüht waren.  
Wir sind tief erschüttert und befehlen uns etc. . .

So ganz trauen wir der Sache ja noch nicht. Es sollen Erben vorhanden sein, man spricht von einer Sanierung zur Verwertung der ungeheuren Bestände von auf Vorrat gearbeiteten Säulen, Hauptgesimsen, gebrochlenen Barockdächern und ähnlichen äusseren und innern Ausstattungsstücken. Man ist auch einigermaßen besorgt über das Schicksal so vieler edler Gefühle, die bislang in der Architektur ihre Unterkunft und Pflege finden konnten. Auch fürchtet man, dass bei vollkommener Geschäftsaufgabe die Liquidation der gesamten schriftlich festgelegten architektonischen Weisheit zu grossen Verlusten führen würde. Es ist also anzunehmen, dass die Firma auch nach dem Tode des Inhabers weitergeführt werden soll, man wird versuchen, die alte Kundschaft festzuhalten und selbst dazu übergehen, durch Einbeziehung von Artikeln der neuromantischen oder expressionistischen Richtung den Absatz der alten Stocks zu fördern. Es sind uns auf dem Wege der „Verständigung“ selbst Angebote gemacht worden, einen Teil der erwähnten Lagerbestände für uns zu übernehmen.

Wir haben zum Totalausverkauf geraten.

RED.

## DAS CHAOS IM STADTBAU.

Wenn wir den Eiffelturm besteigen, um die Stadt Paris als Ganzes von oben zu übersehen, so erwartet uns eine grosse Enttäuschung. Wir könnten uns den Anblick einer so bedeutenden modernen Stadt als eine imponierende Gesamtheit denken, als die gesteigerte Zusammenfassung unserer Vorstellung von einem Zentrum des Lebens. Statt dessen sehen wir einen endlosen Brei von Häusern unter uns ausgegossen, eine Masse, ohne den Rhythmus des organisch gefügten, ein Chaos, aus dem die verschiedenen Hauptgebäude sinnlos auftauchen und wieder verschwinden, der Haltung vollkommen beraubt, die sie sich innerhalb ihrer nächsten Umgebung zu verschaffen vermoditen. Wir blicken in Strassen, die wie Sprünge in totem Zement starr und ziellos durcheinanderlaufen, wir entdecken, dass hinter dem Regelmass der Fassadenwände sich Innenhöfe verbergen, die bis zum Unmöglichen vollgebaut sind. Entmutigt suchen wir nach dem Horizont, wo die unendlich klare französische Landschaft ihre zarten Rhythmen von Hügeln, Feldern und Alleen anhebt und uns aus dem Chaos befreit.

Das Chaos von Paris ist das Chaos jeder Stadt des 19. Jahrhunderts. Darum sollte eine jede von ihnen ihren Eiffelturm besitzen, und die Architekten sollten Freibillette erhalten. 300 m über dem Erdboden würden sie erkennen, welches die Aufgaben und Grenzen ihrer Kunst sind:

Sie würden erkennen, dass Städte im Raum entstehen und nicht auf der Ebene des Reissbrettes — dass sie organisch-plastische Gebilde sind und keine Grundrisse, die durch Baulinien und durchlaufende Hauptgesimshöhen in Wirklichkeit umgesetzt werden — dass die Wohnansprüche von Hunderttausenden mehr sind, als eine tote Masse, aus der man die Räume der Strassen und Plätze herauschneidet. Sie würden

der Wissenschaften den grössten Nutzeffekt, das ökonomischste Zusammenwirken zu entdecken. In dieser organisierenden Arbeit haben die Künstler neben den Ingenieuren zu stehen. Von ihnen wird neben der wissenschaftlichen Kenntnis der Materie und der ökonomischen Anforderungen ein Weiteres gefordert, ein innerliches Erkennen, ein Durchsehen der Materialien in ihrem rein elementaren Wert.

Der Ingenieur wird einerseits mit Hilfe seiner Verstandesarbeit das Produktionssystem bis in seine kleinsten Unterteile verbessern, er wird seine Maschinen immer konsequenter und zweckmässiger zusammenstellen. Andererseits wird er neue technische Möglichkeiten für das öffentliche und häusliche Leben schaffen. Bei dieser Arbeit werden die wissenschaftlichen Er rungenschaften jedes Geschlechtes zugleich den Ausgangspunkt bilden für die Studien und die Entwicklung der folgenden Geschlechter. So wird die Maschine, so wird der ganze Produktionsvorgang, das ganze technische Leben, sich stützend auf die Forschungsarbeit von tausenden von Gehirnen, zu stets grösserer Vollkommenheit gelangen.

Neben dem Ingenieur, der sich verstandesmässig mit den Eigenschaften der Materialien beschäftigt, sie wissenschaftlich anwendet und durch Kombination neue Eigenschaften, neue Wirkungsweisen entdeckt, neben ihm steht der Künstler.

Der Künstler muss sich Kenntnisse erwerben, sich der wissenschaftlichen Tatsachen bemächtigen, aber danach hat er die Materialien zu begreifen, er hat den grossen organischen Zusammenhang zu begreifen, der alle Dinge aus ihrem Zustand als Einzelobjekt erlöst und sie in jene Gesamtheit von Gesetzen ein- und unterordnet, die das Weltall beherrscht.

Die Künstler haben in jedem Objekt das Wesen dieser Gesetze zu entdecken, damit sie, besser noch als der Ingenieur, die Fähigkeit des Organisierens erlangen. Sie werden bei ihrer Arbeit für das Wesen der Aufgabe den elementarsten Ausdruck finden, den Ausdruck der Aufgabe selbst, gestaltet durch das Mittel von geeigneten Materialien in ihrer geeigneten Form.

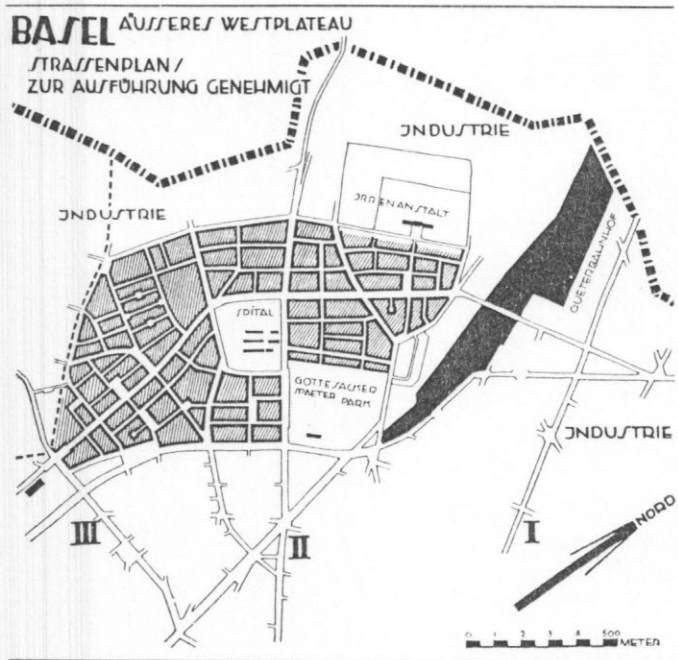
So wird eine Gestaltung entstehen, die sich von jeder formalistischen Tendenz fernhält, die nicht aus der besondern Veranlagung des Künstlers oder aus einer phantastischen Eingebung des Augenblicks geboren wird, sondern gegründet ist auf dem Allgemeinen, Absoluten.

So wird eine Gestaltung entstehen, bei der jede Aeusserung sich nur der kollektiven Mittel bedient.

Der Ingenieur und der Künstler sollen weiterbauen können auf dem, was ihre Kameraden, die vor ihnen kamen, zu Stande brachten —

So ist eine Entwicklung möglich.

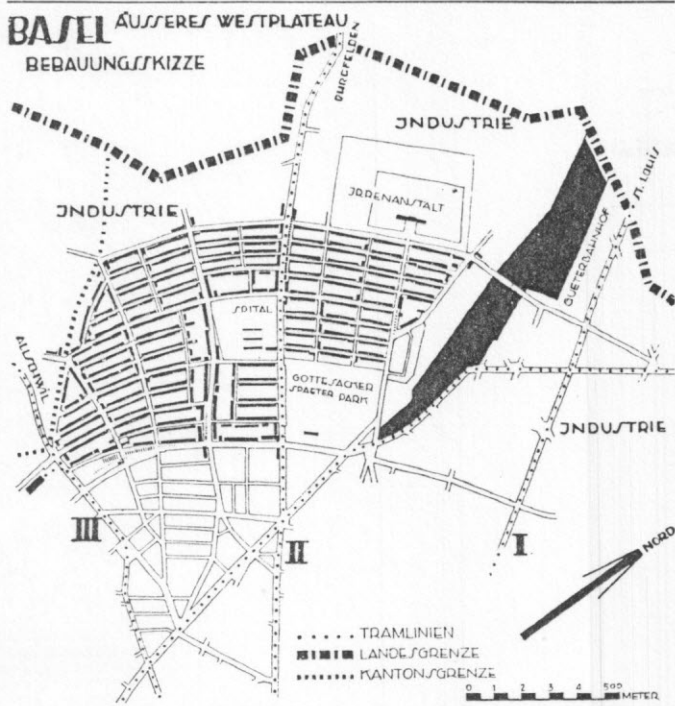
M. Stam.



IRRGARTEN KOMMT ZUR AUSFÜHRUNG

DIESER





Die neue Gestaltung muss die alte Maschine überwinden, die nur eine Nachbildung der menschlichen Hand ist. Die Bauweise ist handwerklich. Das handwerkliche Bauen muss den neuen Bausystemen den Platz räumen.

# ELEMENT UND ERFINDUNG

2 Momente bestimmen das moderne Schaffen:  
1 ELEMENT  
2 ERFINDUNG

## 1. ELEMENT.

Der moderne Gestalter untersucht die gestellte Aufgabe nach den Funktionen, die sie zu erfüllen hat. Danach wählt er für jede Funktion das Element, das ihr entspricht. Die Elemente sind:

Für das Plastische:

- A) *Kubus* - er enthält die ebene Fläche, die Kante und den rechten Winkel in drei grundlegenden Richtungen. Auf einer der Flächen stehend gesehen, wird sein Umriss quadratisch=statisch, auf die Spitze gestellt, erscheint der Umriss als Sechseck=dynamisch.
- B) *Konus* - er entsteht auf der Basis des Kreises, der Ellipse, mit dem Umriss des Dreiecks, der Parabel, der Hyperbel, der Spirale. Verlegen wir den Scheitel ins Unendliche, so wird er zum Zylinder.
- C) *Kugel* - die Kristallisation des Universums.

Damit sind die plastischen Elemente gegeben für Alles, was geschlossen oder offen aufgebaut wird.

Geschlossen: Haus (Kubus), Silos, Elevatoren (Zylinder), Luftballon (Kugel), Plakatwand. Eine antike Plastik usw.

Offen: Eiffelturm. Brücken. Aeroplan. Lichtreklamen aus einzelnen aufleuchtenden Buchstaben. Contrerelief (Fotlin) usw.

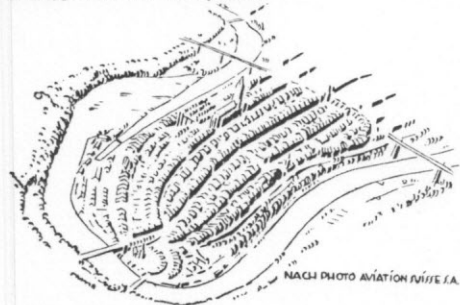
Wenn zwei oder mehrere Elemente in Zusammenhang gebracht werden, entsteht eine Spannung. Die Art, wie die Spannkraft zum Gleichgewicht gebracht werden, bestimmt den Aufbau. Zu den Druckkräften von Last und Stütze treten in der Moderne die Zugkräfte als neuer Ausdruck. So entsteht die *Rippe*, das offene. Die Moderne scheidet die gespannten Teile von den abgrenzenden, umschliessenden. Sie will nicht verdecken, maskieren, dekorieren. Sie ist die Gesundheit des Nackten.

die Körper der Häuser als wirkliches Material des Stadtbaus sehen lernen und begreifen, dass die Organisation, die Zusammenfügung dieses Materials auch dem Gesetze der Bewegung im Raum, dem Verkehr, erfolgen muss. Sie würden einsehen, dass eine moderne Stadt niemals eine Sammlung malerischer Aspekte sein kann, seien sie nun klassizistisch komponiert wie in Paris oder mittelalterlich wie anderwärts. Der unbestechliche Ausblick vom Eiffelturm und vom Flugzeug würde sie belehren, dass es keine malerische und keine monumentale Stadt gibt, nur eine architektonische Stadt als den Ausdruck höchster Gesetzmässigkeit, Einheit und Oekonomie - dass sie weder mit der Regelmässigkeit noch mit der Unregelmässigkeit zu spielen, sondern allein jede klare Lösung der Aufgabe zu suchen haben, die von selbst zur organisierten, also geregelten Form führt. Es wird eine unserer wichtigsten Aufgaben sein, die Gesetze der organischen Bildung einer modernen Stadt aus den Elementen ihrer Gestaltung und den Forderungen der Zeit abzuleiten.

Inzwischen fährt man fort auf den Bahnen des 19. Jahrhunderts und liefert die Erweiterungen unserer Städte dem Chaos aus. Soeben hat die Stadt Basel mit ausdrücklicher Zustimmung des Vereins der Architekten und Ingenieure und des „Heimatschutzes“ den Strassenplan ihres nordwestlichen Erweiterungsgebietes festgelegt, wie hier nach dem Ausführungsplan wiedergegeben ist.

Es handelt sich um das schraffierte Gebiet beidseitig der bestehenden Ueberlandstrasse nach Burgfelden, in der Nachbarschaft der Grenze und der ebenfalls bereits vorhandenen öffentlichen Anstalten: Güterbahnhof, Irrenanstalt, Hilfsspital und Gottesacker. Wir erkennen als Gerüst des Planes zwei sich kreuzende Hauptstrassen, darunter ein Gewirr von Nebenstrassen, eine Auswahl von verschiedenen Schmuckplätzchen, ein Agglomerat von Baublöcken jeden Formates: das missverständliche Idealbild eines mittelalterlichen Städtchens mit endlos gebrochenen Strassen und wahllos gehäuften Einzelmotiven.

## BERN ALTSTADT AUS 750 M



Muss uns der Anblick des alten Bern darüber belehren, wie eine mittelalterliche Stadt in Wirklichkeit aussieht?



Um dem besprochenen Erweiterungsgebiet seinen wirklichen Platz innerhalb des Ganzen anweisen zu können, müssen wir einen Blick auf das Verkehrsgerüst der Stadt Basel werfen. Drei Radialstrassen dringen vom Westen her in die Altstadt ein, jede mit einer Tramlinie ausgebaut: St. Louis (I), Burgfelden (II) und Allschwil (III). Beidseitig der Strasse nach

St. Louis, in der Nähe des Rheines und des Güterbahnhofes sammelt sich die Industrie, beidseitig der Strasse nach Allschwil breiten sich die Wohnviertel einer mittlern Bevölkerungsdicht aus, die zur Hauptsache im Innern der Stadt arbeitet. Die Strassen nach Allschwil und Burgfelden bestimmen mit ihren jedem Kind bewussten Zielen die Grösse und Uebersichtlichkeit des Ganzen, sie werden zum Rückgrat unseres Planes. Der Verkehr der Radialstrassen ist Fernverkehr, Massenverkehr, der Verkehr der Tangentialstrassen ist Nahverkehr, Einzelverkehr. Dadurch werden Länge, Breite und Fluss der Strassen bestimmt. Die Reihen der Wohnhäuser stellen sich senkrecht zur west-ost-Richtung des durchgehenden Verkehrs, gleichzeitig den Vorteil der beidseitigen Besonnung ausnützend. Durch die ökonomische Erfahrung werden Länge und Tiefe der offen angelegten Baublöcke bestimmt.



Wenn wir auf diese Weise dem Gerüst der Verkehrsstrassen folgen und, dem bereits vorhandenen Anbau Rechnung tragend, das gleichförmige Element der Häuserreihen ausbreiten, so erkennen wir, dass die Freiflächen des Gottesackers, des Hilfspitals und der Irrenanstalt tote Ausschnitte innerhalb unseres klar entstandenen Systems bilden. Diese ummauerten Bezirke waren vor die Tore einer Stadt hinaus verlegt worden, die man noch als geschlossenes festungsartiges Wesen empfand, als ein „Innen“ gegenüber einem „Aussen“. Ebenso entspringt die Anlage des Industriegürtels der Grenze entlang der Vorstellung einer ringförmig sich ausbreitenden Festungsstadt. Die Erkenntnis des organischen Werdens einer modernen Stadt führt uns dazu, auch diese Elemente dem Gesetz des Ganzen einzuordnen, Wohnviertel und Industrie zu trennen, die Industrie mit dem Eisenbahnverkehr und das Wohnen mit den Grünflächen in Verbindung zu setzen. Diese Anordnung entspricht auch der Tatsache, dass das Gebiet rechts der Strasse nach Burgfelden um 5 m tiefer liegt, dass die Entwicklung der Industrie gegen Allschwil hin noch ganz in der Luft steht, und dass der herrschende Wind von Westen kommt.

1924

H. Schmidt

Das „ABC“ wird in einer Folge von erstens sechs Nummern innerhalb Jahresfrist erscheinen. Das Abonnement auf die ersten sechs Nummern beträgt Fr. 4.— (schweiz.), die Einzelnummer Fr. —,75, für das Ausland 1 Dollar.

Alle Zuschriften, sowie die Abonnementsanmeldungen sind zu richten an die Adresse: „ABC“, Thalwil bei Zürich (Schweiz). Redaktion: (Emil Roth, Hans Schmidt, Mart Stam.) Abonnementsanmeldungen erwünscht nach Empfang der ersten Nummer; Postcheckeinzahlungsscheine für Abonnements werden der zweiten Nummer beigelegt.

Die Redaktion begrüsst die Mitwirkung ähnlich gesinnter Kollegen (Architekten, Ingenieure, Künstler aller Zweige). Sie nimmt Material in Form von Artikeln, Entwürfen, Photographien, technischen Mitteilungen, Katalogen usw., zur Veröffentlichung gerne entgegen. Geplant sind Spezialnummern über Beton, Glas, Stadtbau usw.

### Die Elemente für das Material:

Nach dem Widerstand: Beton (Druck), Eisen (Zug) usw.

Nach der Bearbeitung: Aluminium (Stanzen), Glas (Giessen) usw.

Nach der Beanspruchung auf Belastung oder auf Abgrenzung. Abgrenzende Materialien sind Glas, vulkanisierte Stoffe, gepresste Holztafeln. Daraus ergeben sich für uns die äusseren Qualitäten der Fläche: Das Rauhe und das Glatte, das Gekörnte und Polierte, das Glänzende, das Durchsichtige usw. So entsteht gleichzeitig eine optische und eine taktile Wirkung. Diese Tatsache hat besonders die moderne Malerei entwickelt, wie sie überhaupt für verschiedene andere Gebiete den Weg gebahnt hat.

### Die Elemente für die Farbe:

Es handelt sich um die ungebrochene Farbe, also nicht um den Valeur und nicht um den Ton (diesen besitzt das Material selbst), sondern um die Farbe, die eine direkte physiologische Wirkung anstrebt: Die mit dem vollen Puls Schlagende = Rot. Die Farbe der Hygiene und des Raumes = Weiss. Die das Volumen Vernichtende = Schwarz. In der modernen Stadt kann die Farbe die Funktion der Richtungsangabe erfüllen: alle Strassen derselben Richtung erhalten dieselbe Farbe (z. B. die oberen Stockwerke). Damit wird auch der Forderung der fünften Fassade, der Ansicht von oben, für die Orientierung entsprochen.

Wir besitzen auf diese Weise eine Reihe von Elementen der Gestaltung, die sich zu einer Tabelle zusammenordnen lassen müssen, wie die Tabelle der chemischen Elemente. Schon für sich allein ergäben diese Elemente ein Material, so gut wie der ganze Kram des historisch Ueberlieferten, womit man bis jetzt gespielt hat. Eine lose Zusammensetzung der Elemente allein kann aber im besten Falle ästhetische Reizmittel ergeben, und diese brauchen wir heute nicht. Es kommt vielmehr auf die Art der Zusammensetzung an und damit gelangen wir zur zweiten Komponente der modernen Gestaltung.

## 2. ERFINDUNG.

Der moderne Gestalter untersucht die gestellte Aufgabe nach den Funktionen, die sie zu erfüllen hat. Danach findet er für die gegebenen Funktionen die einfachste „selbstverständliche“ Zusammensetzung der entsprechenden Elemente. Diese „Selbstverständlichkeit“ ist Erfindung; wir müssen also immer Erfinder sein. So entsteht die Form als Resultat der Aufgabe, das ist der Elemente und der Erfindung. Wir kennen keine Form an und für sich. Der Erfinder stellt von sich aus neue Forderungen an die Elemente, und es werden neue Materialien, neue Farben usw. geschaffen.

Die Technik hat unter dem Hochdruck des sich umbildenden Lebens den Weg der Element-Erfindung eingeschlagen. Die Kunst hat schon mehrere Jahrhunderte hindurch keinen Druck von Leben mehr erhalten, sie ist „frei“ geworden und mit ihrer „Freiheit“ ist sie auf den Weg des Parasitismus und der Ausbeutung der Vorräte der Geschichte geraten. So stehen wir heute zwischen Radio und Luftverkehr einerseits und ägyptisch-griechisch-romanisch-gotischer Maskerade andererseits. Der moderne Gestalter ist gezwungen, in Erwartung neuer Lebensaufgaben, sich solche selbst zu stellen. Darum wird heute noch das Wichtigste im Laboratorium geleistet. Dort bildet sich die Beherrschung der „Zahl“, die Logik des Aufbaus aus, d. h. der Erfinder braucht nicht zu rechnen, er weiss nur, dass eins gleich eins ist, aber sein Wesen enthält in sich die klare und einfache mathematische Formel. So kommt die moderne Gestaltung zu universellen Leistungen, wie sie zum Beispiel der Aeroplan ist, der nicht nur deutsch, nur französisch, nur amerikanisch ist. Das Erfinden ist die universelle Kraft, die biomechanische Kraft, die alles zur Ueberwindung der Hindernisse auf ihrem Wege nach Vorwärts antreibt.

Die beiden Elemente der modernen Gestaltung = Element und Erfindung sind unzertrennlich.

1924.

El. Lissitzky.

BEITRÄGE ZUM BAUEN NR. 1  
 REDAKTION = HERAUSGEBER  
 THALWIL BEI ZÜRICH / SCHWEIZ



SIE WERDEN UNS LESEN - AUCH WENN SIE MIT UNS NICHT EINIG SEIN KÖNNEN. DENN WIR VERLANGEN VON IHNEN KEINEN GLAUBEN AN NEUE DOGMEN, DER NUR ZUR ERSTARRUNG IN DEN FORMELN EINER TOTEN AESTHETIK FÜHREN WÜRDE.

SIE WERDEN ÜBER DIE DINGE NACHDENKEN - AUCH WENN SIE MEINEN, DASS SIE DAMIT HEUTE NICHTS ZU TUN HABEN. DENN WIR VERLANGEN NICHT, DASS SIE UNS RECHT GEBEN, SONDERN WOLLEN NUR, DASS SIE DENKEND MITARBEITEN AN EINER ENTWICKLUNG, DIE ÜBERALL IM GANGE IST, DASS SIE AN DINGEN ANTEIL NEHMEN, DIE NICHT NUR VON UNS AUSGEHEN.

WIR WOLLEN NICHS WEITER ALS KLARHEIT FÜR UNSERE ARBEIT SCHAFFEN, DIE EINFACHHEIT U. KONSEQUENZ EINER NEUEN REALITÄT ERKENNEN.

**NORMALISIERUNG DER PAPIERFORMATE.**

Das Ziel der Normalisierung der Formate ist das ökonomische Ordnen, — das Aufstapeln gleicher Einheiten in Schnellheftern und Mappen, Akten-schränken und Bücherregalen — das Ausbreiten dieser Einheiten auf den Wänden der Ausstellungen und Reklameflächen. Wir haben also nicht nur die Fläche zu normalisieren, d. h. eine feste Formatreihe aufzustellen, sondern wir haben ebensowohl die Verwendung dieser Flächen zu normalisieren, d. h. uns für die Bedürfnisse des Mitteilens, Darstellens und Registrierens auf wenige bestimmte Typen einzurichten. So wird das geometrische System des Ordners in seiner einfachsten Form zum Ausgangspunkt — das zu Ordnen muss sich ihm einpassen. Je einfacher dieses System ist, desto zwingender wird es sich gegenüber der heutigen Willkür durchsetzen.

Die Bedingungen für ein solches System sind:

1. Bildung einer Reihe, bei der jedes Format durch Halbieren oder Verdoppeln des nächsten Formates abgeleitet werden kann.
2. Geometrische Ähnlichkeit sämtlicher Formate untereinander, d. h. ein Verhältnis der Seiten 1:√2 oder 1:1,41.
3. Festlegung eines Grundmasses.

Dieses Grundmass muss eine Längeneinheit sein, da wir eine Fläche auf dem einfachsten Wege stets durch das Produkt ihrer Seitenlängen bestimmen. Wir wählen als Grundmass die Längeneinheit unseres heutigen Maßsystems, den Meter, und erhalten aus diesen Bedingungen folgende Reihe, wobei wir das Verhältnis 1:1,41 auf 1:1,40 aufrunden:

<b>NORMAL-FORMATE</b>	1000 × 1400 mm
	700 × 1000 "
	500 × 700 "
	350 × 500 "
	250 × 350 "
	175 × 250 "
	125 × 175 "



Nehmen Sie diese Zeitschrift und bilden Sie durch Falten und Entfalten die Formate unserer Reihe. Machen Sie einen Versuch mit der Anwendung unserer Reihe.

Vergleichen wir diese Reihe mit den uns bekannten bisherigen Vorschlägen, darunter den vom Verein Schweiz. Maschinenindustrieller (VSM) aufgestellten und durch internationale Vereinbarungen gestützten Normalien, so erkennen wir, dass sie die Bedingungen 1 und 2 gleichmässig erfüllen, dagegen in der Wahl des Grundmasses von einander abweichen:

- |    |                                   |                          |
|----|-----------------------------------|--------------------------|
| 1. | Grundmass 1 cm (Ostwald/Bühner)   | Hauptformat 226 × 320 mm |
| 2. | " 1 dm (Wyssling)                 | " 200 × 280 "            |
| 3. | " 1 m (VSM, Reihe B)              | " 250 × 353 "            |
| 4. | " 1 m <sup>2</sup> (VSM, Reihe A) | " 210 × 297 "            |

Bestimmend für die Wahl des Grundmasses der Reihen 1, 2 und 4 war offensichtlich der Wunsch, die eingebürgerten Folio- und Quartformate durch ein mittleres Hauptformat (ca. 210 × 3000), den Geschäftsbrief zu ersetzen. Der Rücksicht auf dieses, aus einem frühern Maßsystem entstandene Hauptformat wird die einfache Beziehung zum metrischen Maßsystem geopfert. So kommt die Hauptreihe A des VSM, die inzwischen auch von der eidgenössischen Verwaltung auf Weisung des Bundesrates eingeführt werden soll, zu Formaten von sehr komplizierter Massbezeichnung (Vergleiche Nr. 2 der Zeitschrift „Technik und Betrieb“). Die auf den Meter bezogene Reihe B soll als Nebenreihe nur für dringenden Bedarf verwendet werden.

Wir halten die einfache Beziehung zum metrischen Maßsystem im Interesse einer möglichst umfassenden Normalisierung für wichtiger als die Aufrechterhaltung des heutigen Geschäftsbriefes. Im technischen Betrieb wird der Brief ohnehin immer mehr den Charakter einer Mitteilung, des Memorandums, annehmen; die Grundlage der Anfrage, der Offerte, des Auftrages oder der Abrechnung bilden, neben den zeichnerischen Unterlagen die Beschreibung, das Vorausmass, die Stückliste, die Bedingungen etc.

**ENTFESSELTES THEATER.**

Wie wir uns bewegen und erregen, handelnd und leidend unsern Körper gebrauchend, sprechen, klagen und schweigen — die einfachsten und zugleich letzten Ausdrucksformen unseres Seins sind uns zum Element einer Kunst geworden: der Kunst des Theaterspiels. Besass der Mensch je ein Material, grösser, unmittelbarer geschaffen, jene zweite Welt der Kunst aus sich gestaltend neu zu schöpfen, als sein körperliches Selbst, den Klang seiner Sprache, den Raum, die Dinge um sich? Dieses wahre Theater haben wir fast ganz vergessen. Wir haben es ersticken lassen im Uebermass der äusserlichen Mittel und Möglichkeiten, im Durcheinander der Künste, in der Enge unserer historischen Verpflichtungen, — wir haben seine Leide der Litteratur ausgeliefert, der bildenden Kunst und dem Dilettantismus. Das wahre Theater kann uns nur die unerbittliche Arbeit des Erforschens und Erkennens seiner elementaren Gestaltungsgesetze wiedergeben — der Gestaltungsgesetze des Schauspielers und der Scene.

Dieser Arbeit gilt das Buch Alexander Tairoffs „Das entfesselte Theater“ (G. Kiepenheuer, Potsdam). Tairoff ist der Leiter des Moskauer Kammertheaters; sein Buch schildert das Entstehen und Wirken dieser Bühne und fasst die dort gewonnenen Erfahrungen und Grundsätze in zehn Abschnitten zusammen.

Der Weg Tairoffs und seiner Mitarbeiter ist die Theatralisierung des Theaters, die Schaffung des „synthetischen“, des „autonomen“ Theaters.

Er hat erkannt, dass das Theater nur aus seinem eigenen Element heraus geschaffen werden kann, der Handlung und dem Handelnden selbst, dem Schauspieler. Der Gestalter des Theaters ist der Schauspieler, seine Phantasie — die Schöpferkraft des Künstlers — und sein Können — das ernsthaft erworbene Können des Meisters — schaffen jene Realität der scenischen Handlung, die ihr eigenes, keineswegs dem wirklichen Leben oder der Sphäre einer andern Kunst entstammendes Gesetz erfindet und erfüllt. Aus der Emotion des Schauspielers und der Dynamik der Handlung wird ein neues Ganzes entstehen, eine rhythmische Einheit der Gebärde und der Sprache mit dem Raum der Bühne, der Farbe, dem Licht, der Musik, dem Kostüm. So können alle Elemente neu begriffen und gestaltet werden — der Grund der Wissenschaft des Theaters wird gelegt.

Dieses Theater ist weder naturalistisch noch stilistisch, sondern real — real im Sinne theatralischer Realität. Es befreit sich von der Fremdherrschaft der Litteratur, die im naturalistischen Theater vom Schauspieler Lebenswahrheit und „echtes Erleben“ forderte und ihn zum Sprecher ihrer Ideen, zum Austräger ihrer Probleme gemacht hat. Es befreit sich ebenso von der Fremdherrschaft der bildenden Kunst, die in der Stülbühne aus der Handlung eine tote Komposition, aus dem Bühnenraum eine unräumliche Fläche, aus dem handelnden Schauspieler eine Gliederpuppe oder einen Farbblock gemacht hat. Dieses Theater will nichts sein, als Theater — es will uns den Zauber der Handlung wiedergeben, die Macht der körperlichen Gebärde, der Klang der Sprache, die Gewalt der Farbe, das Geheimnis des Raumes. Wieviel bereits erreicht wurde, können wir nur ahnen — aber jene Arbeit geht weiter, während man sich bei uns über Freilicht- und Dialektbühnen, über volkstümliches und nationales Theater unterhält — und wir begleiten sie mit unsern grössten Hoffnungen.

Zwei grundlegende Schaffensprozesse, die sich auf tausend unerforschte Wege ineinander verschlingen, haben an der Entstehung eines jeden Kunstwerkes teil: der Prozess der inneren Gestaltung, der künstlerischen Idee — und der Prozess ihrer äussern Verkörperung.

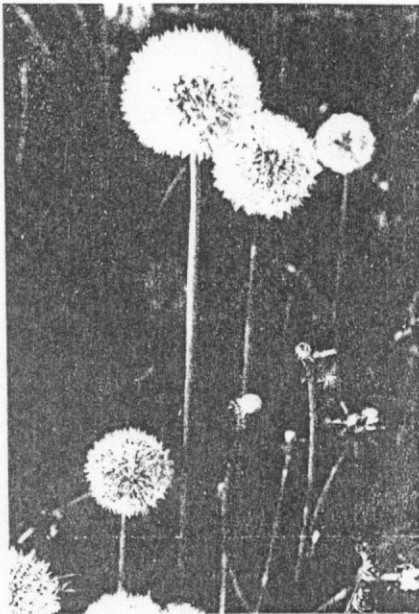
Um der äussern Verkörperung seiner Idee willen muss der Künstler sein Werkzeug und sein Material beherrschen. Um ihrer inneren Gestaltung willen muss er seinen Schaffenswillen beherrschen, muss er es verstehen, die seine Idee befruchtenden Emotionen in sich hervorzurufen und zum Erklingen zu bringen.

In der Kunst darf es keine Zufälligkeiten geben.

Die Kunst stellt nicht die Natur dar. Sie schafft sich ihre eigene Natur.

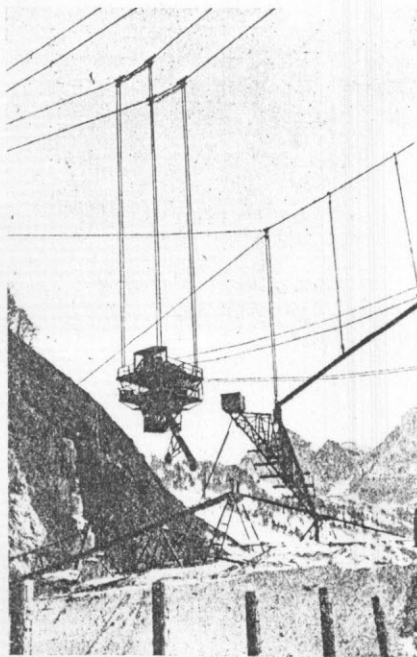
A. TAIROFF

## GESTALTEN-FORM.



TARAXACUM OFFICINALE L. XIX

Ein Stengel kreisrund, hohl — der widerstandsfähigste Querschnitt — so hoch dem Wind entgegen als die Kräfte reihen; darauf eine Kugel — die eigenste Gestalt vieler gleichwertigen, dicht auf einem Kissen sitzenden Samen. Der Wind streicht darüber, die Form zerstiebt, eine neue löst sich — ein Korn an federleichtem Schirm. Und wieder nach seiner Zeit zerfällt auch dieses Gebilde, Blätter sprossen daraus, Blütenstiele treiben und von neuem entfaltet sich die Samenkugel. Derart ist die „Phantasie“, der gestaltende Wille einer Pflanze — eines jeden Geschöpfes. Form ist Ausdruck erfüllter Aufgabe, nur Stufe: pietätlos, grausam preisgegeben dem Zerfall, der Umwandlung nach erfüllter Aufgabe. Stetig, uns unfassbar ist der gestaltende Wille: die Form nur wiederkehrend — gleich im Dienste derselben Aufgabe, gebunden an denselben Stoff. Form ist Ausdruck erfüllter Aufgabe, gebunden, vergänglich — und dennoch kann uns nichts hindern, uns zu freuen an ihren bedingten Vollkommenheit.



BETONIERANLAGE KRAFTWERK WAGGITAL

So gestaltet der Mensch, im Dienste einer Pflicht stehend: Erfüllung ist Ziel, nicht Form, Form nur der Masstab, Erfüllung zu messen. Form hat nichts Ewiges an sich, ist gebunden an Zeit und Möglichkeit — und um so mehr wird sie uns freuen in ihrer bedingten Vollkommenheit. DIES MOGEN AUCH DIE ARCHITEKTEN BEDENKEN.

Erfahrungsgemäss ist für diese Akten sogar das alte Folio, vor allem in der Breite, zu knapp. Das VSM Format  $210 \times 297$  erziehlt, im Bestreben den Ausgleich zwischen Oktav und Folio zu schaffen, keine geeignete Grösse für Zeitschriften, Bücher etc. Ausserdem ist das genaue Verhältnis  $1 : 1,41$  unwichtig, die Aufrundung auf  $1 : 1,4$  genügt praktisch allen Ansprüchen.

Wir schlagen daher vor, die vom VSM nur zur Aushilfe verwendete Reihe B unter Aufrundung des Verhältnisses  $1 : \sqrt{2}$  als „metrische Reihe“ einzusetzen, wie wir sie für unsern eigenen Gebrauch schon längere Zeit verwendet und erprobt haben:

Metrische Reihe	VSM-B-Reihe	
$1000 \times 1400$ mm	$1000 \times 1410$ mm	
$700 \times 1000$ „	$707 \times 1000$ „	Zeichnungen, Plakate.
$500 \times 700$ „	$500 \times 707$ „	Zeichnungen.
$350 \times 500$ „	$353 \times 500$ „	Zeichnungen, Zeitungen, Tafelwerke.
$250 \times 350$ „	$250 \times 353$ „	Zeitschriften und Bücher (Grossformat), Normenblätter, Kostenschläge, Aufstellungen, Akten.
$175 \times 250$ „	$176 \times 250$ „	Zeitschriften und Bücher (Kleinformat), Briefe, Mitteilungen, Broschüren, Kataloge.
$125 \times 175$ „	$125 \times 176$ „	Bücher (Faschenformat), Notizblöcke, Postkarten.

## DIE NEUE WELT.

Im November des vergangenen Jahres sprach der Holländer R. N. Roland Holst in der Pariser Sorbonne über die Entwicklung und Verwirklichung des architektonischen Gedankens in Holland. Wir übersetzen aus der bei C. A. Mees in Sandpoort (Holland) erschienenen gedruckten Ausgabe die folgenden Abschnitte:

In der Kunst spielt das, was man die „Entdeckung“ nennen könnte, eine nicht unbedeutende Rolle.

Ein Bild mag dies deutlicher ausdrücken: Die am Horizont auftauchenden Küsten Amerikas hatten für Kolombus und seine Mannschaften mehr und tieferes zu bedeuten, als dieselben Küsten heute für die Tausende bedeuten, die täglich in den Hafen von New-York einfahren.

Die holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts entdeckten eine neue Welt, unsere Zeitgenossen bereisen sie. Gilt dasselbe nicht für alle Länder der westlichen Kultur?

Je länger ein Land bereist wird, desto bequemer wird das Reisen darin, je mehr ein Land bereist wird, desto mehr Menschen kommen, um es zu bereisen. Liegt darin vielleicht die Erklärung dafür, dass es gegenwärtig in allen Ländern so viele Maler gibt, und auch dafür, dass jeder dieser Maler im Stande ist, soviel zu leisten?

Die besten Maler von heute stehen, davon bin ich im innersten überzeugt, den besten Malern von früher keineswegs nach, aber das Schicksal wollte es, dass sie in einem Weltteil auf Entdeckungsreisen gehen, der schon vor langer Zeit entdeckt wurde.

Sie sind den frühern Künstlern ebenbürtig an Talent, Beseelung und Schöpferkraft, aber ihre Zeit kommt ihnen nicht zu Hilfe. Sie werden nicht getragen durch mächtige Ströme, die durch dieselben Kräfte aufgestaut werden, wie sie in der ganzen Lebensgemeinschaft selbst am Werk sind und so den Einzelnen über seine persönliche Begabung hinauszuhoben vermögen. Sie unterliegen der ewig tragischen und zugleich trostreichen Abhängigkeit, die das Leben fordert.

So sind die Künstler wie die Saat, die Saat ist stets gleich triebkräftig, aber die Zeit bestimmt die Reife. Die Früchte der Pflanzen, die in der günstigen Jahreszeit zum Wachstum kamen, als die Tage lang waren und die Sonne ihre volle Kraft besass, sie werden reifen, aber die Früchte der Pflanzen, die zu spät im Jahre aufwuchsen, werden nie zu vollkommener Reife gelangen.

Der architektonischen Idee fällt heute die Aufgabe zu, eine neue Welt zu entdecken — sie hat sie eigentlich bereits entdeckt.

Dieses neue Land ist sicherlich kein Ausflugsgebiet für ästhetische Touristen, denn es fehlt hier buchstäblich noch an allem, was der ästhetisch fein empfindende zum Leben braucht. Das Dasein ist in diesem neuen Weltteil des Geistes noch hart und auf die hinderlichste Weise an die gewöhnlichen materiellen Forderungen gebunden, alle Zustände sind hier noch unsicher, die Enttäuschungen, selbst von seiten der Kräfte, die mithelfen sollen, sind schwer und drückend, was erreicht worden ist, steht sich noch in keinem Verhältnis zur Anspannung, die daran gewendet wurde.

Und doch ist es eine neue Welt, auf deren Boden die architektonische Idee den Fuss gesetzt hat:

Die alte Welt war der Ort des unendlich nuancierten subjektiven Gefühls. Die neue Welt ist der Ort des synthetisch gebauten Lebensbegriffes.

Die architektonische Idee stützt sich — muss sich stützen — auf ein starkes Gesellschaftsbewusstsein, sie ist in ihren Absichten altruistisch und nicht egozentrisch. Dem heute überherrschenden subjektiven Gefühl dagegen entspricht die geistige Vereinsamung, die Abkehr von der Gesellschaft,



das Streben nach einer ausgesprochenen persönlichen Lebensauffassung. Für das subjektive Gefühl besitzt die schönste Architektur vor allem ästhetischen Wert — die grosse gesellschaftliche, moralische und synthetische Bedeutung der Architektur kann durch den Subjektivisten wohl verstandemässig begriffen, aber nie in ihrer tiefsten Bedeutung erfasst werden, — so gut wie das subjektive Gefühl keine Macht besitzt, die architektonische Idee in ihrem tiefsten Wesen zu beeinflussen.

Denn was wir heute erleben, nicht nur in Holland, sondern in ganz Europa, ist keine ästhetische Laune, sondern eine psychologische Umkehr, ist keine Erscheinung, sondern eine Kulturwandlung, die noch lange nicht zur nationalen Differenzierung vorgedrungen ist — und wo diese sich in den Vordergrund drängt, da ist sie von höherer Warte gesehen meiner Meinung nach wertlos.

Was wir heute erleben, ist das Durchbrechen eines der Renaissance entgegengerichteten Geistes, das erste Lebenszeichen einer Erneuerung. Das Italien der Renaissance brachte uns den Sieg des Persönlichkeitsgefühls, die Befreiung des Individuums. Was wir heute sehen, ist dasselbe Ringen, das sich nach fünf Jahrhunderten wiederholt, jedoch in umgekehrter Richtung. Heute sehen wir, wie die architektonische Idee, anders als im Mittelalter, jedoch nicht weniger absolut, nach der Verwirklichung drängt.

Die Umwälzung hatte in Italien — im Grossen gesehen — vom 13. bis zum 15. Jahrhundert gedauert. Wie lange die neue Umwälzung dauern soll, wer kann das zum Voraus sagen? In keinem der europäischen Kulturländer ist der Streit zwischen den beiden entgegengesetzten Ueberzeugungen älter als dreissig Jahre. Und was bedeuten dreissig Jahre in der Entwicklung einer Kultur?

## DIE REKLAME.

Die Reklame ist in der heutigen Gemeinschaftsordnung eine Notwendigkeit geworden, eine Folge des Konkurrenztriebes. Die Reklame wirkt auf das Publikum durch die Mitteilung, — stärker noch durch Propaganda, — noch stärker selbst durch Suggestion.

Für eine zielbewusste Reklame ist ausser einem klaren Einblick in das gegebene Material, vor allem psychologisches Erkennen notwendig.

### 1. Das Plakat.

a) Die Ware wird genannt.

Die Mitteilung geschieht durch den Text. Der dynamische Ausdruck des gegebenen Wortmaterials muss eindeutig ausgebaut werden. Alles Nebensächliche ist weg zu lassen. Kenntnis des Publikums gibt die Gewähr, dass kurze Aussprüche und Namen im Gedächtnis haften bleiben, während ein Ueberfluss an Worten nur schadet.

Wie man den Text zu setzen, über das Plakatsfeld zu verteilen hat, wird man wissen, sobald man sich Rechenschaft gegeben hat über das Lesen und über das Wie des Lesens selbst; darüber, ob überhaupt gelesen wird, oder ob Worte, Namen oder Marke bloss erkannt werden.

Die Farbe und die Form dienen dazu, den Text lesbar zu machen, sie haben das in richtiger Weise zu tun, d. h.

jedes Preisgeben der Lesbarkeit um der Farbe willen  
ist ein Fehler,  
jedes Preisgeben der Lesbarkeit um der Form willen  
ist ein Fehler.

Jede reizvolle Linie, jede Zierlichkeit und Farbennuancierung sind dem Zweck der Reklame vollkommen fremd und können nur schaden.

b) Die Ware wird gezeigt.

Es ist zu beachten, dass der moderne Mensch (besonders der Grosstadt) von Aufschriften und Plakaten überflutet ist, darum ist es höchst zweckmässig, anstatt die Ware zu nennen, sie zu zeigen. Neben dem Plakat mit mitteilendem Text entsteht eine ganz andere Form, deren Mittel die Darstellung ist. Die photographische Darstellung des reklamierenden Gegenstandes selbst, oder seiner Wirkung, oder beides zusammen, füllen allein die ganze Plakatlfläche aus. Der Gegenstand trägt auf sich die Firma oder die Fabrikmarke, durch die Anschaulichkeit allein prägt er sich stumm in das Gedächtnis Vorbeieilender. Für diesen Zweck ist eine photomechanische Reproduktion, mit einem markanten Signet versehen, jeder mehr oder weniger geschickt gezeichneten oder gemalten Abbildung vorzuziehen. Auch hier geht reklametechnisch und künstlerisch

DAS EXAKTE ÜBER DAS VERSCHWOMMENE,  
DIE WIRKLICHKEIT ÜBER DIE NACHAHMUNG.

Auf diesen zwei Wegen:

1. Der äussersten Organisation des lesbaren Textes, der Farbe und der Form zu funktioneller Kraft (Abb. 4),
2. der photomechanischen Reproduktion des Gegenstandes (Abb. 5),

wird das moderne Plakat sich entwickeln.

Für die moderne Reklame und für den modernen Gestalter ist das individuelle Element, (des Künstlers „eigener Strich“) total belanglos. Die Schnörkel der Rokokokalligraphen sind sehr zierlich, aber . . .



3 STAHLGERIPPE EINES WOLKENKRÄTZERS IN BALTIMORE

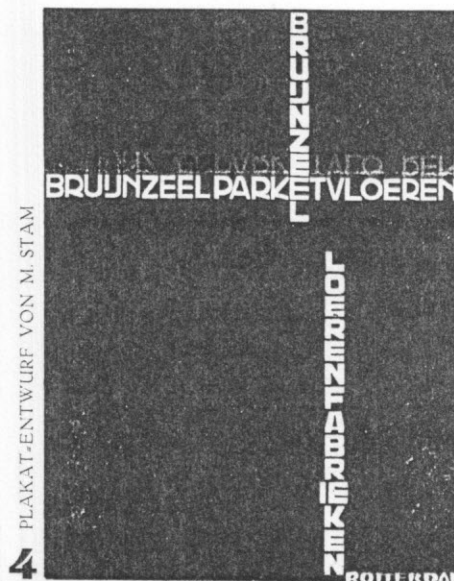
## EINE KOPFRECHNUNG.

1,500,000 FRANKEN sollen auf Wunsch der Stadt Zürich für den Bau des neuen Bahnhofs in der Enge nach dem Monumentalprojekt erster Architekten ausgegeben werden.

800,000 FRANKEN hätte derselbe Bahnhof nach dem „nur“ praktischen Projekt der Schweizerischen Bundesbahnen gekostet.

700,000 FRANKEN rechnen wir aus als Differenz, als reinen Idealismus — oder andersherum der neue Bahnhof muss notwendigerweise zu 46,5% aus reiner und angewandter Schönheit bestehen.

Wir sind ein wenig beschämt. Denn wir hatten geglaubt, unsere Arbeit — seien wir nun Architekten, Ingenieure oder Stadträte — habe den Forderungen des Verkehrs zu dienen, und hatten bereits ausgerechnet, wie viel Quadratmeter der schönsten Automobilstrasse nach dem neusten Verfahren wir für Fr. 700,000.— hätten herstellen können. Dafür sind wir eben auch Materialisten.



4 PLAKAT-ENTWURF VON M. STAM

Wissen Sie, was die Kunstmalerei über die Reklame sagt:

Plakatkunst ist Prostitution der Malerei, so wie Journalismus Prostitution der Literatur und Kino Prostitution des Theaters — und Kukirolo Prostitution der Hühneraugen.



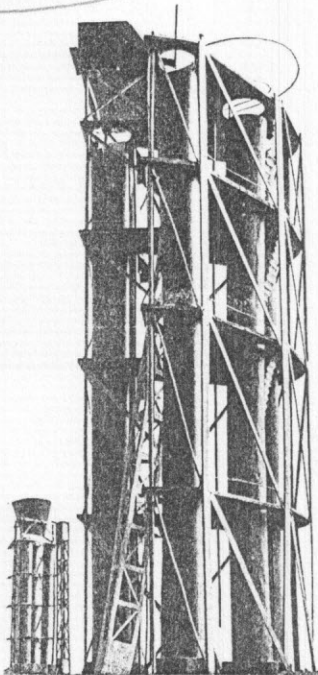
PLAKATENTWURF VON O. BAUMBERGER

5

Das ABC hat 25 Buchstaben — wer an den ersten drei noch nicht genug hat, der lese und abonniere:

- „Architectura“ (Weteringsdians 83, Amsterdam)
- „Contimporanue“ (Trinitates 29, Bucarest)
- „Ma“ (Amalienstrasse 26, Wien)
- „Manomètre“ (Cours Gambetta, Lyon)
- „Mavo“ (Kamiodchiai 186, Tokio)
- „Merz“ (Waldhausenstrasse 5, Hannover)
- „Stavba“ (Kolkowna 3, Prag I)
- „Zenit“ (Obilitehvenatz 36, Belgrad)

An No. 2 des ABC haben mitgearbeitet:  
 Artaria (Normalisierung der Papierformate)  
 Roth (Gestalten-Form)  
 Lissitzky-Stam (Reklame)  
 Schmidt (Entfesseltes Theater)  
 Stam (Modernes Bauen)



In der nächsten Nummer des ABC erscheint ein Bericht über die Probleme und Ziele der neuen russischen Architektur (mit Abbildungen).

6

Dieses Modell ist die Arbeit eines Studierenden der Architektur-Abteilung der WCHUTEMAS (ehemalige Akademie in MOSKAU). Es stellt einen Turm zur Verarbeitung von Lauge für eine chemische Fabrik dar. Der Entwurf ist unter der Leitung von PROF. W. LADOWSKI ausgeführt.

INSERATE nehmen wir im Allgemeinen nicht auf. Dagegen machen wir eine Ausnahme, wenn es sich um Firmen oder Einzelpersonen handelt, deren Tätigkeit wir mit besonderer Sympathie begegnen. Wir beginnen mit:

die Schrift der STANDART TYPEWRITER ist eindeutiger und darum überzeugender. Das wachsende kollektive Verständnis für die elementaren Mittel ist wertvoller als die individualistische Zufälligkeit. Die Gegebenheiten des modernen Lebens reichen dem Künstler ein ungeheures Material, aus dem er mit seiner Einbildungskraft eine neue Mannigfaltigkeit gestalten soll. Deshalb wird die moderne Plakatkunst sich der entwickeltsten technischen Möglichkeiten bedienen, sowohl in der Typographie wie in der Reproduktion.

## MODERNES BAUEN I. (Stam)

Die Bearbeitung der Baumaterialien, die früher durch die Handwerker geschah, wird heute schneller und billiger durch die Maschinen verrichtet. Die Bauweise selbst jedoch ist handwerklich geblieben. Dieses handwerkliche Bauen muss den neuen Bausystem den Platz räumen.

Die hergebrachte Bauweise:

- Die Fassadenmauern werden aus vielen kleinen, hantierbaren Teilen aufeinandergeschichtet.
- Format und Gewicht des Backsteines, das Aufeinanderschichten sind aus dem Handwerk entstanden.
- Die Zwischendecken werden aus vielen Stücken, aus Latten und Brettern zusammengesetzt. Dieses Zusammenstellen ist aus dem Handwerk entstanden.
- Dieses Handwerkliche bringt die Zufälligkeit mit sich: Zufälligkeiten sind Abweichungen, Unbeherrschtheiten; solche zu wollen, ist sentimental.

Das moderne Bauen ersetzt

1. das handwerkliche durch das maschinelle,
2. das launenhafte, individuelle durch das kollektive, normalisierte,
3. das zufällige durch das exakte.

1. An Stelle der Kraftvergeudung, die eine notwendige Folge ist, solange für jedes Individuum ein eigenes und besonderes Haus gebaut wird, an ihre Stelle hat der normalisierte Typ zu treten, wie er aus der vereinten Erfahrung und Kenntnis der jetzt noch vereinzelter Kräfte entsteht — alle Anforderungen auf die geeignetste und richtigste Weise befriedigend.
2. An Stelle des Reizes des Zufälligen, Romantischen der alten Bauweise wird die Schönheit des exakt organisierten neuen Bausystems treten.
3. An Stelle der Romantik des Alterns, des Verwitterns, des Abschiessens der Farbe, der Oxydierens des Metalls, wird die Glorie der Wiederstandsfähigkeit der neuen Materialien treten, der klaren, in ihrem ursprünglichen Wesen ungedämpften Kraft.

Das alte Bauen war

kombinierend — zusammenstellend.

die Bauwerke wurden aus vielen Stücken zusammengebaut. Bei den frühesten Bauten sind die Stücke aufeinandergeschichtet — jedes Stück ruhte auf einem andern und trug ebenso wieder das folgende. Jedes war für sich selbst ein fertiges Ganzes mit eigenen Spannungen und eigenen Kräften. Die innerliche Gleichheit der Teile äusserte sich in der Wiederholung von gleichen oder gleichwertigen Motiven. Hierauf muss das Entstehen von Friesen, und später von Bändern, Profilen und Gesimsen zurückgeführt werden.

Kennzeichen des alten Bauens ist die Fuge als Abgrenzung der Teile — jeder Teil für sich mit eigener Nuance und eigener Form.

Das moderne Bauen ist

konstruierend — organisierend.

Das Bauwerk als Zusammenstellung existiert nicht mehr — es wird zum Organ, zum Ganzen. Das Unterteil, das Stück für sich ist verschwunden. Eigenes Zentrum, eigenen Spannungen sind weggefallen — nur das Gesamtorgan mit seinen Funktionen, seinen Spannungen und Kräften ist geblieben.

Kennzeichen des modernen Bauens ist das Nahtlose — der Ausdruck der ganzen Baukörper umspannenden Kräfte.

Das moderne Bauen kommt zu neuen Systemen, es folgt dem Zwang der Oekonomie. Der Architekt greift die Aufgabe an — frei von ästhetischer Tradition — unbekümmert um das Streben nach formaler Schönheit — und gibt ihr die elementare, richtige Lösung.

**ABBRÜCHE JEDER ART**

ZÜRICH 5, LICHTSTRASSE 11 TELEFON SEITNA 8561

**HONEGGER**

8561 8561 8561

ABBRUCH  
 BONNIEREN SIE SICH



MODERNE MATERIALIEN SIND DAS RESULTAT UNSERER INDUSTRIE - SIE WERDEN DURCH DEN CHEMIKER AUS DEN ROHSTOFFEN AUFGEBAUT UND DURCH DIE MASCHINE HERGESTELLT. **BETON BETON BETON**

MODERNE KONSTRUKTIONEN SIND DAS RESULTAT UNSERER TECHNISCHEN DENKENS - SIE WERDEN DURCH DEN STATIKER DEUTIG ERKANNT UND ERRECHNET UND DURCH DIE MASCHINE AUSGEFÜHRT. **BETON BETON BETON**

MODERNE STILFORMEN - UNSERE HISTORISCHEN MUSEEN SIND BEREITS ÜBERFÜLLT, UNSERE KUNSTPROFESSOREN ÜBERLASTET - ES HAT KEINEN SINN MEHR, WEITER FÜR SIE ZU ARBEITEN. **BETON BETON BETON**

**SCHALUNG**

Ein negatives Gebilde, kein Aktivposten am fertigen Bau—ihr Anteil an den Erstellungskosten einer Betonkonstruktion muss ein möglichst kleiner sein.

DER PRIMITIVE WEG, DIES ZU ERREICHEN: man nagelt sie am Bau aus beliebigen rohen Brettern zusammen, reisst und bricht sie nach Gebrauch wieder auseinander — man spart für den Augenblick gutes Material und Arbeitszeit, und treibt in Wirklichkeit grösste Verschwendung mit Material und Arbeit.

Beispiel:

Betonkonstruktionen eines kleineren 4 stöckigen Hochbaues, armierte Decken, Unterzüge, einzelne Pfeiler. — Beton von Hand gemacht mit Rapid-Aufzug gehoben; Schalung am Bau angefertigt; Holz von Hand hochgezogen;

Arbeitslöhne für Schalen und Auschalen	16,8 %
Nägeln und Draht für Schalen	1,5 %
Holzverluste	3,7 %
Das heisst zu Lasten der Schalungen fallen der Gesamtkosten für die armierten Konstruktionen.	22,0 %

DER RICHTIGE WEG: man spart nicht vorzügliches Material, nicht Arbeit und nicht Witz bei Erstellung der Schalung, und konstruiert sie derart, dass sie unverändert mehrmals ihren Dienst tun kann. Die Möglichkeiten sind folgende:

1. ES WIRD AM BAU WEDER GESCHALT NOCH BETONIERT, es werden lediglich, von Fabrik oder Werkplatz bezogene, fertige Bauelemente zusammengefügt: Genutete Pfosten, in die Nuten eingreifende Platten, Hohlsteine etc.

Die Schalung aus Eisen unveränderlich, glatt, formt unbeschränkt viele exakte Stücke; maschinelle Bedienung befreit sie von den Erstellungszufälligkeiten des Bauplatzes. Voraussetzung: Massenartikel.

2. ES WIRD AM BAU NUR SO VIEL BETONIERT ALS NÖTIG IST, UM FERTIGE ELEMENTE "ZUSAMMENZUSCHWEISSEN". Bisher bis zu einem gewissen Grade verwendet bei Verbindung von Köpfen gerammter Betonpfähle.

Mit Hülle hochwertiger, d. h. nach kurzer Zeit leistungsfähiger Zemente eröffnen sich neue Möglichkeiten. In französischen Fachkreisen wird erwogen, Betonbrücken gleich eisernen Gitterträgern zu konstruieren in freier Montage, d. h. ohne Hilfsgerüste durch successives "anschweissen" von fertigen armierten Gurtstücken und Streben. Auf den Hochbau übertragen, liessen sich also Stützen, Balken, Unterzüge — im "Warenhaus" bezogen, wie wir heute Normalprofile beziehen — am Bau steif oder gelenkig zusammenfügen. Vorteile: grosse Zeitersparnis im Hochführen des Baues, Ausschalten grosser Schwindspannungen, geringe Schalungskosten.

Voraussetzung: Normalisierung von konstruktiven Bauelementen wie Stützen, Balken, d. h. Normalisierung von Stockwerkshöhen und Stützenabständen.

3. ES WIRD AM BAU BETONIERT, ALS SCHALUNG DIENEN JEDOCH ZUM TEIL ODER GANZ BETONKÖRPER — bleibende Bestandteile — die ihrerseits in Fabriken als Massenartikel hergestellt, exakte, maschinell bediente Schalung haben.

Schalungsplatten für Schornsteine und Silos, d. h. Bauten, bei denen das Hochführen der Schalung Schwierigkeiten bereitet. Zementröhren von grösserem und kleinerem Durchmesser für äussere resp. innere Schalung für armierte Hohlsäulen. Fenster und Türgeläufe als normalisierte Betonrahmen. Zementröhren für Aussparungen aller Art. Betonbalken.

**INGENIEURE BÜCKET EUCH NICHT VOR DEM KÜNSTLERHUT!**

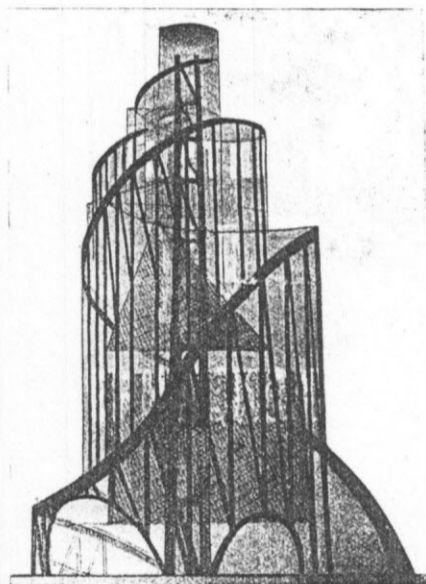
Da arbeitet manch einer in voller Kenntnis des Materials und der tragenden Kräfte, in voller Klarheit über Ziel und Möglichkeit, in denkbar grösster formaler Unbelangenheit — und mit einem Mal, wenn das Werk also herauszuwachsen beginnt, befällt ihn die Scham, entfällt ihm die Sicherheit — dann ruft er den Bekleidungskünstler. Vielleicht arbeitet einer verstrickt in engem Bereich, in kleinlicher Rechnung, eingeeengt in der Aufgabe des Tages; vielleicht ist ihm der Sinn verloren gegangen für Zusammenhänge, für die Notwendigkeiten der Zukunft — wer aber frei steht, reicher in Wissen und Sehen, der lasse sich nicht irre machen in seinem Schaffen durch formale Einwände. Er bilde seine Konstruktionen wirtschaftlich konsequent und ehrlich; er leiste damit die grössten Dienste — auch uns Architekten.

**INGENIEURE HÜTET EUCH VOR DEN**

**SCHUTZENGELN!**

Es war einmal eine Zeit, da legten Ingenieure unbekümmert hohe eiserne Brücken über Schluchten, gerade wie ein Stab, entschlossen, gerichtet, wie der Schnellzug, der darüber streicht. Wo weilst du damals, Schutzengel unserer Heimat, dass dir solcher Frevel entgangen? Wo blieb das Strohdach auf dem Pullmannwagen? Es war einmal eine gute Zeit, da . . . . .

**ARCHITEKTUR RUSSLANDS**



Zwei konische Spiralen werden von einem räumlichen Fachwerk getragen. Diese Konstruktion trägt in sich 3 Körper:

1. Unten einen Kubus als Raum für Konferenzen, Versammlungen etc.
  2. Eine Pyramide als Raum für die Exekutive, Sekretariate und Administration.
  3. Einen Zylinder als Raum für die Informationsbureaus. Alle 3 Körper bewegen sich mit verschiedener Schnelligkeit.
- In den Spiralen sind die Museen der Revolution untergebracht.

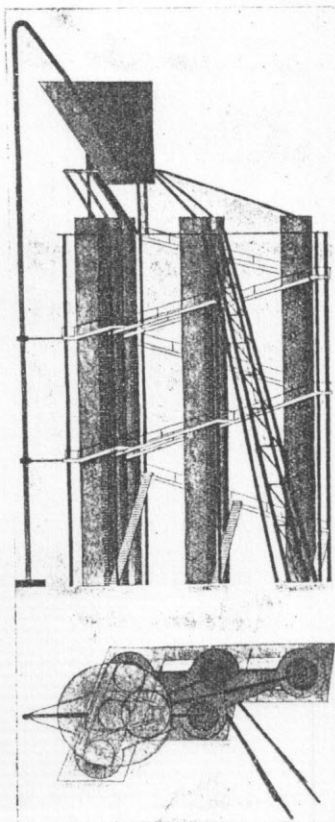
## ARCHITEKTUR RUSSLANDS

Ganz Europa war beherrscht von der These:

„DIE SCHÖNEN KÜNSTE = LES BEAUX-ARTS“  
und man hat diese Künste zu einer ganz privaten, subjektiven ästhetischen Angelegenheit gemacht.

In Russland wurde demgegenüber die Antithese gestellt:  
„NUR NICHT — DIE SCHÖNEN KÜNSTE“  
sondern das Allgemeine — das Eindeutige.  
Also — aus ist es mit der Bildermalerei! Die Zukunft gehört denjenigen, die erstaunlich unbegabt sind für die schönen Künste. Eindeutig? Eindeutig ist ein Quadrat oder ein Glaszylinder. Eindeutig ist das organische Wachsen, das Bauen — Architektur.

Nach dem alten Gesetz hatten in Russland nur die diplomierten Architekten das Recht zum Bauen — dadurch wurde die Entstehung einer neuen Architektengeneration verhindert. So kam es, dass die neuen Maler und Bildhauer sich zu einer Gruppe organisierten und sich in Gegensatz stellten zur alten Richtung der Beaux-Arts. Aber wie im Anfang jeder aufbauenden Arbeit waren die ersten Resultate destruktiv. Wohl kamen die Gestaltungselemente bereits zum Ausdruck, aber sie blieben noch ungebunden und funktionslos. Inzwischen kam die Revolution — und mit ihr der Glaube an die sofortige Verwirklichung aller dieser Ideen. Neue Arbeiten entstanden. Tatlin erfand seinen Turm.



Turm zur Verarbeitung von Lauge — Arbeit eines studierenden russischen Architekten:  
Die Aufgabe war dieselbe wie bei dem in ABC No. 2 abgebildeten Modell.  
Elemente: Zylinder, Treppe, Gerüst, Leitungen.  
Architekturabteilung der WCHUTEMAS in Moskau.

2

Diese Arbeiten sind nicht bloss eine Verherrlichung der Mechano-Technik — sie wollen auch mehr geben als eine notwendige Reaktion gegen die alte Aesthetik. Das Ziel war: Die ganze Energie, die sich in der neuen Malerei kristallisiert hatte, in der Architektur zur Auswirkung zu bringen — und zwar nicht nur die neu gesehenen Formen (z. B. Kuben und Quadrate), sondern vor allem die zum Bau des neuen Körpers ausgeschiedenen Kräfte. Am wenigsten wollte man sich vom Urelement der Malerei — der Farbe — verführen lassen. Es kam auf die Gliederung des Raumes durch Linie, Ebene und Volumen an. Keine nach aussen abgeschlossenen Einzelkörper, sondern Beziehungen und Verhältnisse. Nicht die Ummantelung des Baues (klassische Flächengliederung, Fassadenkunst), sondern das Gestalten der innern Struktur des Baues nach aussen: Das Offene. Diese zur Anschauung gebrachte innere Struktur entstand als Folge der durchdachten Funktionalität der einzelnen Teile des Gesamtkomplexes. Die einzelnen Teile wurden durch eine Zirkulation (Lift, Drahtseilbahn, etc.) verbunden. Das ist der Weg zu einer organischen Totalität.

**ABC** erstaunlich unbegabt für die schönen Künste, Bauen von Wohnungen und Städten.

4. ES WIRD AM BAU SELBER GESCHALT UND BETONIERT, d. h. die Schalung wird am Bau aus Schalungselementen — jedes so gross, als Baukörper und Handlichkeit gestatten — zusammengefügt, derart, dass sie nach Gebrauch leicht und ohne Verluste in Elemente zerlegt, am neuen Orte wieder zusammengefügt werden kann.

Ob die Elemente nun aus Holz oder Eisen bestehen, wesentlich ist Beschaffenheit von Oberfläche und Form, die ein leichtes Lösen vom Beton ermöglicht; also Flächen gehobelt und karboliniert oder geölt; also konische Form aller aussparenden Schalungselemente für Fenster, Türen, Kassetten etc. Wesentlich ist die Art und Weise, wie die Schalungselemente gefügt werden — keine Nägel, wenn vermeidbar, auch keine Schraubenbolzen wegen Versagens der Gewinde, sondern Eisenkeile verstellbar einzutreiben in Löcherreihen von Schalungsumschliessenden Flacheisen; keine Drahtbünde, die beim Ausschalen Schalung und Betonoberfläche der Unterzüge verletzen, sondern Zwingen.

Voraussetzung: die mehrmalige Verwendung von Schalungselementen fordert eine Reihung gleicher konstruktiver Elemente im gleichen Bau oder die Anwendung solch gleicher Elemente in mehreren Bauten. Diese Voraussetzung als Forderung ist anerkannt im Industriebau, bestritten im Wohnungsbau — sie wird sich auch da durchsetzen. Die materielle Voraussetzung ist gegeben im horizontal ausgedehnten Bau — Fabriken oder Seriewohnungen — durch die Möglichkeit des horizontalen Verschiebens der Schalungselemente; sie ist bedingt gegeben im vertikal ausgedehnten Bau durch vertikales Verschieben der Schalungselemente, nicht mehr bedingt bei Verwendung hochwertiger Zemente, die ein Ausrüsten nach ca. 3 Tagen, anstatt nach 28 Tagen gestatten.

Auf welchem Wege nun auch die Entwicklung der Schalung gesucht wird, stets sind Folgen und Voraussetzungen ähnliche. Voraussetzung ist gesteigerter Bedarf gleicher Bauelemente, Normalisierung, und die Folgen sind nur erfreuliche.

Es fallen weg die ungeheuerlichen Verluste an Holzverschnitt, an Nägeln, Draht, an Arbeit für stets neues Sägen und Nageln, für umständliches Ausschalen, besser gesagt Ausbrechen. Die Unkosten der Schalung pro m<sup>3</sup> gegossenen Betons oder m<sup>2</sup> gegossener Bodenfläche werden wesentlich geringer.

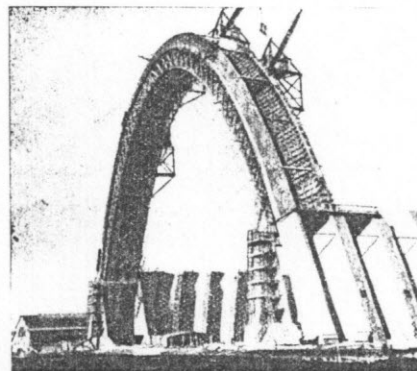
Das Hochführen der Bauten erfordert weniger Zeit.

Die Betonoberfläche entsteigt glatt und exakt der gut gearbeiteten gutgefügteten Schalung; ein, lediglich Schönheitsfehler verbergender, Ueberzug erübrigt sich.

Aber über diese handgreiflichen Erfolge hinaus gibt die wirtschaftlich entwickelte Schalung zu weiterem Anstoss. Sie verliert ihre Passivität, sie wird zu einem der formgebenden Faktoren der Bauteile, sie macht ihre Ansprüche geltend schon bei der grundlegenden Projektierung eines Baues. Es sei hier verwiesen auf die Flugzeughalle in Villeneuve-Orly;

statische Notwendigkeiten und die Notwendigkeiten d. leichten Lösen der riesigen Schalungselemente — 7,50 m auf 17,00 m resp. 7,50 m auf 130 m — haben zu einer vollendeten, und überzeugenden Gesalt der Bogenquerschnitte geführt.

Wo die Schalung gebieterische Normalisierung fordert, da wirkt sie mit — wie einst die Walzwerke im Eisenbau — ordnend, einschränkend, jede Willkür ausschliessend. Normalisierung von Bauteilen bedeutet für diese die Möglichkeit einer vollendeten Gestalt — Ingenieurhonorar für feinste Rechnung, Schalungskosten für differenzierte Form, fallen nicht mehr belastend ins Gewicht. Normalisieren von konstruktiven Bauteilen erzwingt bei der Projektierung eines Baues tektonisches Sehen, Reinheit der Grundgestalt.



## Haben die Architekten Gehirne?

### Badewanne

leicht zu reinigen  
sachlich  
glatt

### Aeroplan

Materialökonomie  
beabsichtigt Nutzeffekt  
erreicht Eleganz

### Bahnhöfe

unsachlich — aber imposant  
Arkaden- als geistiger Ueberzug  
Dreckwinkel

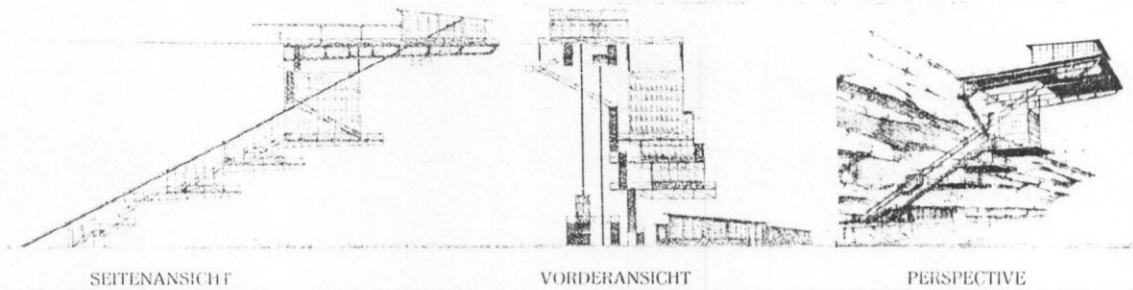
### Steinbrücken (Freiburg, Baden)

Materialverschwendung  
beabsichtigt Heimatschutzeffekt  
erreicht Romantik

BEAUX- ARTS bringt in der nächsten Nummer Artikel und Entwürfe für das



3 Restaurant an einem Felsen über Meer: Gestaltung der technischen Möglichkeiten moderner Materialien und Konstruktionen. Studium der Funktionen von Treppen, Plattformen und Aufzügen. Architekturabteilung, Akademie Moskau.



## Modernes Bauen 2

In der modernen Gestaltung übernimmt das bewusste Organisieren die Rolle des natürlichen Sich-anpassens.

Aus dem Bewusst-Organisieren entsteht ein Kunstprodukt.

Aus dem Unbewusst-sich-anpassen entsteht ein Naturprodukt.

Das Naturprodukt folgt unbewusst den elementaren Gesetzen, aus denen sich das Kunstprodukt bewusst aufbaut.

Alle Formen, Farben und Klänge sind im Grunde Ausdruck des einen Lebens: Wir finden sie in der Natur und in der Kunst zurück. Beim Beschauen von Natur- und Kunstwerken ist ein Sich-hingeben, ein In-sich-hineintrinken, selbst ein Schwelgen möglich; der Genuss gleicht dem des Trunkenen — es ist Berauschen, es ist ein Sich-hinwegträumen in unbekannte Gebiete, wie es die individualistische Stimmungskunst und die formalistische Spielerei in Malerei, Musik, und Baukunst beabsichtigen. Aber es ist auch möglich, dies gründlich zu verarbeiten und bewusst zu durchdringen mit keiner andern Absicht als der, die Elemente in ihrem organischen Verband zu erkennen. Dieses Geniessen — dieser aktive Genuss — ist das Ziel der modernen Kunst.

Die moderne Kunst wird sich der Elemente der Natur bewusst bedienen, sie wird also nicht gegen die Natur handeln.

Die Schöpfung wird beherrscht durch zwei Bewegungsrichtungen die vertikale und die horizontale.

Vertikal

ist die Richtung des Aktiven, ausgehend von — oder hinielend nach einem Punkt — es ist die Strahlbewegung.

In der Natur ist es die Verlängerung der Schwerlinie nach dem Erdmittelpunkt — wir finden sie in allem, was wächst, in allem, was Kraft und Aktivität besitzt im Wuchs der Pflanzen und im Tierreich. Dabei kann jeder Punkt als Zentrum einer neuen Strahlbewegung angesehen werden, d. h. es treten neue Vertikalrichtungen auf.

Horizontal

ist die Richtung des Passiven — des Weichens um einen Mittelpunkt. In der Natur ist es die Richtung der Wasserfläche, der Erdoberfläche. Es ist der Gleichgewichtszustand, die Ruhelage, die entstanden ist als Resultat eines Gestaltungsprozesses, bei dem Vertikal- oder Strahlbewegung vorausgegangen ist.

Jeder Gestaltungsvorgang ist

einerseits eine Fortsetzung des Gesamtgestaltungsvorganges im Weltall, andererseits ist er eigenes neues Leben, mit eigenem Zentrum, eigener Strahlbewegung und eigener Vollendung.

So stellt jeder Gestaltungsvorgang die Verschmelzung dar von Vertikal und Horizontal.

Gestaltungsvorgang des Bauens wird beherrscht durch:

Die Vertikale

ist die Richtung der lebendigen Aktion — der Aktion, die den Menschen aus der Natur heraushebt — es sind die Kräfte, die dem Menschen als Eigenschaften der Materie zu Diensten stehen. Wir erkennen die Vertikale in den Stützen und im Gerippe.

Die Horizontale

ist das Resultat, das der Mensch bewusst zu erzielen beabsichtigt.

Wir erkennen die Horizontale in den horizontal gelagerten Geschossräumen.

Vertikal und horizontal

geben der Baukunst den rechten Winkel, der den Aufbau stets beherrschen wird.

Diese elementären Grundgesetze werden im Verein mit einer Anzahl weiterer Gesetze in den modernen Bausystemen klar zum Ausdruck kommen.

## Modernes Bauen 3

Der Wuchs von Pflanze und Tier zeigt uns die äusserste Ökonomie der Materialverwendung

Ein Stengel, kreisrund — hohl — der widerstandsfähigste Querschnitt — so hoch dem Wind entgegen als die Kräfte reichen (ABC No. 2)

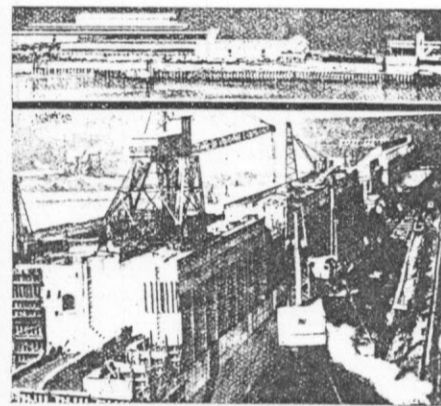


Solche Zeitungsanzeigen sieht man in U. S. A.: In Longview am Columbia-River zwischen Portland und dem Pazific hat im vorigen Jahr der Bürgermeister entdeckt, dass die Lage des Verkehrs (Fluss, See, Bahn, Luft), der Rohmaterialien und des Klimas, alle Vorteile zur Gründung einer Industriestadt besitzt. Heute ist Longview eine lebendig wachsende Stadt. Es hat 74 Meilen gut angelegte Verkehrsstrassen, 17 Meilen Wohnstrassen, 14 ausgebaute Wasserstrassen, 18 Meilen elektrische Leitung, 6 Meilen elektrische Untergrundanlagen, viele ausgezeichnete Geschäftshäuser, 3 moderne Hotels, 1 moderne Schule mit 850 Schülern und 24 Lehrern. Die Long-Bell Manufaktur hat eine elektrische Kraftanlage von 36000 Kilowatt. Ein Gemeindehaus mit Gymnasium, Schwimmhalle und Auditorium. Es werden ideale Industrie-Anlagen und anderes Land zu razonablen Preisen offeriert. Verlangen Sie illustrierte Prospekte von

**LONGVIEW**  
(WASHINGTON)

**5**

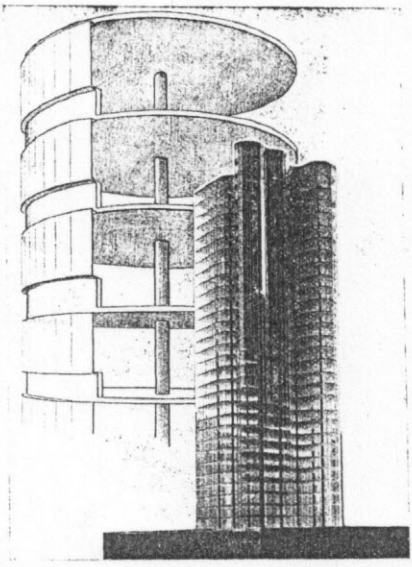
ANSICHT VON LONG-BELL LUMBER COMPANY'S grosser Manufaktur-Anlagen, aufgenommen 11. Februar 1924 von einer Meile Entfernung am entgegengesetzten Ufer des Columbia-River. Die Anlagen werden im Juni in Betrieb gesetzt. 34 Akr. von Gebäuden sind unterm Dach. Die Doks im Vordergrund haben eine Länge von 1400 Fuss.



MUSCLE SHOALS

Am Tennessee-River in Nord Alabama. Drei Dämme. 120.000 P. S. schon fertig. Jetzt ein Staudamm im Bau: 4500 Fuss, der längste von dieser Art in der Welt. Staut einen See von 14.000 Akres. Wenn dieser fertig ist — 540.000 P. S. Dabei die Stadt mit Grünanlagen und modernen Wohnhäusern. Versorgt mit Büromöbeln, Schreibmaschinen. Eigene Eisenbahn. Bis jetzt hat es den Staat 130.000.000 Millionen Dollars gekostet. Henry Ford will für 100 Jahre die Dämme und die Stadt mieten. Ford schlägt vor 5.000.000 zu bezahlen. Wenn Mr. Ford das kriegen wird, wird er die elektrische Kraft nicht verkaufen, alles nur für seine eignen Werke brauchen. Er will dort 1.000.000 Arbeiter beschäftigen. Er wird noch 2 Städte bei den beiden Dämmen bauen. Dieses Unternehmen wird die bedeutendste Tat sein, die man in der Geschichte kennt und der grösse Besitz sein, der je einem einzigen Menschen angehört hat. Mr. Ford wird nicht nur der reichste Mann der Welt sein, es wird ihm dadurch eine Macht im Geschäftsleben, durch die er nicht nur die Industrie von Amerika, sondern der ganzen Welt beherrschen wird. Sind die Herren Nebukadnezar, Ramses nicht armselige Spiesser gegen Mr. Henry Ford?

Schwer-  
malers



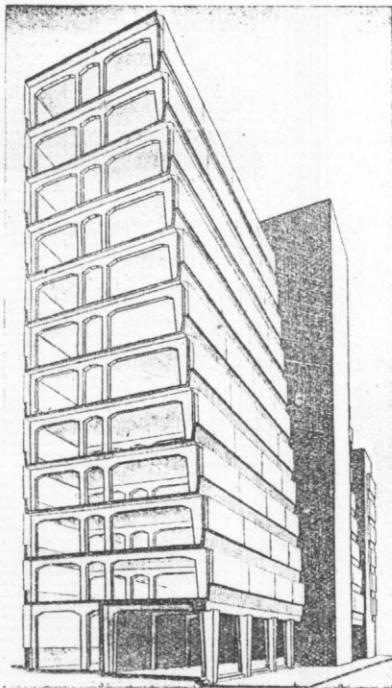
ENTWURF M. v. d. ROHE — BEARBEITUNG STAM

6

## DIE NEUEN MATERIALIEN

Der Haustein und das Holz, die ursprünglichen Materialien des Bauens, waren in organischem Wachstum entstanden, wir mussten sie für unsere Zwecke aus dem Rohen von Hand bearbeiten, verformen, aushauen und zuschneiden. Die Art dieser Arbeit führte den Menschen von selbst zur bildnerischen Gestaltung, zum Profil, zum Ornament, zur Dekoration, zur Figur — gleichsam als ob er die Zerstörung des lebenden Baumes oder Felsblockes wieder gutmachen wollte, dadurch, dass er ihn von neuem in der Natur entlehnte Formen kleidete. Es entstanden die Formen, die wir immer noch glauben, historisch repetieren oder modisch abwandeln zu müssen.

Unsere Materialien, und vor allem unsere Arbeit sind längst zu etwas anderem geworden. Backstein, Eisen und Glas waren die ersten, künstlich entstandenen Materialien des Bauens. Ihnen ist das Papier gefolgt und auf ähnlichen Wegen stellen unsere heutigen Laboratorien und Fabriken das jeder Forderung des Bauens entsprechende Material zusammen. Sie zerkleinern die aus der Natur gewonnenen Rohstoffe auf mechanischem Wege und gessen, pressen und walzen die von der Bautechnik geforderten Einheiten: Platten, Tafeln, Stäbe, Blöcke, u. s. f. Sie wählen die chemischen Grundstoffe aus und bauen künstlich auf, was die Natur, nur an sich selbst denkend, wachsen liess. Sie nützen jedes Material nach Dimension und Eigenschaft bis aufs Letzte aus und kennen keinen Ueberfluss und keinen Abfall. Noch haftet an den modernen, industriell hergestellten



KONSTRUKTIONSSCHHEMA GESCHAFTSHAUS - KONIGSBERG M. STAM

7

Die Erzeugnisse der technischen Gestaltung sind entstanden nach den Richtlinien der Sparsamkeit und Zweckmässigkeit d. i. äussersten Ökonomie der Materialverwendung.

Unser Kunstsinne hat sich nicht mit ihnen abgegeben und so sind sie allein auf die zweckmässigste Weise entstanden — rein technisch geformt. Bausysteme sind Produkte technischer Gestaltung, sie sind Mittel zum Bauen — auch sie haben mit Aesthetik nichts zu tun — allein die Ökonomie von Material und Arbeitskraft können sie erzwingen. Bausysteme sind Mittel zum Bauen — sie sind das Gerippe, das Gerüst — die Konstruktion.

Ökonomische Bausysteme zeichnen sich aus durch

- ein Minimum an Aufwand (von Material und Arbeitskraft)
- ein Maximum von Nutzeffekt.

Ökonomische Bausysteme ersetzen die Körperkraft durch die Kraft der Maschinen und zeichnen sich aus

durch **Materialausnützung**

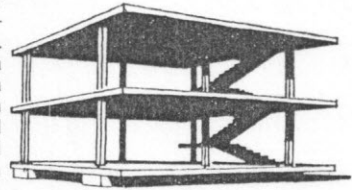
d. i. kleinste Anzahl dünner Stützen

durch **Erfüllung der Aufgabe**

d. i. grösste Anzahl von  $m^2$  nutzbarer Bodenfläche.

- A** Eine kreisrunde Scheibe, in der Mitte unterstüzt, bietet ein Maximum an Bodenfläche bei einem Minimum Aussenwand. Beide — der Pfeiler als Vertikale, der Fussboden als Horizontale geben ein Element, aus dem durch Wiederholung ein System entsteht, Abb. 6. Eine klare Anwendung dieses Systems wird sichtbar machen, wie der Mensch das Notwendige auf ein Minimum zurückzubringen weis, wenn die höchsten Forderungen an die Ausnützung gestellt werden. Sie wird gleichzeitig von Intelligenz zeugen und die Klarheit des exakten Denkens besitzen. Aesthetische Absichten haben hiermit nichts zu tun, sie würden zum unmotivierten Pathos führen.

- B** Ein anderes System, das weniger von der Anzahl der  $m^2$  Bodenfläche ausgeht und mehr dem Verlangen nach übersichtlichen, rechteckigen Räumen Rechnung trägt, gibt Lectorbusier in seinem „Domino“ Bausystem. Er normalisiert die Stockwerkshöhen und die Stützweiten. Die gleich langen und gleich starken Stützen können zum Voraus angefertigt werden — das Schalungsmaterial wird besser ausgenützt und die Abbindezeit der Stützen fällt nicht mehr in die Bauzeit. Die Deckenkonstruktion ist massiv. Auch hier kommt eine klare Trennung zum Ausdruck zwischen den tragenden, konstruktiven Bauteilen, die aus einem sehr widerstandsfähigen Material hergestellt werden und den Abschluss und Trennwänden, die leicht und isolierend sind. Diese Wände müssen aus Normaleinheiten zusammengestellt werden, ihrem Einheitsmass haben sich Türen und Fenster unterzuordnen.



Für den inneren Ausbau dieses Haustypus hat Lectorbusier den Weg gewiesen, den die Architekten unnachlässig zu beschreiten haben werden, aus eigener Einsicht oder dem Zwang der Ökonomie folgend. Er stellt die ganze Schreinerarbeit aus einzelnen Einheiten zusammen, die Annahme eines Grundmasses ermöglicht ihm, Kästen, Kommoden Anrichten und Glaswände aus gleichen Teilen aufzubauen. Die Grossindustrie liefert die fertigen Elemente und die teure und zeitraubende Handarbeit beschränkt sich auf das Montieren dieser Einheiten.

- C** Der Nachteil der massiven Betondecke — die kostspielige Schalung — ist vermieden im Bausystem „Citrohan“ von Lectorbusier. Bei diesem System wird das tragende Gerippe auf dem Bauplatz gegossen und mit der Bockwinde aufgerichtet. Die Decke wird aus Einheiten zusammengefügt. Die Wände (in zwei 3 cm dicken Membranen mit 10 cm Zwischenraum) werden ebenfalls aus Elementen aufgeführt, die in Eisenblechformen auf dem Bauplatz gegossen werden können.

Die Bausysteme Lectorbusiers sind moderne Systeme darum, weil sie den Anteil des Handwerks auf die Arbeit des Montierens beschränken. Die aus dem Handbetrieb entstandenen Bauelemente (Backsteine, Werksteine etc.) werden im Interesse der Ersparnis an Zeit und Arbeitslohn durch Elemente ersetzt, die mit Hilfe der modernen technischen Mittel hergestellt, transportiert und versetzt werden können. Dagegen nützen diese Systeme das Material — den **armierten Beton** — nicht vollkommen aus. Sie bleiben Zusammenstellungen von Einzelteilen, sie beruhen auf dem Prinzip des Aufstapelns und Aneinanderfügens. Die Elemente sind im Wesen nichts anderes als grosse Backsteine, sie sind allein ökonomischer.

Ein Bausystem, das den **armierten Beton** besser, konsequenter ausnützt, finden wir im Prinzip des bis zum letzten normalisierten Gerippes. Damit nützen wir, anstatt jeweils ein Einzelteil mit einer Fuge neben den anderen zu verlegen, die Spannkraft, die Möglichkeit des **armierten Betons** wirklich aus.



Die Normalisierung des Betongerippes richtet sich nach den Geschosshöhen und den Stützweiten der Pfeiler. Dieselbe Schalung muss sich stets wieder verwenden lassen und ohne Mühe auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt werden können (siehe Artikel „Schalung“). Der Verlust an Zeit, die unvermeidliche Folge der Erhärtungsperiode des Betons im Gegensatz zum Bauen mit fertigen Elementen, wird behoben sein, sobald die Industrie ein bald tragfähiges Material zusammengestellt haben wird.

s. Spindler  
BF  
letzte  
Pfeile

**D** Bausystem mit armiertem Betonrahmen (Abb. 7). Die Betonrahmen stehen quer zur Gebäuderichtung, die Decken spannen sich als durchgehende Plattendecken in der Gebäuderichtung — sie bestehen aus Hohlsteinen mit Eiseneinlage. Die Betonrahmen sind so zu dimensionieren, dass die Schalung für Balken und Stützen jeweils wieder gebraucht werden kann. Dies erfordert, dass alle Balken und alle Stützen gleich beansprucht werden. Das Gerippe der Abbildung 7 wäre demnach zu verbessern, d. h. die projektierten 4 Stützen liessen sich ohne grosse Aenderungen auf 3 Stützen zurückbringen, womit eine gleichmässiger verteilte Belastung bei sparsamerer Konstruktion erreicht wird. Schliesslich ist es selbst möglich, die Rahmen auf 2 Punkten abzustützen nach dem System der Abbildung 8. Diese Konstruktion ist aus technischen Gründen der vorhergehenden vorzuziehen — sie ist zugleich ökonomischer: geringere Anzahl Stützen, Gewinn an Bodenfläche. (Die Anwendung dieses Systems bei einem Bureauhaus bedingt den Nachteil, dass die Stützen mitten in die Büroräume zu stehen kommen — während das Zusammenfallen mit den Wänden bei der vorhergehenden Lösung weniger stören würde).

Das Betonrahmensystem wird auch im Wohnungsbau neue Möglichkeiten erschliessen und zu grossen Einsparungen leiten können. Dafür ist notwendig:

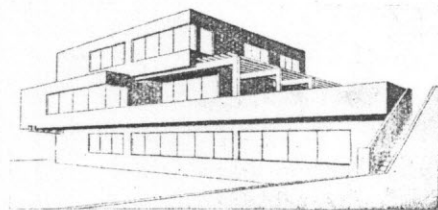
- dass die am meisten erwünschte Stockwerkshöhe und die günstigste Stützweite (mit Rücksicht auf eine bequeme Grundrisseinteilung) berechnet und festgelegt werden;
- dass die Festlegung dieser Normalhöhen und Normalstützweiten die Anschaffung von eisernen Schalungselementen rechtfertigt, wodurch viel Material und Lohn gespart werden kann und zugleich die Ueberarbeitung des ausgeschalteten Betons infolge der korrekteren Giessweise überflüssig wird;
- dass der Erhärtungsprozess sich in kürzester Zeit vollzieht, damit die Formen nach dem Guss so rasch als möglich wieder entfernt und für das folgende Stockwerk aufgestellt werden können;
- dass neben einem leistungsfähigen Material für die tragenden Teile (Stützen, Balken, Decken) von der Technik Materialien für die abschliessenden Teile (äussere und innere Wände) geschaffen werden, die bei geringstem Gewicht die beste Isolation ergeben (siehe Artikel: Mauer und Wand);
- dass das gesamte Installationsnetz — Wasser, Gas, Elektrizität, Heizung, Telefon — in die Werkpläne eingetragen wird zur Festlegung der Aussparungen (ein übersichtliches Bausystem wird die Aufstellung eines übersichtlichen Installationssystems möglich machen und das Brechen von Löchern und Schlitzen — die Folge undurchdachter, unökonomischer Arbeitsweise des Architekten-ausschalten). Ökonomie zwingt uns, das Bauen neu zu organisieren. Neues Organisieren des Bauens führt zu Bausystemer und gibt der Baukunst die Basis für eine neue Entwicklung. Ueber Symptome dieser Entwicklung sprechen wir in einer folgenden Nummer.



8

ENTWURF M. v. d. ROHE — BEARB. STAM

Materialien der Ruf der Minderwertigkeit und der Unsolidität. Das ist nicht die Schuld der Sache an sich, sondern unserer Einstellung. Wir haben der Industrie die Arbeit der Schundfabrikation, des Ersatzes, der Nachahmung zugewiesen, dem Handwerk und seiner Luxusform, dem Kunstgewerbe dagegen das edle Material, die edle Aufgabe zugeteilt, weil wir ästhetisch, handwerklich, kunstgewerblich denken, statt technisch, rationell, ökonomisch. So muss ein Grossteil der heutigen industriellen Produktion immer noch dazu dienen, die Fiktion des Handwerks aufrecht zu erhalten. Die Industrie wird aber alle wirklichen Forderungen der modernen Produktion erfüllen können, sobald wir es gelernt haben, diese Forderungen ihrer Arbeitsweise entsprechend klar und einfach zu stellen. Dieselbe Industrie, die uns heute handgehämmertes Schmiedeeisen, geschnitzte Konsolen, handgeknipte Perserteppiche u. s. f. maschinell hergestellt liefert, kann uns die Materialien des neuen Bauens, den Luxus des neuen Wohnens schalfen. An uns ist es, denkende Künstler zu werden.



WOHNHAUS MIT ERWEITERUNGSMÖGLICHKEIT ENTW. M. STAM

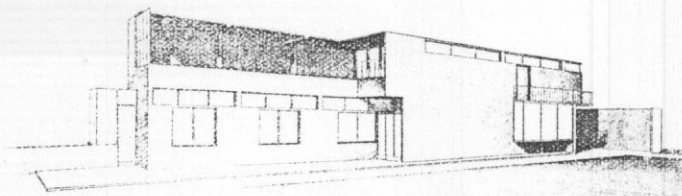
9

**BETONFENSTERRAHMEN**

Die Hausteinfassade, seit Jahrhunderten das grosse Thema der Architektur, hat mit dem Eindringen neuer Baumethoden ihre konstruktive Notwendigkeit verloren — sie ist zu einer Bekleidungsarchitektur geworden, mit allerhand Kunststücken vor das eigentliche Gerippe des Baues geklebt und gehängt, mit Profilen und Bildhauereien bearbeitet, die der wirklichen handwerklichen und künstlerischen Tradition schon lange verlustig, für den Architekten eine historische Spielerei und für den Bauherrn eine — übrigens sehr unsachliche — Form der Reklame bedeuten. Im Wohnungsbau, der sich für die Einfassung von Tür- und Fensteröffnungen schon lange mit blossen Steingewänden, also Resten der alten Fassade begnügen musste, hat der armierte Kunststein seit einiger Zeit einen billigeren, durch Gussformen herstellbaren Ersatz geliefert — die Herstellung in einzelnen Stücken (Bank, Gewände und Sturz) und die hausteinmässige Zusammenstellung und Ueberarbeitung des Materials suchen stets noch das Aussehen, die Form des alten Steingewändes vorzutäuschen.

**WIR BRAUCHEN:**

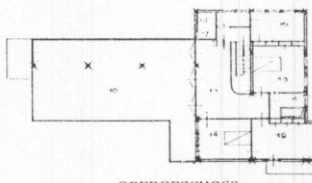
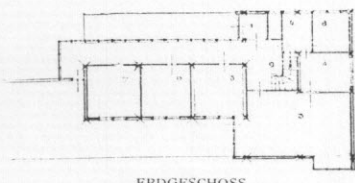
Einen Rahmen von minimalem Gewicht und minimaler Stärke, in normalisierten Lichtweiten für Fenster und Türen in einem Stück hergestellt, den Sturz auf die grösste vorkommende Lichtweite (doppeltflügeliges Fenster = 1,40 m) für die Aufnahme einer 2,00 m hohen Uebermauerung (0,15 X 1,48 X 2,00 X 1600 kg = 710 kg.) berechnet, mit den nötigen Fälzen für den Anschluss des Fassadenverputzes, das Einbinden des Mauerwerks und das Einstellen des äusseren Winterfensters versehen, die Kloben für das Einhängen der Klapppläden, die Hölzen für das Anschrauben der Blindrahmen der innern Fenster miteinbetoniern.



WOHNHAUS MIT ERWEITERUNGSMÖGLICHKEIT — ENTWURF M. STAM

10

- |              |                 |                 |                  |
|--------------|-----------------|-----------------|------------------|
| 1 Entrée     | 5 Arbeitszimmer | 9 Anrichte      | 13 Damenzimmer   |
| 2 Halle      | 6 Gastzimmer    | 10 Terrasse     | 14 Herrenzimmer  |
| 3 Wohnzimmer | 7 Gastzimmer    | 11 Hall         | 15 Mädchenzimmer |
| 4 Esszimmer  | 8 Küche         | 12 Ankleidezim. | 16 Bad           |

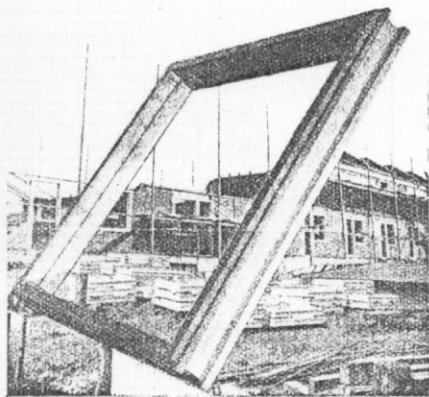
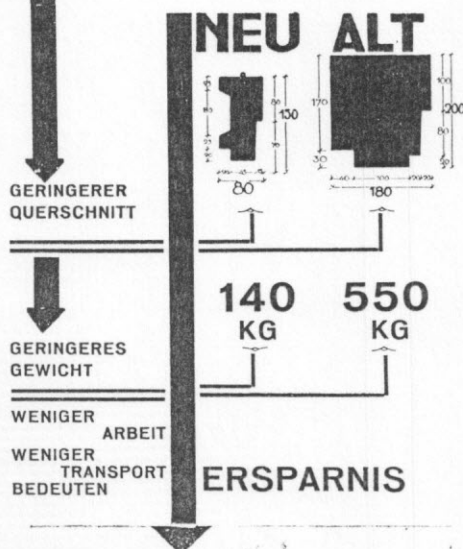


ABC

ZUFALLIGKEITEN SIND ABWEICHUNGEN

**WIR ERHALTEN:**  
Diesen Rahmen fabrikmässig korrekt, in präzisen Eisenformen hergestellt, nach ingenieurmässiger Berechnung armiert, das Betonmaterial mit den Hilfsmitteln und den Erfahrungen der modernen Zementwarenindustrie zusammengesetzt, fertig auf den Bauplatz geliefert. Wir versetzen die einzelnen Rahmen (das grösste Fenstermodell wiegt 140 kg) wie bisher die einzelnen Stücke, jedoch mit bedeutender Einsparung an Arbeitsleistung mit dem Hochführen des Mauerwerks. Die gleichmässig durchgeführte Armierung erlaubt, jedes Modell liegend oder stehend zu benutzen. Infolge der Normalisierung der Masse und der Vereinfachung der Arbeitsvorgänge vom Entwerfenden bis zum Handlanger erhalten wir zu billigerem Preise eine bessere Konstruktion als bisher.

**Betonfensterrahmen  
Zementwarenfabrik  
O. Christen & Cie.,  
Schänzli, Basel**



Wir haben für übernommene konstruktive Forderungen (Art der Fenster, des Mauerwerks etc.) eine moderne technische Lösung erhalten. Wir werden fortschreiten, wenn wir auch die Forderungen neu stellen und zusammen mit Ingenieur und Fabrikant neue Lösungen ausarbeiten.

### DERNIERES HEURES

Das Goetheanum bei Dornach wird gebaut und wir hoffen, dass ihm auch das neueste Heimat-Schutzhaftgesetz nichts mehr anhaben wird:

„Gestützt auf Artikel 70 der Bundesverfassung wird der Bundesrat eingeladen, den Räten einen Gesetzesentwurf zu unterbreiten, der den Schutz von Landschaftsbildern, die Erhaltung von Naturdenkmälern und von historischen Bauten zum Zwecke hat“.

Demn wenn unsere Geld-, Regierungs-, Unterrichts- und Verkehrsinstiute ein Recht auf Attiken, Hauptgesimse und Kunststeinornamentik haben, warum sollen die

## MAUER UND WAND

Das Ziel des Bauens — die Schaffung von nutzbaren, gegen die Einflüsse des Klimas geschützten Bodenflächen — stellt an die Bautechnik zwei wesentlich verschiedene Forderungen:

1. Die Lasten der Bodenflächen sind aufzunehmen und auf den Untergrund zu übertragen — Aufgabe der Konstruktion.
2. Die Einflüsse des Klimas (Hitze, Kälte, Feuchtigkeit, Wind) sind abzuhalten, beziehungsweise die künstlich erzeugten Abwehrmittel (Heizung, Lüftung) sind festzuhalten — Aufgabe der Isolation.

DIE MAUER, wie wir sie heute noch aus gehauenen, geförmtem, oder gegossenem Steinmaterial herstellen, erfüllt diese beiden Forderungen nur sehr unvollkommen.

**MAUER** Gewicht = 620 kg/m<sup>2</sup>



DIE TRAGLEISTUNG der Backsteinmauer (2,0 m breit) beträgt 1,5 kg/cm<sup>2</sup> (für eine Last von 11800 kg. = Deckenlasten von 2 Stockwerken + Dach + Eigengewicht) = d. h. 21,4 % der zulässigen Beanspruchung.

DIE WARMEDURCHLASSIGKEIT der Backsteinmauer beträgt 0,65 K cal/m h° C (Wärmeleitzahl)

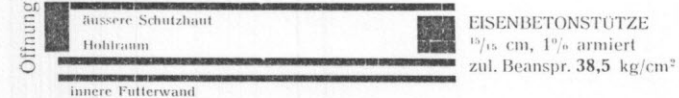
Sie verdankt ihre Entstehung der festungsmässigen Sicherheit einer möglichst grossen und durchbrochenen Masse, einer auf der schichtenden Arbeit unzähliger Hände beruhenden Baumethode, einer nur mit der Druckbeanspruchung und dem eigenen Schwergewicht rechnenden statischen Anschauung. Sie kann die Forderungen des heutigen Bauens immer nur zum Teil und nebenbei erfüllen — dafür nötigt sie uns, unsere Fundamente mit einem toten, statisch unvollkommen ausgenutzten Gewicht zu belasten, unsere Lichtöffnungen einzuschränken, unser Bauen nach den Vorstellungen einer historischen Architektur zu richten. Der Grundsatz des modernen Bauens, jedes Material und jedes Konstruktionselement so auszubilden und auszunützen, wie es seiner Aufgabe entspricht, führt uns zur getrennten Erfüllung der beiden Forderungen: Konstruktion und Isolation

Für die Konstruktion liefern uns die neuen statischen Berechnungsweisen und die neuen Möglichkeiten des Bauens mit Gerippen aus Eisen oder Eisenbeton die neuen Bausysteme.

Für die Isolation liefern uns die neuen wissenschaftlichen Versuche und die neuen industriellen Fabrikationsmethoden

die neuen Baumaterialien. DIE WAND, von der Aufgabe des Tragens und Übertragens der Nutzlasten durch das Gerippe befreit, gibt uns die Möglichkeit, die Aufgabe des Abwehrens der Witterung und des Festhaltens der Heizwärme mit bewusster Ausnützung der modernen Materialien zu lösen:

**Wand und Stütze:** Gewicht = 260 kg/m<sup>2</sup>



DIE TRAGLEISTUNG der Eisenbetonstütze (2,0 m Stützweite) beträgt 34,3 kg/cm<sup>2</sup> (für eine Last von 7100 kg = Deckenlasten von 2 Stockwerken + Dach + Eigengewicht d. h. 89,0 % der zulässigen Beanspruchung.

DIE WARMEDURCHLASSIGKEIT der innern Futterwand beträgt 0,20—0,5 Kcal/m h° C (Wärmeleitzahl) je nach Wahl des Materials (Gasbeton — Korkplatte)

Wir gelangen den verschiedenen Anforderungen entsprechend dazu, die Wand nach innen und nach aussen verschieden auszubilden:

1. Aussere Schutzhaut, dicht, fest, glatt, möglichst fugenlos, nach dem System der Rudwand zwischen die Stockwerksdecken gespannt.

#### Ausführungsmaterialien Torcretbeton, Eternittafeln.

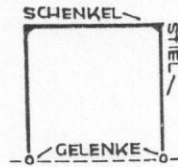
2. Hohlraum als Luftschicht oder ausgefüllt, als Raum für das Verlegen von Leitungen  
" " " " Unterbringen von Wandkästen.
3. Innere Futterwand, leicht, porös, nagelbar, schlecht wärmeleitend, als Bestandteil des Innenausbaus nach dem Verlegen der Leitungen und Stellen der Wandkästen zusammen mit den innern Trennwänden zu versetzen.



**Ausführungsmaterialien: Gasbeton, Schwemmsteine, Torfplatten, Korkplatten, Sägmehlplatten.**

Die rein technische Ökonomie wird die Auswahl und Eignung der von ihr geforderten Materialien erzwingen — sie wird auf diesem Wege aber auch die tatsächliche Wirtschaftlichkeit erweisen.

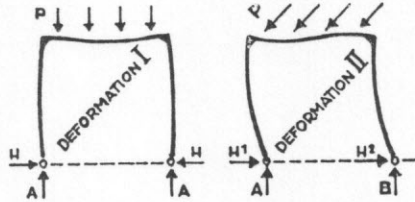
**DER ZWEISTIELIGE RAHMEN**



Wesentlich ist die steife Verbindung der Stiele mit dem horizontalen Schenkel, das Zusammenpressen: Deformation des Schenkels verursacht Deformation der Stiele und umgekehrt. Die Stielfüsse können gelenkig mit dem Untergrund verbunden — Sicherheit gegen Setzungen — oder eingespannt sein. Hier sind Gelenke angenommen.

**Untersuchung der Deformationen:**

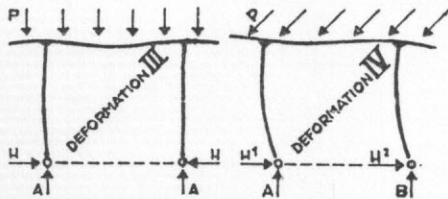
1) 2-stieliger, steifer Rahmen mit normalem Schenkel.



Bei vertikal angreifender Belastung des Schenkels werden die Stiele auf Biegung beansprucht. Die im Gelenk angreifenden Reaktionskräfte H (Schub) und A (Druck) erzeugen die **Deformation I**.

Bei schräg angreifender Belastung des Schenkels erhalten wir wiederum Biegebungsbeanspruchung. Die Kraft H kann diesmal jedoch an einem der Stielfüsse in umgekehrter Richtung angreifen. Dies erzeugt die **Deformation II**.

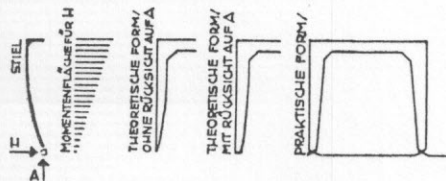
2) 2-stieliger, steifer Rahmen mit auskragendem Schenkel.



Bei vertikal angreifender Belastung erhalten wir ähnliche Verhältnisse wie beim normalen Rahmen — mit dem Unterschied, dass durch die Belastung der Konsolen die Biegebungsbeanspruchung der Stiele bis zu einem gewissen Grade aufgehoben wird. Wir erhalten die **Deformation III**.

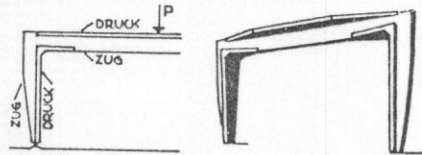
Bei schräg angreifender Belastung erhalten wir die entsprechende **Deformation IV**.

**Bestimmung der Stielquerschnitte:**



Aus den Kräften H und A können wir die Form des Stieles bestimmen; er kann gegen das Gelenk hin leichter dimensioniert sein — ähnlich einer Konsole. Die erhaltene Form gilt im Prinzip auch für den Fall des auskragenden Schenkels.

Da wir es nicht nur mit der normalen Druckbeanspruchung A zu tun haben, sondern auch mit der Kraft H rechnen müssen, die in einem der Gelenkpunkte in entgegengesetzter Richtung angreifen kann, so folgt, dass im allgemeinen Fall die Stielquerschnitte nicht nach Druck- und Zugzonen geformt werden können.



Ist die Belastung jedoch sehr bestimmt, keinen bedeutenden Wechslen unterworfen, sind also in Schenkeln und Stielen deutlich Druck- und Zugzonen ausgeprägt, so lassen sich die Querschnitte noch wirtschaftlicher, leichter gestalten — T-Form.

Anthroposophen ihre individuellen Gefühle nicht in der Gestaltung einer „breitigen Masse, die innerlich von einem Netz von Stäben durchzogen wird = Eisenbetonbau“ verwirklicht sehen? Das eine wie das andere kostet sehr viel Geld und hat mit Bauen nichts zu tun.

Unsere Architekten sitzen immer noch hoch zu Ross und wollen uns immer noch die hohe Schule ihrer Kunst vorreiten. Es wäre an der Zeit, einmal herabzusteigen, denn wir alle merken langsam, dass der Gaul von Holz ist und nur noch schaukelt statt galoppiert. Unsere Ingenieure gehen schon lange zu Fuss und sind schon viel weiter gekommen als wir.

Die „Schweizerische Bauzeitung“ hat das ABC besprochen. Wir sind sehr stolz darauf, denn wir haben von der Bauzeitung, die so viele wertvolle Zeugnisse von der Arbeit unserer Ingenieure bringt, eine sehr gute Meinung und können sie deshalb sehr zum Abonnement empfehlen. Dass wir in unserer an Idealismus und Geistigkeit so überreichen Zeit als Materialisten gelegentlich eins abkriegen, finden wir sehr in der Ordnung — aber sind die Arbeiten der Wiener (z. B. Stoclet-Haus in Brüssel von Hofmann) und der Holländer (z. B. neue Börse in Amsterdam von Berlage) so einfach als „Verblüffungsarchitekturen“ abzutun?

Im kommenden Frühjahr soll (ähnlich wie letztes Jahr in Schinznach) an einem günstig gelegenen Ort der Schweiz wiederum eine kleine Zusammenkunft der jungen Architekten abgehalten werden. Alle Kollegen, die sich für die Teilnahme interessieren, sind gebeten, ihre Adresse bei der Administration des ABC aufzugeben.

**REDAKTION**

An No. 3-4 des ABC haben mitgearbeitet:  
 Artikel — Lissitzky (Russische Architektur)  
 Roth (Schalung - Zweistieliger Rahmen)  
 Schmidt (Mauer u. Wand - Neue Materialien)  
 Stam (Modernes Bauen)  
 Arbeiten — Burchartz (Abb. 11)  
 M. v. d. Rohe (Abb. 6-8)  
 Russland (Abb. 1, 2, 4)  
 Stam (Abb. 7, 9, 10)

Nachdruck nur mit Angabe der Quelle gestattet.  
 Beiträge haben wir erhalten von:  
 Forbat, Weimar  
 Janco, Bukarest  
 v. d. Mühl, Lausanne

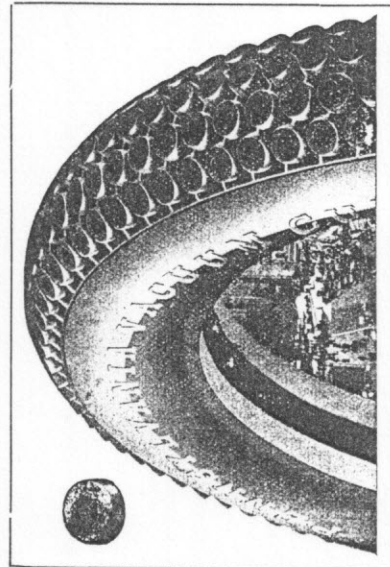
Wir danken den Zusendern für ihre Aufmerksamkeit, mussten die Publikation jedoch bis jetzt zurückstellen. Da wir ausserdem für die hystorisch — kritische Verarbeitung der „Hauptströmungen moderner Architektur“ bereits verschiedene fachmännisch ausgebildete Kunstwärter besitzen, so können wir uns dieser reproduktiven Arbeiten enthalten und bitten vor allem um

**REKLAME**

**Das Exakte geht über das Verschwommene  
 Die Wirklichkeit über die Nachahmung**

Auf dem Wege der äussersten Organisation des lesbaren Textes, der Farbe und der Form zu funktioneller Kraft — und auf dem Wege der photomechanischen Reproduktion des Gegenstandes wird das moderne Plakat, die moderne Reklame sich entwickeln können. (ABC. 2. 1924)

Im Anschluss an diesen Aufsatz reproduzieren wir eine zielbewusste Zeitungsannonce aus Nr. 1 einer durch M. Burchartz (Bochum, Bongardsstr. 15) herausgegebenen Reklamezeitschrift.



BEISPIEL FÜR VERWENDUNG PHOTOMECHANISCHEN VERFAHRENS

# Warum

SIND UNSERE

## MASCHINEN SCHÖN

WEIL SIE

Arbeiten  
Sich bewegen  
Funktionieren

?

FABRIK  
SILO  
LOKOMOTIVE  
LASTWAGEN  
FLUGZEUG

# Warum

SIND UNSERE

## HAUSER NICHT SCHÖN

WEIL SIE

Nichts tun  
Herumstehen  
Representieren

?

VILLA  
SCHULPALAST  
GEISTESTEMPEL  
BANKPALAST  
EISENBAHNTEMPEL

Es wäre unproduktiver Zeitverlust, wenn man heute beweisen wollte, dass man nicht mit eigenem Blut und einer Gänsefeder zu schreiben braucht, wenn die Schreibmaschine existiert. Heute zu beweisen, das die Aufgabe jedes Schaffens, so auch der Kunst, nicht Darstellen, sondern Dastellen ist, ist ebenfalls unproduktiver Zeitverlust. (Merz)

Die nächste Nummer des ABC wird Artikel und Entwürfe für das Bauen von Wohnungen und Städten bringen.



JEDER Künstler, der sich auf ABC abonniert, hat das Recht, seine Photographie gratis zu veröffentlichen. (Mit der Garantie, sofort berühmt zu werden). JEDE Dame, die sich auf ABC abonniert, hat das Recht, ihre Photographie gratis zu veröffentlichen. (ohne Garantie.)

JEDER abonniere sich auf ABC

## NEUE BETONMATERIALIEN.

(Mitteilungen aus der Praxis über technische und wirtschaftliche Eignung sind erwünscht)

### GASBETON

Ziel: Ein leichtes, poröses Wandmaterial von geringer Wärmeleitfähigkeit und genügender Festigkeit.

Herstellung: Gemisch von 40 Gewichtsteilen Zement und 60 Gewichtsteilen Schieferkalk, wird mit einem geringen Zusatz von Aluminium- oder Zinkpulver zur Erzeugung von Wasserstoffgas in Wasser angerührt und in flache Formen gegossen. Die Masse wird stark porös und kann nach dem Erstarren in Platten zersägt werden.

Resultat: Das Material lässt sich sägen, nageln, bohren, hobeln und verputzen. Porigkeit 76%. Raumgewicht 700 kg/m<sup>3</sup>. Wärmeleitfähigkeit 0,2 (Backsteinmauerwerk 0,65, Kiefernholz 0,15, Kork 0,05). Druckfestigkeit (nach 6 Wochen) 25-30 kg/cm<sup>2</sup>. Zulässige Beanspruchung (nach Stockholmer Bauordnung) 3 kg/cm<sup>2</sup>.

Anwendung: 1) Leichte Zwischenwände und Isolierungen an Stelle von Schlacken- oder Torfoleumplatten.  
2) Isolierende, nicht belastete Zwischendecken mit der Möglichkeit leichter Armierung an Stelle von Bimsbeton.  
3) Aussenmauern von geringem Gewicht und grösserer Wärmehaltung an Stelle der Backsteinmauer (die Stadt Stockholm lässt Mauern aus Gasbeton von 15-20 cm Dicke für 1-2stöckige Wohngebäude zu).

Hersteller: Axel Erikson, Architekt in Schweden.

### STAHLBETON

Ziel: Schaffung einer möglichst harten, vor allem gegen mechanische Abnutzung widerstandsfähigen Betonoberfläche.

Herstellung: Eine künstliche Eisenmasse, hergestellt durch Mischung von Portlandzement mit eigens präpariertem, metallischem Härtungsmaterial. Wird auf kaltem Wege in beliebiger Stärke aufgetragen.

Resultat: Das Material lässt sich ähnlich wie Gusseisen hobeln, drehen, bohren, feilen, sägen und schleifen. Infolge grosser Haftfestigkeit kann es als metallische Haut auf Beton, Naturstein, Bimsbeton Backstein, Leichtplatten, etc. aufgebracht werden. Härtegrad 2,2 mal so gross als bester Granit — infolgedessen weiteste Staubfreiheit. Rostsicherheit nur bei dauernder Benutzung. Zug- und Biegezugfestigkeit doppelt so gross. Druckfestigkeit 3-4 mal so gross als bei bestem Beton. Wasserdichtheit für eine Schicht von 20 mm bis auf 80 Atm. nachgewiesen.

Anwendung: Gebrauchsflächen von Böden, Randsteinen, Treppenstufen, Silos etc. Abdichtung von Wassergerinnen. Herstellung von Tresorwänden.

Hersteller: Patent von Prof. Dr. ing. Kleinlogel in Darmstadt.

### TORCRETBETON

Ziel: Eine dünn konstruierte, widerstandsfähige, Wasser-, Witterungs- und Säurefeste äussere Schutzhaut für Bauten und Konstruktionsteile.

Herstellung: Auf eine maschenförmige Armierung von Rundeseisen und 2-3 mm starken Drähten wird eine je nach den Anforderungen verschiedene Betonmischung (1:4 — 1:7) mittels Druckluft (Zementgun.) in 2 Lagen von ca. 30 mm Totalstärke aufgebracht.

Resultat: Die intensive Verbindung von Geflecht und Beton ergibt eine sehr elastische Haut bei geringster Gefahr von Schwindrissen. Durch Versuche wurde die Bruchgrenze (Zerreißen des Drahtes) bei Biegebeanspruchung mit 135 kg/cm<sup>2</sup> (0,5% armiert) resp. 178 kg/cm<sup>2</sup> (0,65% armiert) erreicht. Ein Torcretüberzug (von 5-20 mm) auf gewöhnlichem Beton blieb bei 5 Atm. Druck während 8 Stunden wasserundurchlässig.

Anwendung: 1) Dachhaut (bei beweglicher Auflagerung bis 11x40 m Oberfläche ohne Dilatationsfugen) auf U-Eisenplatten in Abständen von 1 m aufliegend. Dicke der Haut: 30 mm, Mischung 1:4.  
2) Ausbesserungen von schadhafte Betonkonstruktionen.  
3) Dichten von Tunnels, Brückenuntersichten etc.  
4) Schutzüberzug über Eisenkonstruktionen gegen Angriff von Feuer- und Rauchgasen.

Adressaten, die nach Empfang dieser Nummer den Abonnementsbetrag nicht einzahlen (6 Nummern 4 Franken, Postcheck V 6971), werden die folgenden Nummern nicht mehr erhalten. Sie werden gebeten, diese Nummer zurückgehen zu lassen.

Abonnenten, die No. 2 des ABC in beschädigtem Zustand empfangen haben, erhalten diese auf Anfrage bei der Administration nachgeliefert.

Probenummern werden auf Anfrage gerne zugeschickt.



ABGESEHEN VON DEN UEBERTREIBUNGEN, DIE ZUM UNGESTÜM JUNGER KRÄFTE OHNE WEITERES GEHÖREN, ÜBERZEUGT DAS **ABC** WIEDER DURCH DIE LOGIK UND DIE SCHÖPFERISCHE FRISCHE SEINER AUFFASSUNG. DASS ES DAMIT ALLE PROBLEME UNSERES BAUENS LÖST, WIRD NIEMAND ERWARTEN, ABER ES WÄRE SCHON VIEL ERREICHT, WENN EINMAL SEINE IDEEN ALLEN BAUENDEN WIRKLICH ZUM **ABC** IHRES HANDWERKS WÜRDEN. DAS **ABC** IST KONSEQUENT IN DER GESTALTUNG EINER ERKENNTNIS, DIE ZWAR NICHT NEU IST, DIE ABER IMMER UND IMMER WIEDER AUSGESPROCHEN WERDEN MUSS. INGENIEUREN UND ARCHITKTEN, DIE MIT KLAREM DENKEN UND LEBENDIGEM EMPFINDEN IHRE BAUAUFGABEN ANGREIFEN WERDEN DIESE BLATTER WEITERE ANREGUNG BIETEN. :: :: :: ::

SCHWEIZERISCHE BAUZEITUNG. 16. MAI 1925.

**GELANDE UND BEBAUUNG AM ZÜRICHSEE.**

Es gibt dicht bebaute Uferstrecken am Zürichsee von betäubendem Eindruck — völlige Zersplitterung der Kräfte — Chaos.

Es fehlt nicht an der Landschaft; die ist voller Einheitlichkeit in Charakter und Richtung. Molasseterassen beherrschen das Bild, horizontal am unteren, leicht ansteigend am oberen See; die Kraft der Gletscher hat die Schichtungen durchstossen, die ausgeprägten Stufen geschaffen, mit langgezogenen Moränen überschüttet; alles ist von diesem übermächtigen Strome gerichtet — die Wälder auf den Höhen, die Hochmoore zwischen den Moränezüge, der Lauf der Bäche — immer wieder abgedrängt vom natürlichen Bestreben —, das Tal der Sihl bis hinauf zu den Hängen der Albiskette. Wer die Kuppen westwärts überschreitet, empfindet nach jeder Mulde, nach jeder Kante einen neuen Raum — neu das Verhältnis zur Fläche des Sees, zum Kilchberger Plateau, zum Albis; aber wo er auch stehen mag, im Hochmoor, auf den Wiesenterrassen oder am Weinberghang, stets weist die Weite eindeutig dorthin, wo einst das Gletscherende vor seinem Rückzug rastete, wo auf den Trümmern der Endmoräne die Stadt gebaut wurde. Es fehlt nicht an der Landschaft; es fehlt irgendwo am Menschenwerk — das wirkt betäubend.

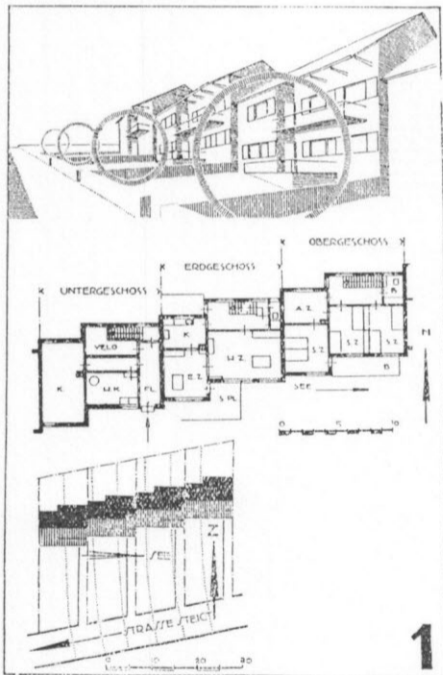
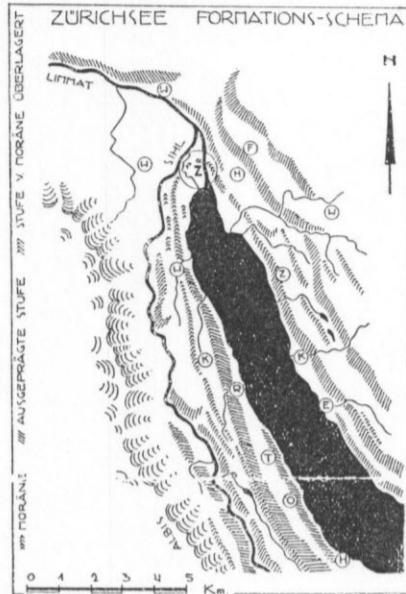
Und das Betäubende liegt nicht schon in der Umgestaltung der Landschaft — als ob der Mensch ie irgendwo etwas schonen könnte, wo er mit seinem Willen, seiner Regsamkeit eingreift; mit seinem blossen, mit seinem eigentlichen Dasein zerstört er doch und baut wieder, wie die Natur baut und wieder zerstört. Ein flüchtiger Blick mag uns wohl täuschen; ein Blick von Horgen hinüber an das andere, so stille Ufer mag uns vorspiegeln, als hätte der Bauende harmlos träumend sich eingenistet in das Land. Doch hat der Bauersmann niemals wahllos da und dort seine Heimstätte aufgerichtet; abwägend hat er sein Haus da gebaut, wo er Wasser fand oder ebenen Boden oder Acker und Weinberg in seiner Nähe. Und so kommt es, dass wir die Höfe einzeln treffen oder in losen Gruppen in Mulden zwischen Bäumen, am Böschungsrande, zu Ortschaften vereint bei den Bachmündungen. Und was unser Auge fasst als taktvolles Einfügen in den Rhythmus des Geländes, ist mehr als nur Einfügen, ist sicheres Wollen, bedeutet Besitz ergreifen, benützen, was die Natur bietet — der Mensch hat sich in den Sattel geschwungen.

Im Grunde bleibt seine Gestaltungsweise stets dieselbe; aber wo seine Hände gedrängt sind, sein Arbeitstempo sich beschleunigt, da wird seine Gestaltung die dominierende — da wächst auch die Verantwortung für das neue Gebilde. Und wenn er nun darin versagt, in seinem Werk sich offenbart als kleiner Pflücker vor der entthronten Natur — dann freilich haben wir Anlass, uns zu betrüben. Wer sollte vor blühenden Fluren, vor der Weite der Felder, seines eigenen Gestaltungsdranges bewusst, nicht zwiespältig werden, zaudernd, ohne den Willen zum reinen Gestalten und ohne die Ueberzeugung, dass reine Gestaltung möglich ist, gleichwertig ist den andern Schöpfungen, die uns umgeben.

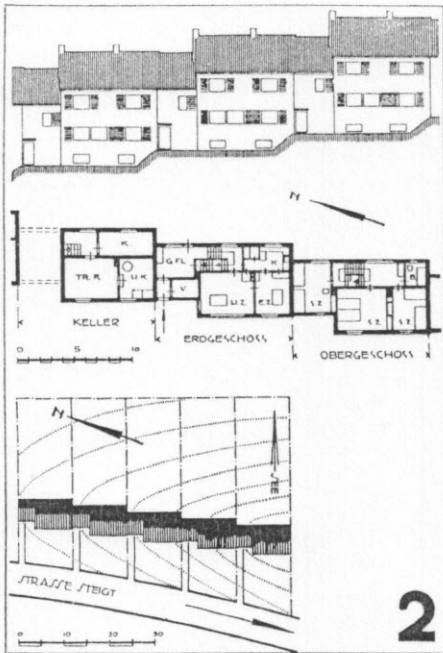
Wirr, wie angesät, stehen die Häuser an den Hängen, jedes ein kleines Einzelding, und wenig ist zu spüren von den Kräften, denen sie eigentlich ihr Dasein verdanken, wenig von Verbundensein mit dem Zentrum, wo doch alle diese Werte geschaffen werden — mit der Stadt. Nur Häufung verraten die Häuser, nicht Organismus — Kleinlichkeiten, rührende Illusionen.

Vor allem die Illusion, es sei auf die Dauer möglich, in einem geordneten Gemeinwesen zu arbeiten, wo jeder nicht sein könnte ohne das Dasein der vielen anderen, und dann sich völlig zu lösen von der Arbeitsstätte, von Dingen und Menschen, draussen zu wohnen im freien Land, selbstherrlich wie ein Schlossherr oder einst ein Bauer auf seinem Hof — Fernsicht nach allen vier Seiten und Fenster, Garten auf allen vier Seiten, Wind an allen vier Ecken.

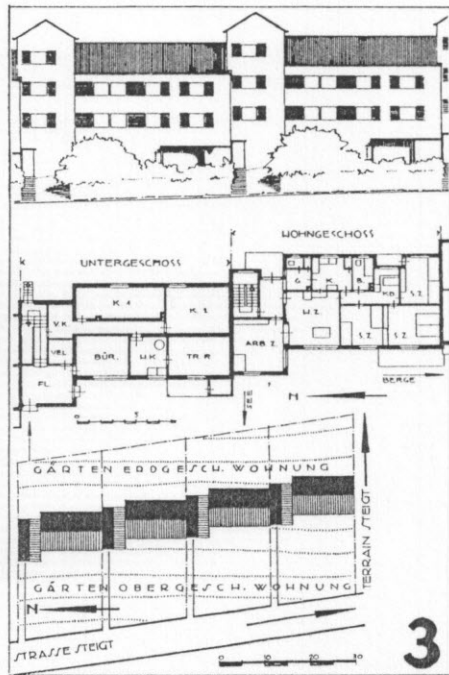
Häufung ist nun einmal da, ist unvermeidlich, wo eine Stadt ausstrahlt ins Land, ist an sich noch nicht schlecht; bemüht ist das Fehlen der entsprechenden Form; Häufung verlangt Ordnung.



REIHENHÄUSER an (westwärts) stark steigender Strasse. Zugang in Untergeschoss. Wohnräume alle nach Süden.



REIHENHAUSER auf fallendem Moränenkamm



REIHENHAUS (mit 2 Etagen-Wohnungen) an leicht steigender Strasse.

### EINZELPRODUKTION von Wohnhäusern.

Wenn wir für die individuellen Ansprüche bestimmter Bauherren einzelne Häuser projektieren und mit den Mitteln des bestehenden Bauhandwerkes ausführen, so leisten wir damit nichts anderes als die meisten Architekten von heute und wir wissen, dass es — verglichen mit unseren wirklichen Aufgaben — nur beschränkter Wert hat, diese Arbeiten hier zu zeigen. Wir tun es dennoch, weil sie versuchen, dem Ziele wenigstens um Schritte näher zu kommen:

- dem neuen Wohnen — durch Anlage des Grundrisses in notwendiger Beziehung zu Zugang, Sonne, Aussicht, Geländeform;
- dem neuen Bauen — durch Verwendung der Materialien in ihrem wirklichen Ausdruck als steinerne Mauer, hölzernes Gemäst, bretterne Wand, deckende Ziegelfläche.

Und die schafft man nun freilich nicht mit nur äusseren Dingen, mit Bauordnungen — 7 Meter Grenzabstand; schafft sie nicht mit Baukollegien, auch nicht mit ästhetischen Vorschriften — alle Giebel nach dem See. Es ist nötig, dass man sich Realitäten nicht verschliesse, dass man anerkenne, wie sehr doch des Einzelnen Persönlichkeit und Leben eingefügt ist in ein grösseres Gebilde, dass man im Denken, Planen und Arbeiten ein grösseres Ganze im Auge behalte.

Wir greifen hier die technischen Forderungen heraus; lassen hiervon wiederum jene beiseite, welche die Produktion betreffen, sprechen von der Planung.

Die kleinen Orte am See verlieren sukzessive den Charakter selbständiger Zentren, sie wachsen zusammen zu zwei langgestreckten Wohnvororten der Stadt; die Stadt speist sie, durchdringt sie.

Organisiert sind heute schon die Verkehrswege — Bahnen und Hauptstrassen; sie sind fast durchwegs nur zu ergänzen. Bezeichnend ist ihr Gerichtesein nach der Stadt, ihr nahezu paralleles Laufen mit der Uferlinie in natürlicher Uebereinstimmung mit der Bodenformation. Nur ganz wenige, die Höhen querende Verbindungen, sind vorhanden und nötig, häufiger auf dem rechten Ufer südostwärts von Terrasse zu Terrasse steigende Strassen. Weniger befriedigen die Nebenstrassen; sie stehen in Beziehung zu der unglücklichen Bebauung; Unklarheiten sind weiter bedingt durch die Bahnstationen, die noch eine Weile Sammelpunkte im Verkehrsfluss sind, d. h. solange, bis Tramlinien oder Autoverkehr die Anzahl der Anschlusspunkte ganz wesentlich vermehrt haben werden. Dann wird der Charakter der Wohnstrassen viel eindeutiger zum Ausdruck kommen — schlank von der Verkehrsstrasse abbiegend, vorwiegend südwärts steigend, die Hänge zu erschliessen, horizontal verlaufend, wo eine Terrasse erklimmen ist oder ein Hochmoor.

Völlig unorganisiert ist die Bebauung selber. Es ist das Reihenhaus, dem die Aufgabe zufällt, klärend einzugreifen; es ist doch die Hausform, die bei gleichbleibender Grundstückfläche durch Konzentration in einer Richtung grössere Weite in der querstehenden schafft, geordnete Massen und gerichtete Räume — in unserm Fall gleichgerichtet dem Becken des Sees, den Hochmooren, den Moränen.

Ist doch das Reihenhaus die Form, die Ersparnisse gegenüber dem freistehenden zulässt — Ersparnisse, die auch betreffend Strassenkosten sehr effektiv sein werden, wo Querstrassen unentbehrlich sind.

Aber wir meinen mit Reihenhaus nicht das geistig so billige Produkt, das entsteht durch Ausbreiten eines Harmonikaplanes — abwechselnd Bild und Spiegelbild; wir meinen mit Reihenhaus nicht das willfährige Objekt zu Siedlungsteppichmustern.

Gemeinwesen bedeutet nicht Verneinen einer kleineren Gemeinschaft; Familie bedeutet nicht Verleugnen des Einzelnen; Reihensbau bedeutet nicht Verschleiern einer Reihe kleinerer Einheiten.

Reihensbau ist Reihen gleicher Einheiten; Reihen aber heisst bekennen einer Richtung — nicht ausrichten, sondern gleich richten, heisst Bekennen der Horizontale — nicht nivellieren, sondern stets erneutes Ansetzen der Horizontale.

Dies die allgemein gültigen Gestaltungsgrundsätze; es stossen hiezu die Forderungen aus der besondern Lage — Häufigkeit steigender Strassen, Notwendigkeit klaren Abstützens gegen den Hang, Blick und Windrichtungen. Staffelung ist die Erfüllende, die Form — Staffelung nach der Höhe und nach der Tiefe.

So ist jedes Haus eingeordnet, geöffnet in Beziehung gebracht zur Umwelt; und doch wieder ein Ruhepunkt in der Flucht; weitsichtig der Wohnraum, der Garten gefasst.

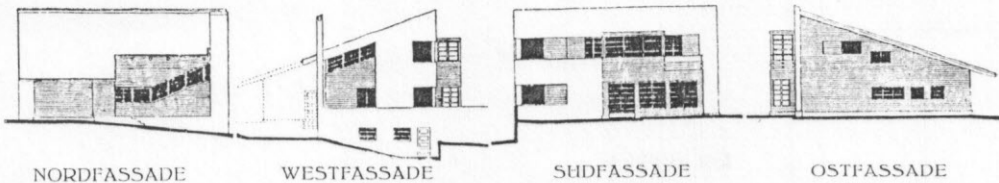
### INDUSTRIELLE MASSENPRODUKTION.

#### von Wohnhäusern in England.

Neben den vielen Vorschlägen zur Behebung der drückenden Wohnungsnot in England, welche sich mit einer grosszügigen Unterstützung, Erweiterung und Verbesserung der traditionellen Methoden des bestehenden Baugewerbes begnügen, erscheinen einige wenige Versuche industrieller Baumethoden, und unter diesen ist der Vorschlag der Eisenindustriellen G. & J. Weir Ltd., Glasgow, der konsequenteste. Die Gründe, welche einen Teil der englischen Eisenindustrie bestimmt haben, sich dem Wohnungsbau zuzuwenden, liegen einerseits in ihrer eigenen, heute nicht abschbaren Arbeitslosigkeit — andererseits ist das Baugewerbe infolge des grossen Mangels an gelernten Bauhandwerkern unfähig, der Nachfrage nach kleinen Wohnungen zu genügen.

Die Verwendung von eisernen Platten zur Verkleidung der Häuser entspringt deshalb speziell englischen Verhältnissen; nichtsdestoweniger ist es sehr wahrscheinlich, dass zusammen mit den Forschungsinstituten für Industrie in England und den U.S.A., welche gerade in jüngster Zeit die Baustoffe intensiver bearbeiteten, neue Materialien gefunden werden, welche den Stahl verdrängen und so die Produktion industriell hergestellter Häuser auch in eisenarmen Ländern ermöglichen werden. Die Materialfrage ist indessen im Streit um die Einführung des „Stahlhauses“ ungehörig aufgebauscht worden; sie hat mit dem Prinzip der industriellen Massenfabrikation nichts zu tun.





NORDFASSADE

WESTFASSADE

SÜDFASSADE

OSTFASSADE

Wohnhaus in  
Riehen b. Basel  
erbaut 1924  
Architekten:  
F. & R. Steiger-  
Crawford

Einteilung und Aufbau der Häuser sind dem überlieferten eingeschossigen Bungalowtyp des Einfamilienhauses entnommen; heute wird besonders der 5-räumige Typ (3 Zimmer, Küche, Bad) als freistehendes oder als Doppelhaus produziert. Die Konstruktion verwendet ein hölzernes Fachwerk aus zirka 10x5 cm starken Pfosten und Schwellen als tragendes Gerippe. Die Umfassungswand wird gebildet durch:

- eine zirka 3 mm starke, glatte Stahlplatte, mit Schrauben auf der Aussenseite des Holzfachwerkes befestigt und beidseitig mittels Druckluft bemalt;
- eine Zwischenlage aus Ruberoid (mit Gummi imprägniertem Filz), in der Mitte des 10 cm weiten Hohlraumes zwischen den Pfosten eingesetzt;
- eine Verkleidung der Innenseite mit zirka 6 cm starken Sundealplatten, mittels Druckluft auf der Zimmerseite bemalt. (Sundeal ist eine Art Papiermaché und wird im Eisenbahnwagen- und Schiffsbau häufig verwendet.)

Diese Konstruktion hat folgende physikalische Eigenschaften:

Wärmeübertragung: gleich derjenigen einer 25 cm starken Backsteinwand.

Feuchtigkeitsaufnahme: keine.

Gewicht: gleich  $\frac{1}{12}$  desjenigen einer 25 cm starken Backsteinwand.

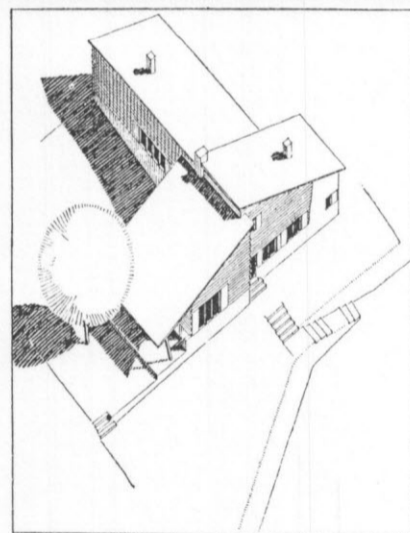
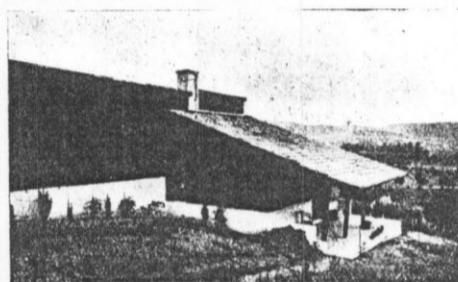
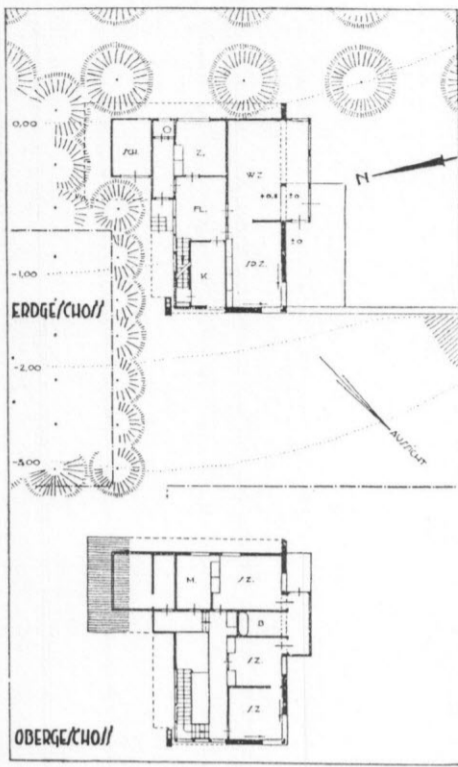
Die Fundamente können daher sehr leicht gehalten werden; sie bestehen aus zirka 15 cm starken, maschinell hergestellten Betonlagern auf einem leichten Bankett aus gewöhnlichem Stampfbeton; die Materialersparnis an Aushub und Beton gegenüber dem Fundament für die 25 cm starke Backsteinmauer beträgt zirka 50%.

Die Innenwände bestehen aus Sundealplatten auf zirka 7 cm starken Holzpfosten montiert, der Boden ist mit Linoleum belegt, die Decke bilden Beaver-Boardplatten, die Dachhaut Stahlplatten wie bei der Aussenwand. Für das Dach werden neuerdings Versuche mit „Comtraiplatten“ angestellt. Alle Teile des Ausbaues, sofern nicht bereits gute Standardformen vorhanden sind, wie die Fenster der Crittal Co., die Apparate für die sanitären Installationen, Beleuchtung und Heizung sind bis ins Letzte normalisiert, sodass an Ort und Stelle nur ein Zusammenschrauben abgepasster und vorgefertigter Teile notwendig ist.

Produktionsverlauf:

- Massenfabrikation der Standarteile in verschiedenen Fabriken.
- Maschinelles Zusammensetzen der fertig bearbeiteten Teile zu Wand-, Boden- und Dacheinheiten in der Häuserfabrik.
- Montage dieser Einheiten an Ort und Stelle zum bezugsfertigen Haus.

Die bereits im Betrieb stehende Häuserfabrik in Cardonald bei Glasgow produziert pro Woche 60 Häuser; die bezugsfertige Montage beschäftigt 6 Mann eine Woche. Sowohl in der Fabrik als auch an Ort und Stelle werden von den Arbeitern nur Hammer und Schraubenschlüssel benötigt; einzig das Erstellen der Fundamentbankette und das Bemalen der Fenstersprossen werden in der üblichen Weise ausgeführt.



WOHNHAUS IM SCHLIPF BEI BASEL. Erbaut 1924  
Architekt: Hans Schmidt

## DER RAUM.

**Der Raum** hat keine Dimensionen — er hat keine Höhe, keine Tiefe, keine Weite. Der Raum ist — ist überall, durch Alles, um Alles.

Der Raum ist unbegrenzt, unzertheilbar, unzerstrennbar.

**Der Raum ist Ausbreitung** — Ausbreitung in allen Richtungen von Punkt zu Punkt. Eine rein räumliche Erscheinung ist das Licht. Das Licht ist wie der Raum, formlos, untastbar, Ausbreitung.

**Der Raum ist auseinander.**

**Die Zeit** hat keinen Anfang und kein Ende. Die Zeit hat keine Grenzen — die Zeit durchschreitet jede Grenze.

**Die Zeit ist Fortgang** — aber Fortgang ohne bestimmte Richtung und ohne bestimmte Geschwindigkeit. Die Zeit ist Bewegung — als Erscheinung entspricht ihr der (Laut). Der Laut ist wie die Zeit — Fortpflanzung, Fortgang, Bewegung.

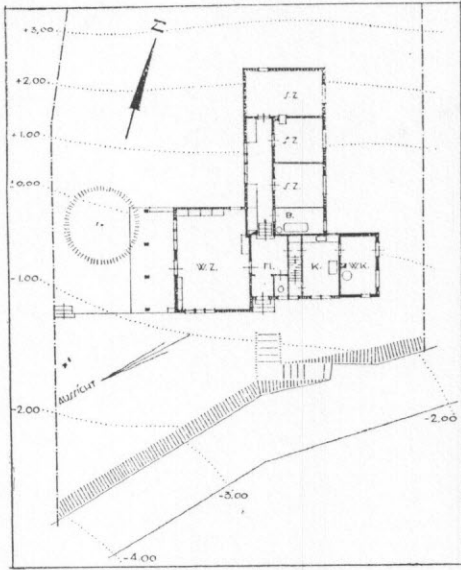
**Die Zeit ist nacheinander.**

(Siehe Lissitzky „K und Pangeometrie“, Europa 1925.)

Die Aufgabe ist für uns:

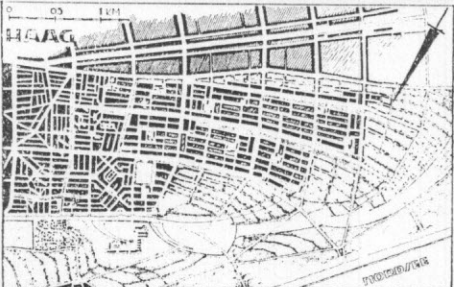
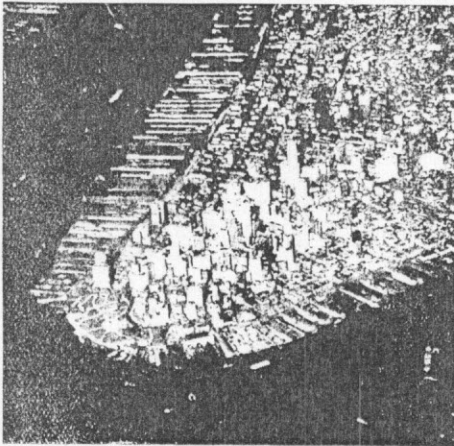
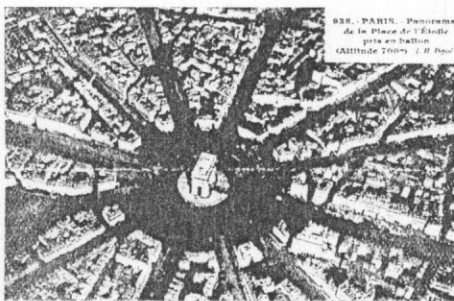
- unsere Beziehung zu diesem einen Raum, dieser einen Zeit zu erkennen;
- diese unsere Beziehung durch unsere Arbeit für alle erfassbar zu gestalten.

STAN-SCHMIDT



GRUNDRISS. Wohnhaus im Schopf bei Basel. Massstab: 1:400.

An No. 5 des ABC haben mitgearbeitet:  
 ROTH (Gelände — Zürichsee).  
 WITWER (Industrielle Massenproduktion).  
 STAM — SCHMIDT (Der Raum).



Das Mittel, Raum und Zeit zu erkennen, ist die Bewegung.

Raum = Ausbreitung, formlos und untastbar, wird sichtbar, wahrnehmbar als Bewegung.

Zeit = Fortgang, richtungslos und unmessbar, wird bestimmt, messbar als Bewegung.

Gestaltung von Raum und Zeit ist Gestaltung der Bewegung.

Das Mittel, unsere Erkenntnis zu gestalten — durch die Realisierung von Mass und Form — ist das Bauen.

### DIE FLÄCHE. (Fassade — Wand — Gemälde.)

Die Vergangenheit hat jeden Raum als ein für sich selbst bestehendes Teilstück angesehen; der Begriff des Alles umgebenden und durchströmenden einen Raumes fehlte ihr. So hat sie jede Fassade, jede Wand für sich gesehen und als Flächenkomposition in sich abgeschlossen. Auch das Gemälde in seinem Goldrahmen bestand als in sich abgeschlossene Komposition: in einen Rahmen gesperrt, ohne Beziehung zum Raum.

Das moderne Bauen dagegen wendet sich ab von der ästhetischen Komposition, sei es mit Farben oder Formen, sei es mit Flächen oder Volumen. Das moderne Bauen zerstört die Fassadenfläche. Der Raum dringt durch grosse Fensteröffnungen in das Innere des Baues, Balkone umfassen Raum. Der Bau bezieht den Raum in sich hinein.

Dasselbe geschah in der Malerei, als Gemälde und Wandfeld der Enge ihres Rahmens überdrüssig wurden. Die Maler haben erst den Rahmen zerstört, über den Rahmen hinweg gemalt. Dann haben sie die Fläche zerstört und ihre Kompositionen plastisch in den Raum hinausgebaut oder vollkommen im freien Raum zu bauen begonnen — weg von der Fläche. Diese Maler haben eingesehen, dass das Gemälde kein Daseinsrecht mehr hat, sie wissen, dass ihre Arbeit nur noch Untersuchungsarbeit ist — ihre Schöpfungen im besten Falle interessante Werkstücke für ein Museum, historisch interessant, wie die erste Dampfmaschine interessant ist. Denn ihre Aufgabe, dem Künstler zur Uebung zu dienen, hatten sie bei ihrer Vollendung bereits erfüllt.

### DAS VOLUMEN.

Die Vergangenheit hat gesucht, begrenzte Stücke aus dem Raum herauszuschneiden und als einzelne Räume an Stelle des Ganzen zu setzen, das sie nicht erkennen wollte. So kam man zu geschlossener, symmetrischer Komposition. Aber auch wo diese symmetrische Komposition aus praktischen Gründen oder Neuformalismus nicht durchgeführt wird, bleibt das Bauen eine Komposition von geschlossenen Raunteilen.

Das moderne Bauen zerstört das begrenzte Volumen, den begrenzten Körper und gestaltet das Offene, den offenen Bau.

Tatlin baute in Moskau das Modell seines Turmes. Die Idee eines Monumentes, eines Erinnerungszeichens war nicht modern — die Zweckbestimmung der verschiedenen Bauteile als Versammlungs- und Museumsräume war erfunden, um das Studiumsmodell, das Laboratoriumstück als lebensfähiges Gebäude zu motivieren. Dennoch war es ein Schritt:

1. dass Tatlin einen offenen Bau projektierte, dass er nicht mehr Raum zwischen Wände einschloss, sondern dass er den Raum beherrschte, anspannte, gestaltete durch ein offenes Gerüst von funktionierenden Bauteilen;
2. dass er eine rotierende Bewegung und damit das Element Zeitfortgang in sein Werk einführte. (Siehe Abb. ABC 3 4.)

Bereits gibt uns die Technik in Kranen und Transportanlagen ein ähnliches Bauen zu sehen. Es interessiert uns mehr als die Vorbilder klassischer Formschönheit, weil es unserer Erkenntnis von Raum und Zeit mehr zu sagen hat. Gegenüber den einfürmig starren, raumvermeindenden ästhetischen Baublöcken steht, mit der regelmässigen Bewegung seiner Lifte, Kranen und Transportbänder, der moderne offene Bau.

### DER VOLUMENKOMPLEX.

(Siedlungen — Industrieanlagen — Städte.)

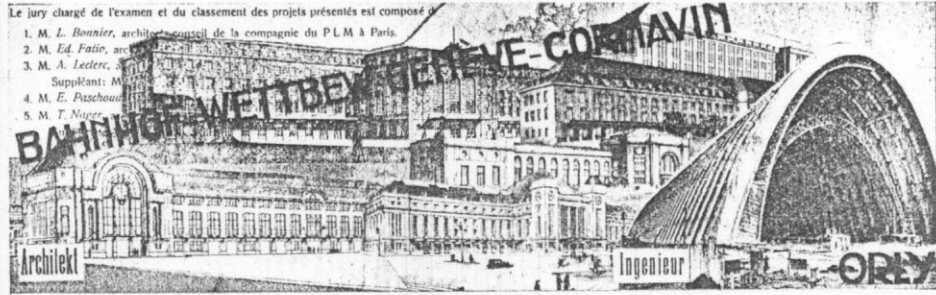
Die Vergangenheit hat versucht, die Häusermassen der Stadt in eine geschlossene ästhetische Ordnung zu zwingen, um Strassenraum und Platzraum zu schaffen. Jedes Volumen hat seine Fassade, und diese Fassade ist Dekoration — ein Stück Platzwand. Die Dekoration muss einheitlich sein, die Gesimshöhe wird gleichmässig vorgeschrieben — die Aesthetik des Aeusserlichen verlangt notwendigerweise gesetzliche Vorschriften, um den Schein der Einheit, den repräsentativen Anblick zu erreichen. (Siehe Abb. Paris.)

Die Notwendigkeit liess sich nicht hinter Fassadenmauern gefangen halten. Die Volumen der Häuser zerbrachen die Strassenwände, überschritten die gleichmässigen Gesimshöhen und suchten sich neuen Raum zu verschaffen. (Siehe Abb. New-York.)

Das moderne Bauen fordert, ausgehend von der Notwendigkeit, die neue Organisation der Volumen im Raum — die neue Stadt.

Das moderne Bauen nimmt der Fläche ihre Grenze — Das moderne Bauen nimmt dem Volumen seine Geschlossenheit — Das moderne Bauen nimmt dem Volumenkomplex, das man Stadt genannt hat, seine Starrheit — seine Geschlossenheit. (S. Abb. den Haag.)





**Die Badewanne:** ein Gefäss, glatt, mit runden Ecken, ohne Fugen, entstanden entsprechend den Anforderungen des Gebrauches und der Reinigung, ausgeführt als Massenprodukt, ist in ihrer äusseren Erscheinung einfach und eindeutig. Diese Eindeutigkeit, diese Ungewollte, aber technisch richtige und zweckmässige Form fehlt auf allen Gebieten, wo man bewusst meint Kunst machen zu müssen — fehlt da, wo man meint, ein Mehr über das Notwendige und Zweckmässige hinaus hinzufügen zu müssen.

**Die Bahnhöfe** — in der Schweiz und in ganz Europa — sind der Beweis dafür, dass auf dem Gebiet des Bauens die eindeutige, d. i. die technisch richtigste und zweckmässigste Form dem ästhetischen Formalismus von Architekten ausgeliefert wird, die meinen, Kunst machen zu müssen, meinen, etwas Geistiges hinzufügen zu müssen. In Wirklichkeit haben sie etwas Oberflächliches und Aeusserliches hinzugefügt, weil sie blind waren für das wesentlich Geistige, das der Aufgabe und den Materialien ihrem Wesen nach eigen ist. Darum ist die Bahnhoffrage nicht zu lösen durch einen Wettbewerb mit einem ästhetisch orientierten Preisgericht nach der alten oder neuen Architekturmode.

Die Bahnhoffrage muss — ebenso wie das ganze Bauen — wieder gesehen werden als eine technische Aufgabe, die eine Lösung, frei von formalen Absichten, verlangt. Nur auf diese Weise wird sich der Bahnhof und das Bauen von der ästhetischen Pose befreien können.

**Die technische Aufgabe** eines Bahnhofes ist die bewusste Organisation des Verkehrs und das Gruppieren der Räume in der Folge, die dem Gebrauch am meisten entspricht. So muss der Grundriss eines Bahnhofes — so gut wie der einer Fabrik oder einer Wohnung — den Vorgang, die Folge, die Handlung klar erkennen lassen, die für die Grosszahl der Benützer, also der Reisenden in unserem Falle, entscheidend ist.

**ALLGEMEINE SITUATION.**

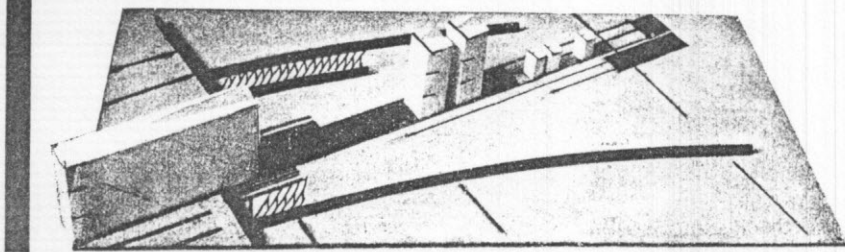
Die Hauptverkehrszuleitung aus dem Stadtkern zum Bahnhof Cornavin geschieht durch 3 Strassenzüge:

- Rue du Mont-Blanc
- Rue de Cornavin
- Boulevard James Fazy

Diese 3 Strassen steigen gegen den Bahnhof leicht an, die Steigung setzt sich jenseits der Geleisanlagen in stärkerer Masse fort. Eine Unterführung in der Verlängerung der Rue du Mont-Blanc schafft die Verbindung mit dem Aussenquartier Montbrillant.

Die Geleisanlagen liegen auf einer Höhe von 8,50 m über dem Strassenniveau. Der als Durchgangsstation angelegte Bahnhof wird durch einen Personentunnel auf einer Höhe von ca. 4,50 m über dem Strassenniveau bedient; der Tunnel war von der Bahnverwaltung festgelegt worden (im Projekt Stam nordwärts verbreitert). Die Ueberwindung der Niveaudifferenz zwischen Strasse (Bahnhofvorplatz) und Personentunnel schafft die besonderen Bedingungen für die Anlage des Empfangsgebäudes.

MODELL FLUGPLATZGESTALTUNG — ATELIER LADOWSKI — MOSKAU.



1925

**NOTIZEN ÜBER LITERATUR.**

Wir erleben eine Periode von Einheit; wir beginnen zu begreifen, was Zusammengehörigkeit ist. Zu allererst äussert sich diese Zusammengehörigkeit, diese Einheit in der Kunst — in allen Aeusserungen von Kunst.

Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen den Aeusserungen: malen, bauen, bildhauen, komponieren oder schreiben.

Es gibt einen Unterschied im Handhaben der Werkzeuge, einen Unterschied in den Materialien.

Antrieb und Ziel sind überall und immer dieselben, nämlich um

- durch
- geringsten Gebrauch von Material
- zu gelangen zum
- höchsten (reinsten) Ausdruck.

**Minimum des Materials:**

Wir kommen zum Punkt, der das Zurückgehen auf den Anfang bedeutet, den Anfang, der bewusstes, ursprüngliches Aufbauen von uns fordert. Dieses Aufbauen lässt uns die notwendigen Fehler der vorigen Geschlechter sehen; dieses Sehen lässt uns diese, für uns nicht notwendigen Fehler vermeiden.

**Maximum des Ausdrucks:**

Seine Arbeit schafft der Künstler nach seiner (äusserlichen) Veranbarung (malen, bildhauen etc.) — nicht seine Unklarheit, seine Probleme, jedoch seine Klarheit gestaltet er.

Er tut nichts anderes, als sich selbst klarzustellen gegenüber dem Sein. Sein Werk hat kein anderes (indirektes) Ziel, als den Beschauer klarzustellen.

Die Literatur hat zum Material:

- den Buchstaben —
- das Wort — Komplex von Buchstaben (essentiell)
- die Literatur ist ohne Laut.

Wenn wir Literatur sprechen (z. B. Gedichte um der schönen Form willen), so verbinden wir zwei verschiedene Aeusserungen von Kunst: Literatur und Musik. Wenn wir aber wissen, dass die verschiedenen Künste nur Aeusserungen sind der einen Kunst, so brauchen wir sie nicht zu verbinden und es ist deutlicher und reiner, sie unvermengt zu gebrauchen.

**DER ROMAN.**

Die Romanliteratur befindet sich in einer nicht-bildenden Periode. Routine in der Nachahmung ist die Hauptsache geworden; Routine, die irreführend als Talent hingestellt wird — und die mit Kunst nichts zu tun hat. Wohl macht sich ein Streben bemerkbar, vom psychologischen Roman loszukommen; die ausschliessliche Einstellung auf das Einzelne, Individuelle, tritt wohl zurück vor einem das Allgemeine betrachtenden Inhalt — aber es hat sich bereits zu deutlich gezeigt, dass der Roman die am wenigsten direkte Form ist, um zur Kunst zu gelangen.

Heute, wo die Literatur gegenüber ihrer Zeit so vollkommen zurückbleibt, ist es schon sonnenklar, dass selbst in den sogenannten guten Romanen nur wenig Seiten essentiell sind, dass ein Ueberschuss an Einleitung und Beschreibung wegbelassen könnte, dass der Roman ein Zuviel an Material gebraucht.

Wir können ohne die Romanform leben, wenn es auch scheint, als können wir die Ablenkung, die uns der Roman sicher bietet, nicht entbehren. Der Kino (der sich, ein Zeichen seines Untergangs, mehr und mehr verliteraturt) ist ein grosser Konkurrent geworden. Dies ist aber nicht dem Publikum als Oberflächlichkeit, sondern der Literatur als Unfähigkeit vorzuziehen.

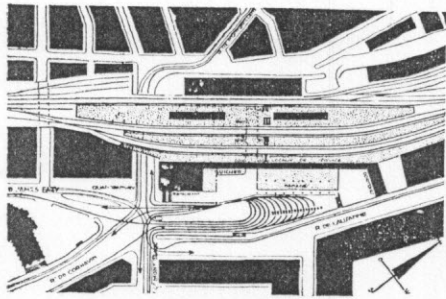
**DIE KURZE ERZÄHLUNG**

(short-story).

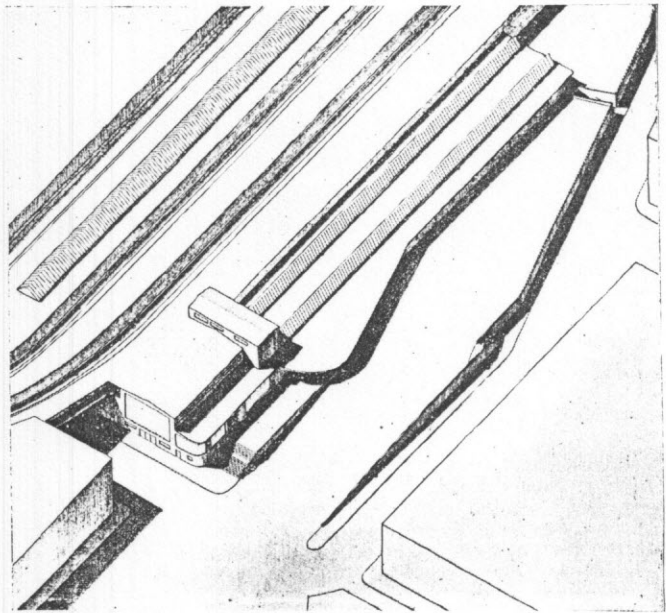
Im Wesen bildet die kurze Erzählung den Uebergang zwischen dem Roman und dem Gedicht. Wenn der Roman (Fortsetzung Seite 3)

# ZWEI BAHNHÖFE

KEIN LOBLIED auf die Resultate des Genfer Wettbewerbs.  
KEINE KRITIK mit blossen Worten über die Resultate des Wettbewerbs.  
ABER GEGENVORSCHLÄGE (das Verfahren wird Kunstkritikern z. Nachahmung empfohlen)



PROJEKT VON H. WITTWER, ARCHITEKT  
Situation. Masstab 1:5000.  
Perspective aus Rue de Mont-Blanc.  
Vogelschau von Süden.



Die Kunst — seit Jahrhunderten scheinbar selbstverständlich aus dem Leben herausgewachsen, mit Handwerk, Sitte, Staatsform und Religion durch die Ueberlieferung stets aufs neue verbunden — hat sich seit einigen Jahrzehnten auf das Nachdenken verlegt. Abgeschnitten von den materiellen Impulsen der Zeit, beunruhigt durch die Erschliessung neuer Gebiete der menschlichen Aktivität, erregt durch das neue Tempo des Lebens, hat sie begonnen, ihr Da-Sein und ihre Arbeit zu analysieren, sie hat Theorien aufgestellt, Programme verflochten, Experimente gewagt.

Die Kunst hat sich auf das Nachdenken verlegt — zum Misstrauen der Kunstschriftsteller, die das Nach-Denken als ihr Vor-Recht erklärt hatten. Sie hat sich selbst in Zweifel gezogen, kritisiert und bewiesen — zur Verzweiflung der Kunstfreunde, die von ihr sichere Werte geschaffen sehen wollten. Sie hat sich sezirt, gereinigt, bejaht, verneint, verraten, entleibt — zum Entsetzen der Kunstrentiers, die ihr den sanften Schlaf im Schatten der Tradition gewünscht hatten.

Die Kunst im Spiegel — die Formeln und Ergebnisse des Nachdenkens und Gestaltens der letzten 10 Jahre von 1914 bis 1924 haben El Lissitzky und Hans Arp herausgegeben, übersichtlich wie ein Kursbuch zusammengestellt und mit 76 Abbildungen belegt in dem Buche

## „KUNSTISMEN“

Siehe Probeabb. auf Seite 1.

Verlag Eugen Rentsch.  
Erlenbach-Zürich.  
Preis Fr. 7.—

Projekt von H. Wittwer, Architekt, eingereicht unter Motto „Shed“.

### Leitsätze:

Für den Kern des Bahnhofes bestehen die Forderungen:

1. Der abfahrende Reisende will zum Perron.
2. Der ankommende Reisende will zur Strasse.

Alles andere ist Nebensache.

Die Wirtschafts- und Ruheräume — mit den Verwaltungsgeschäften in keiner Weise verbunden — zwischen Kern und Stadt.

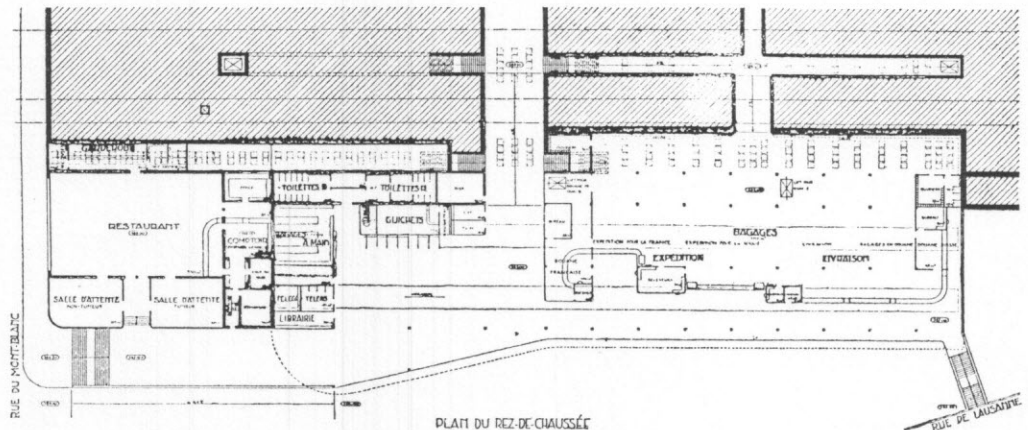
Die Diensträume — mit dem Reisendenverkehr in keiner Weise verbunden — an den Geleisen.

Die Aufenthalts- und Schlafräume für das Personal — in der ruhigsten Ecke des Bauplatzes.

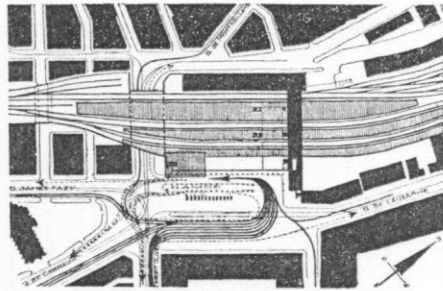
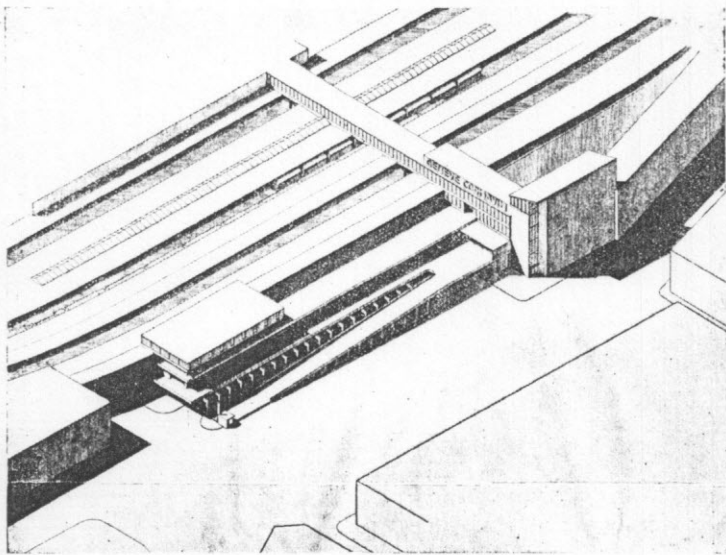
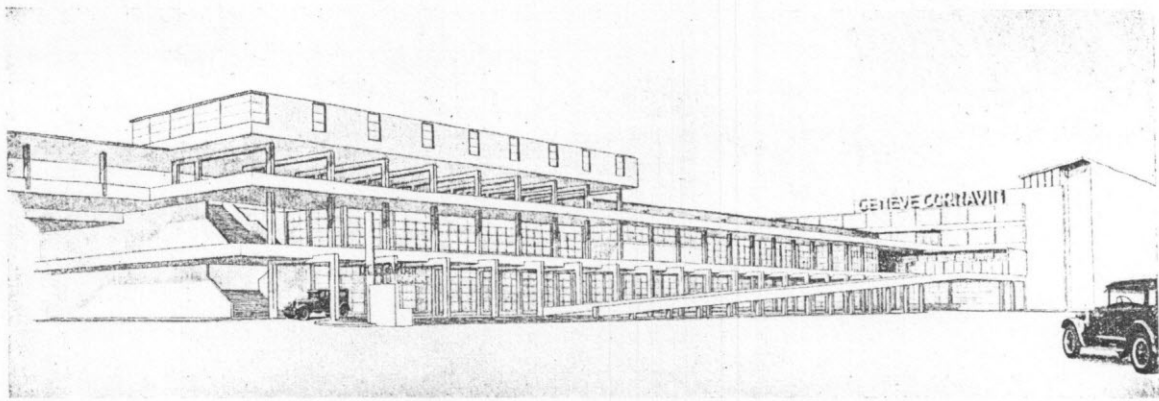
### Disposition:

Der ganze Bahnhofvorplatz wurde unter Benützung der bestehenden Terrainverhältnisse als breite Auffahrtsrampe zum Tunnelleingang angelegt, die rechte Seite als Anfahrt und Aufstellraum für die Automobile, die linke Hälfte mit einer Freitreppe für die Fussgänger. Dadurch wird es möglich, die Reisenden direkt am Ausgang des Tunnels abzusetzen und in Empfang zu nehmen.

PROJEKT VON H. WITTWER, ARCH.  
Grundriss. Masstab 1:1000.







PROJEKT VON M. STAM, ARCHITEKT  
Situation. Masstab 1: 5000

Alle für den Reisenden unmittelbar notwendigen Abteilungen des Bahnhofes liegen auf demselben Niveau mit dem Tunnel und sind am kürzesten Weg Strasse-Perron übersichtlich aufgereiht. Die Ueberdachung ist mit geringstem Lichtverlust als Sheddach projektiert, die geschlossenen Kabinen für die Beamten und Verkäufer sind aus Eisen, Holz und Glas konstruiert.

Wirtschafts- und Ruheräume und deren Zubehör in einem Körper zusammengefasst — stadtwärts an der Rampe.

Diensträume als Raumzeile dem ersten Perron entlang aufgereiht.

Logierhaus für den Dienst an der Rue de Lausanne.

● Projekt von M. Stam, Arch. (nicht eingereicht).

**Leitsätze:**

Dieser Bahnhof ist ein Komplex von Räumen, die zu beiden Seiten des Verbindungsweges: Strasse — Perron angelegt sind.

Die Tradition fordert, ein grosses Volumen zu bauen, durch das jeder Reisende hindurchkriechen muss. Einen Baublock, gross und imposant, der vollgestopft werden muss mit Wohnungen und nebensächlichen Räumen, um eine Scheinmotivierung zu finden für kolossale Abmessungen. Diese im Programm vorgeschriebenen Räume sind in einem besonderen Flügel untergebracht, der mit dem Dienstgebäude in guter Verbindung steht.

Dieser Bahnhof ist keine Schranke zwischen den Zügen und der Stadt; die Reisenden übersehen sie bereits von den Perrons aus. Treppe und Rampe geben ihnen Gelegenheit, sich zu orientieren, sich an die neue Umgebung zu gewöhnen. Die Reisenden kommen vorbereitet in die Strasse.

Allgemeiner Brauch ist es, dass der Reisende durch formalistisch-monumentale Hallen schreitet und sich dann — unerwartet in den stärksten Verkehr gestellt sieht, wenn er das Gebäude verlassen hat.

Dieser Bahnhof akzeptiert die Forderungen des Verkehrs und versucht sie zur äussersten Konsequenz zu organisieren.

Die übliche Auffassung, vertreten durch die Jury und die Einsender der preisgekrönten Entwürfe, verlangt geschlossene Räume, in denen Ein- und Ausgänge als unumgängliche, der Schönheit jedoch feindliche Notwendigkeiten angesehen werden.

b.w.

die am wenigsten direkte Form ist, um die Absicht der Kunst zu verwirklichen, so ist der „short-story“ direkter und das Gedicht ist die direkteste Form.

Denn der „short-story“ ist nicht bloss „Ausschnitt“ — er ist der richtige Ausschnitt. Der „short-story“ ist immer handelnd, nie beschauend, er gibt (im Gegensatz zum Roman) in so wenig als möglich Worten eine Situation, eine Krisis oder ein Problem — aber nicht die Lösung. Er bezieht den Leser nicht allein als Beschauer, sondern als ergänzenden Teilnehmer mit in die Erzählung ein.

Märchen und Sage fallen nicht unter diese Form. Sie sind vollkommen Natur — Gegensatz zur Kunst.

**DAS GEDICHT.**

Das Gedicht ist die richtigste Form der Literatur; es erreicht mit einem Minimum an Material

ein Maximum an Ausdruck.

Während der Roman in gewissem Sinne seine ursprüngliche Aufgabe bis auf heute behalten hat, hat das Gedicht sie verloren. Denn seinem Ursprung nach bestand das Gedicht allein als Mittel zur Erinnerung — waren Rhythmus und Reim die einzigen Mittel seines Fortbestehens. Diesen einstigen Sinn haben Rhythmus und Reim schon lange verloren. Der Rhythmus ist ausschliesslich zur Nachschwingung des Tempos der Emotion geworden, in dem der Dichter seine Vision erlebte; der Reim ist ein Spiel, das sicher nicht jeder beherrscht, das aber niemanden zum Künstler macht. Aus dem unbewussten Vorgelühl, dass diese beiden Grundbedingungen der frühesten Dichtkunst in unserer Zeit dahinfallen, sind die neueren und neuesten Formen der Verskunst entstanden.

In verhältnismässig kurzer Zeit wurde, an diesen Formen gemessen, der Weg von einem Aeussersten zum andern zurückgelegt:

das Gedicht, überladen mit Bildern und Gleichnissen, die übereinander sträucheln,

und

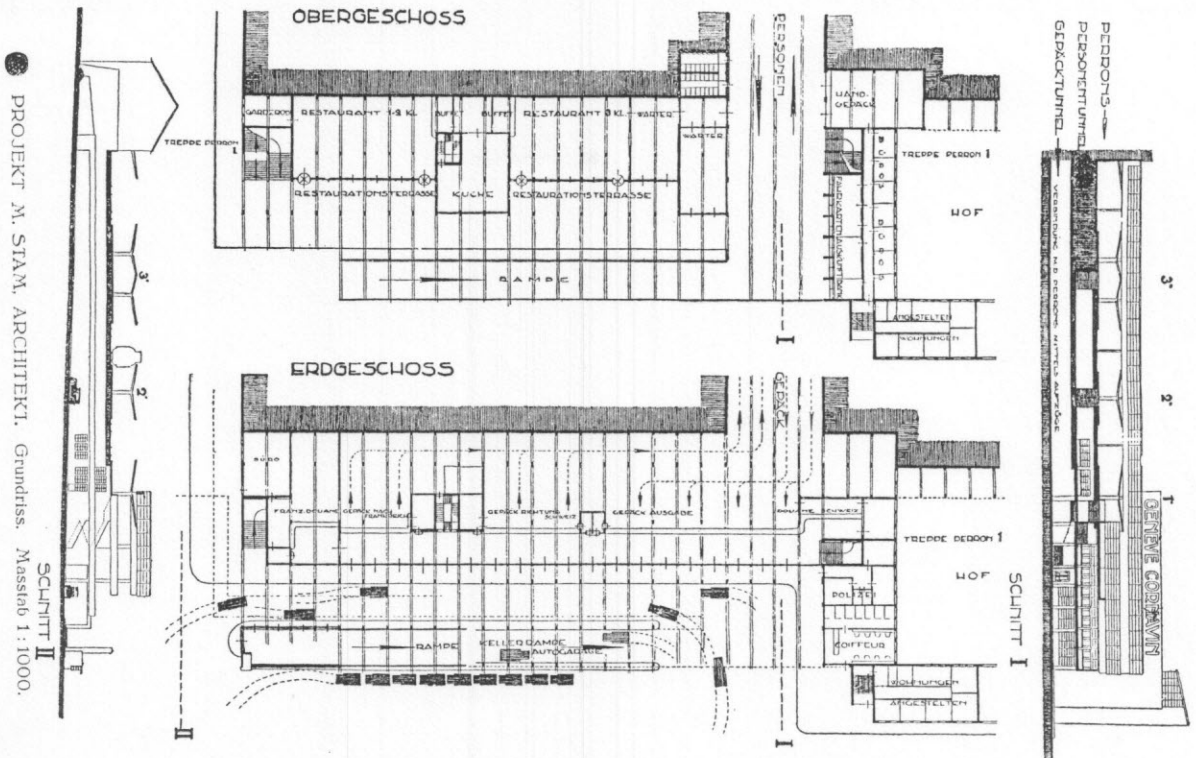
das Gedicht, das nur aus Buchstaben besteht (Laufgedicht).

Bei der einen Form, der allerindividuellsten, sieht der Dichter, teilt er mit, was er sieht und wie er sieht. Wichtig ist, dass er sieht, unwichtig, dass er dem Leser mitteilt, was er sieht. Sein Gedicht muss dem Leser deutlich machen, dass der Dichter die äusseren Erscheinungen in ihrer gegenseitigen Verbundenheit und in ihrer Verbundenheit mit dem Sein gesehen hat; es muss dem Leser so deutlich werden, dass auch er diese Verbundenheit erkennt.

Dies ist der einzige Inhalt, den ein Gedicht haben kann.

Die andere äusserste Form ist die Aeusserung eines Prinzips, oder besser die Aeusserung einer Erkenntnis — der Erkenntnis, dass wir so sehr erstarrt sind in Traditionen, dass wir die Tradition festhalten, ohne zu wissen, was wir tun; ohne zu wissen, dass in der Dichtkunst die Sprache, das Material, besteht aus Wörtern, dass Wörter bestehen aus Buchstaben.

Diese Dichtkunst kann also nicht mehr sein als ein



PROJEKT M. STAM. ARCHITEKT. Grundriss. Massstab 1:1000.

Studium und es ist ein Fehler dieser Dichter, dass sie ihre Studien für Gedichte halten. Die Literatur hat zum Material: **Buchstabe — Wort.** Buchstabe und Wort haben zum Resultat: **Begriff.** Und so wenig man die Literatur absichtlich mit Musik zu verbinden braucht (Klangfolge), um zur Kunst zu gelangen, ebensowenig ist die Typographie das Element, das ein Gedicht zu einem Gedicht macht. Ein typographischer Buchstabenkomplex (Lautgedicht), der die Klinax typographisch und nach dem Klang zu erreichen sucht, ist kein Gedicht, denn es fehlt der Begriff.

Es ist höchstens eine gute Abbildung des Klanges (Lippen- oder Kehllaut) und zeigt dem Leser, dass sein Urheber wissenschaftlich untersuchen will, was Buchstaben bedeuten in ihrem ursprünglichen und gegenwärtigen Gebrauch.

Also: Studium, Laboratoriumsarbeit des Dichters. Aber doch des Dichters, denn dies ist für die Kunst die erste Forderung: der Künstler soll sein Material kennen und beherrschen.

Es bleiben, abgesehen von noch einigen lebensfähigen literarischen Formen, als Verkörperungen der Literatur: der Journalismus, die Reklame, die Bibel.

Sie gehören zur Literatur, weil sie ihr Material gebrauchen, sie gehören zur Kunst, weil sie visionäre Einsicht nötig haben, oder (wie die Bibel) von visionärer Einsicht zeugen, wenn sie ihre Absicht erreichen wollen.

L. LEBEAU.

Nicht ist Sterben — Endliche Erlösung  
Von unertragnem Leid.  
Nicht ist Sterben — Abkehr von dem Leben  
Zu einem neuen Sein.  
Aber wohl ist Tot der Ender, nachdem alle  
Ihren Schritt unwillens richten.

Sterben ist — Das Leben nicht mehr kommen sehen:  
Sonne nicht mehr brennend auf den Wegen,  
Wind nicht mehr eilend durch die Länder,  
Frühling nicht mehr — Herbst nicht mehr.

Sterben ist — Ein sachter Stoss vorbei dem Leben  
Bis in ein lichtlos Nichts.

Dies ist das simple Ende,  
Nachdem wir alle mühsam schreiten  
Und tragen in dem Gang den alten Wahn,  
Bis uns das Zeichen ist gegeben.

Dann bleibt uns das Erstaunen,  
Die Ohnmacht oder Freude  
Um dies so simple Ende,  
Nachdem wir alle mühsam schritten:  
Den Wahn mitschleppend  
Bis ins Nichts.

L. LEBEAU.

(Übersetzt aus dem Holländischen.)

Beobachtungen im Ausland, die der Entwerfer bei verschiedenen Bahnhöfen (sowohl oberirdischen als auch Untergrundbahnhöfen) machen konnte, haben ihn zur Ueberzeugung gebracht, dass Gänge und Schallerräume nicht mit Türen und Windfängen geschlossen werden brauchen. Man bedenke, dass der Schallerraum kein Wartsaal ist; er ist ein Teil des Verbindungsweges zwischen Strasse und Zug.

**Disposition:**  
**ERDGESCHOSS (Strassenniveau).**  
Gepäckabteilungen (grosses Gepäck) mit begehöriger Administration; Zollabfertigung. Eine Treppe verbindet die Gepäckabteilung mit dem Tunnel, der Handgepäckabteilung und den Billettschaltern auf dem ersten Geschoss.

**ERSTES GESCHOSS (Tunnelniveau).**  
Eine Rampe (7 m breit) führt zum Beginn des Tunnels (17 m breit). An seinem Eingang befinden sich die Billettschalter, daneben die Handgepäckabteilung, gegenüber die Wartsäle I. und II. Klasse. Die Restaurationsräume schliessen sich ihnen an. Sie haben breite Terrassen, die in den Sommermonaten gut besucht, praktisch und gewinnbringend sein werden. Die besonders reichliche Berücksichtigung des Restaurationsbetriebes bei diesem Entwurf erklärt sich aus dem Umstand, dass das bestehende Restaurant eines der wichtigsten der Stadt Genf ist und vor allem auch von den Eingesessenen sehr stark besucht wird.

**ZWEITES GESCHOSS (Perrons).**  
Der erste Perron (Ankunft der schweizerischen Züge) wird durch eine besondere direkte Treppe bedient, der zweite (Abfahrt der schweizerischen Züge) und der dritte Perron (Verkehr von und nach Frankreich) durch den Tunnel und die Rampe. Der Tunnel wurde gegenüber dem Vorprojekt der Bahnverwaltung nordwärts in die Mitte der Perronlänge verschoben und bedeutend breiter berechnet.

**DRITTES GESCHOSS.**  
Ueber dem ersten Perron befindet sich ein Wohngeschoss für den Restaurateur und sein Personal. Ein Treppenhaus sorgt für die Verbindung mit Küche und Office und mit den Vorratskellern. Quer über die Perrons mit dem Ueberblick über die ganze Geleiseanlage legen sich die Räume für Rangier- und Signaldienst, Telegraphie etc.

**UNTERGESCHOSS.**  
Unter der Rampe nach dem Tunnelleingang läuft eine entsprechende Rampe vom Bahnhofvorplatz nach dem Keller, um eine dort angelegte Autogarage zu bedienen. Das Konstruktionssystem ist ein Betonrahmensystem, bei dem derselbe Pfeilerabstand für den ganzen Bau durchgeführt wurde. Diese Anordnung bedeutet gegenüber dem handwerklichen Bausystem eine belagreiche Einsparung an den Baukosten.

die nächsten Nummern erscheinen in doppeltem Umfang.

**ABC**



**KOMPOSITION IST STARRHEIT —  
LEBENSAHIG IST DAS FORTSCHRITENDE.**

In jeder grossen Stadt leben Tausende von Menschen.

Tausende von Menschen haben Nahrung nötig;  
Tausende von Menschen haben Kleider nötig;  
**das erfordert Verkaufszentralen.**

Tausende von Männern und Frauen müssen nach ihrer Arbeit;  
**das erfordert Verkehrsmittel.**

Tausende von Familien müssen wohnen;  
**das erfordert Wohnzentralen.**

Die Notwendigkeiten sind schreiend gross, aber wir freuen uns über die Unerbittlichkeit, mit der diese Zeit ihre Aufgaben stellt. Wir freuen uns, denn gerade diese Unerbittlichkeit wird Gesundheit bringen, wird das formal-ästhetische Getue unmöglich machen.

Der Rennwagen, die Lokomotive, das Motorboot und mit ihnen alle Dinge, die strenge Anforderungen zu erfüllen haben, weisen uns, weil sie dem formal-ästhetischen Streben einer falsch erzogenen Künstlerschaft entgangen sind, bereits den Weg, der zur Deutlichkeit und Klarheit führt.

Diese Klarheit ist keine Komposition, sie ist keine vorgefasste Schönheit, eine ursprünglich banale Aufgabe veredelnd, sondern sie steht da als Ergebnis, entstanden aus den von Tag zu Tag steigenden Forderungen.

Zu diesen Forderungen gehört nicht allein das gute Funktionieren und die Dauerhaftigkeit, sondern vor allem auch die ökonomische Verwendung des Materials. Wozu sollen wir Zeit und Kräfte an Verzierungen und Modegrillen verschwenden,



DIE MASSE entbehrt —

DIE BANK verschwendet.

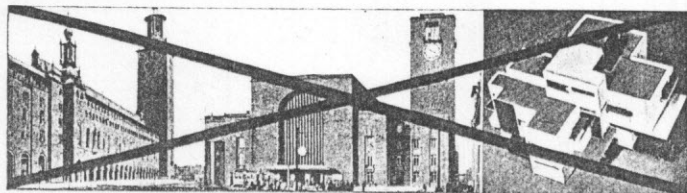
wenn noch für Tausende von Familien Häuser, Möbel, Kleider und Lebensmittel nötig sind? Wir freuen uns über die Unerbittlichkeit, mit der diese Zeit zur Sparsamkeit verpflichtet, denn gerade diese Unerbittlichkeit wird Gesundheit bringen, wird das formal-ästhetische Getue unmöglich machen.

Dieser Formalismus äussert sich im Ornamentchen-Entwerfen des Kunstgewerbes, in der Grundriss-Ornamentik unserer Stadtpläne, im Streben nach Komposition in der Reklame und in der Architektur, in der Komposition überhaupt.

Komposition ist ein bewusstes oder unbewusstes Ordnen von Elementen nach Gesetzen, die neben den Gesetzen der Aufgabe selbst regieren. Komposition ist Schönmacherei.

Komposition entspringt einer Zweideutigkeit, einem Dualismus, der jedes Ding entzweit in materielle Funktion und in äusserliche Erscheinungsform.

Komposition entspringt der Scheidung zwischen Geist und Stoff.



RATHAUS STOCKHOLM

BAHNHOF STUUGART

WOHNHAUS

Es ist wahr, dass die verständigen und redlichen Verfechter der Komposition formale und konstruktive Beleidigungen einer Aufgabe umgehen, dass ein Rationalismus auf jedem Gebiet durchgedrungen ist. Es ist wahr, dass die einfachen Kuben und die klar ausgedrückten Materialien sympathischer und angenehmer sind, als die abgelebten vorgeklebten Säulen und Guirlanden. Dennoch — —

**Komposition, Komposition von Kuben, von Farben, von Materialien bleibt ein Hilfsmittel und eine Schwäche.  
Wichtig sind die Funktionen, und diese werden die Form bestimmen.**

ABONNEMENT (SCHWEIZ) 4 NUMMERN FR. 6.—  
ABONNEMENT (AUSLAND) 4 NUMMERN FR. 7.—

**A  
B  
C** ADMINISTRATION  
REDAKTION  
**1**  
1926  
NUMMER  
ZWEITE SERIE  
BEITRÄGE ZUM BAUEN

AUGUSTINERGASSE 5, BASEL - SCHWEIZ

Bauen ist wichtiger als Schreiben —  
Pläne sind dringender als Kunstzeitschriften —  
— Dies ist der Grund, dass die Ausgabe der zweiten Serie des ABC bedeutend länger als beabsichtigt hinausgezogen wurde.

Die folgende Nummer 2 erscheint in Kurzem. Wir haben sie unter der Redaktion von Hannes Meyer (Basel) den modernen Richtungen in der Malerei zur Verfügung gestellt, da wir bei ihnen mit uns übereinstimmende Ziele erkennen — das Bestreben, Farben und Formen auf ihre elementaren Werte zurückzubringen und dem Architekten damit für seine Aufgaben ein brauchbareres Material zu liefern als das bisherige.

REDAKTION DIESER NR.: H. SCHMIDT (BASEL)  
(M. STAM, ROTTERDAM)



„SCHWEIZER KUNSTGEWERBE-  
(SCHWEIZ. ILLUSTR. ZEITG. 1925)



„All thing of beauty is a joy for ever.

„Kunst is het maken van mooie dingen.

Die Kunst ist da, den Alltag zu verklären, das Gewöhnliche emporzuheben und unser Leben zu schmücken. Sie ist das „nutzlose Schöne“, das das „Notwendige“ begleitet; sie veredelt es und gibt ihm erst den Wert.



TATLIN (CLICHÉ AUS „KUNSTISMEN“)



Die Kunst soll das Leben gestalten und organisieren — nicht schmücken.

## KRITIK.

Wenn das Führen einer Zeitschrift ein Geschäft wird, hat man mit den Kunden zu rechnen. Kunden eines Geschäftes wünschen höflich bedient zu werden.

Es ist unmöglich, die Leser solcher Kunstzeitschriften höflich zu bedienen und zur gleichen Zeit rücksichtslos ehrlich zu bleiben, wenn es sich um Arbeiten ihrer Freunde handelt.

Es ist die Aufgabe einer modernen Zeitschrift, kollektiv zu arbeiten — d. h. rücksichtslose Kritik an eigener und fremder Arbeit zu üben, um dadurch die Idee weiter zu führen.

Die Höflichkeit überlassen wir den Zeitschriften, die sie brauchen; wenn nötig, verzichten wir darauf.

Wir kritisieren, aber neben der Kritik bringen wir Arbeit, um unsere Kritik zu rechtfertigen und nicht in den Bahnen der Journalistik zu entgleisen.

Wir zeigen diesmal ein Detail der Zürcher Volksbank als Beispiel pompöser, ästhetischer Materialverschwendung.

Ist das Ziel einer billigen und guten Wohnung für Alle in der Schweiz schon so allgemein Wirklichkeit geworden, dass unsere Banken ihr Geld in Fassaden anlegen müssen?

Weiter bringen wir einige Objekte, die von vielen ästhetisch eingestellten Kunstrichtungen als Ideal vollkommener Schönheit angepriesen werden.

Das Stockholmer Rathaus — als Beispiel handwerklich-ästhetischer Stimmungsarchitektur eines unsozialen Menschen.

Den Stuttgarter Bahnhof — als Beispiel pathetischer Monumentalität.

Gebäudekuben, deren Aussenflächen einfach, aber dekorativ aufgeteilt sind, deren Innenwände ebenso massiv, aber ebenso dekorativ gestaltet sind. Gebäudekuben — imponierende, aber tote Massen von Stein, ebenso imponierende Hallen im Inneren umschliessend — Griffe, in denen die lebendigen Funktionen des Kommens und Gehens, des Durchgangs und der Richtung, die klare Abwicklung des Verkehrs, erstickt oder nie gesehen worden sind. Was in Stockholm bei einem bewusst historisch sterilisierten Repräsentationsbau noch erträglich, wird in Stuttgart, wo wir Klarheit suchen müssen über die Lage der Treppe und der Geleise, über das Niveau der erhöht liegenden Bahnsteige, zum offenkundigen Mangel. Schliesslich ein Wohnhaus — wir zeigen es, um uns selbst und unsere Kollegen zu warnen vor den Irrwegen, die auch dem modernen Architekten drohen. Das Projekt hat verschiedene äusserliche Ähnlichkeiten mit modernen Bauwerken, die technisch und ökonomisch entstehen. Wir begreifen, dass ein Maler verführt wird, zu versuchen, welche ästhetischen Möglichkeiten die neuen Materialien und Konstruktionen bieten. Aber so interessant dieser Weg erscheint, so gefährlich ist er. Denn wir haben nicht die äusserliche Erscheinung technischer Bauten ästhetisch nachzuahmen, sondern, den Weg ihres Entstehens gehend, die Klarheit des wirklichen modernen Bauens zu suchen: Klarheit im Aufbau, im Konstruktionssystem, im Arbeitsvorgang.

Der Weg ist:

1. Peinlich genaues Erfassen und vollkommenes Erfüllen des Zweckes (bis zum kleinsten Detail).
2. Glückliche Wahl des Ausführungsmaterials (also leicht erhältlich, gut bearbeitungsfähig, dauerhaft ökonomisch).
3. Einfache und ökonomische Konstruktion — und erst nach Erwägung dieser drei Hauptpunkte.
4. Die aus diesen Prämissen entstehende Form (sie fliesst von selbst in die Feder und wird immer leicht verständlich).

(Siehe A. Behne: Der Zweckbau.)

Sonst erhalten wir aufs Neue ästhetische Gebilde ohne wirkliche Klarheit, unwirtschaftlich, unfähig zur Konkurrenz.

Wir brauchen vorderhand keine Häuser für bürgerliche Kunstansprüche und keine Wohnhausfarbkompositionen. Bauen ist für uns keine Spielerei, auch keine Spielerei mit frei auskragenden Balkonplatten, mit vielleicht möglichen, aber unnötig teuern und komplizierten technischen Mitteln.

Wir müssen konstruieren, wir brauchen Konstruktionssysteme.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Wir müssen konstruieren, wir brauchen Konstruktionssysteme.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

Schon allzulange hat der Ingenieur seine Kenntnisse den ästhetischen Launen einer Architektengeneration von der Richtung Stockholm-Stuttgart-Amsterdam opfern müssen — es wird Zeit, dass der Architekt ihm die Gelegenheit gibt, sein Wissen und Können richtig anzuwenden, denn nur so werden wir zu einem möglichst ökonomischen Bauen gelangen.

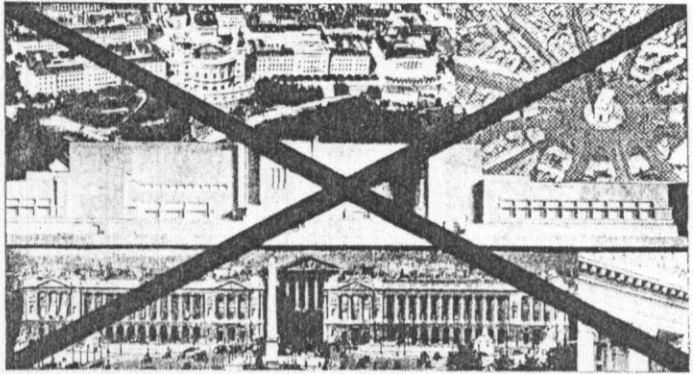
Wir kennen die übliche Kunstgesinnung, die die materielle Erscheinung als Kunst und die Funktion als eine unumgängliche Notwendigkeit betrachtet, — aber

wir sehen, wie die Reklame den Händen der ästhetisch eingestellten Kunstmaler entgleitet,

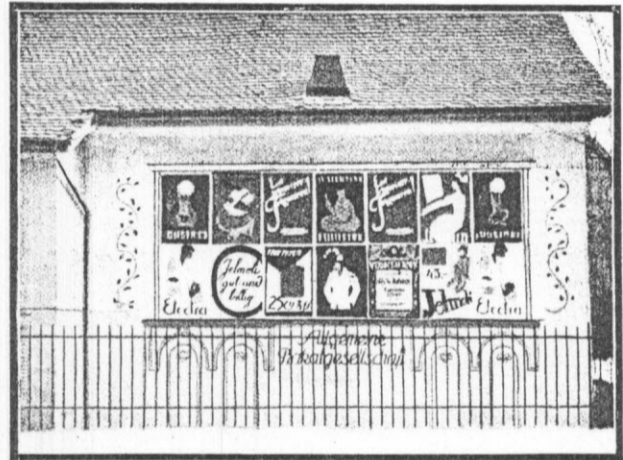
wie aus technischen Gründen die Farben Verwendung finden bei der Organisation des Verkehrs — ein Gebiet, auf dem der Maler seine elementare Kenntnis der Farben hätte anwenden können,

wie das Bauen von Wohnungen für die Nicht-Besitzenden dem Architekten entgeht und durch industrielle Unternehmungen angepackt wird.

Wir freuen uns über die Ohnmacht der Kunstmacherei, wir freuen uns über die Unerbittlichkeit der heutigen Forderungen.



Komposition ist Starrheit — wir wollen das Lebensfähige, das Weiter-schreitende: Jede Form ein Momentbild, bestimmt, zu verschwinden und dem Folgenden Platz zu machen. Nur nicht für die Ewigkeit! Ewig ist die Bewegung, die Vernichtung und das Neu-Entstehen. Darum freuen wir uns an der Reklame, die ohne Hemmung ist, die keine Rücksicht auf tote Fassaden nimmt, die auftaucht, wo die geschäftliche Spannung am grössten ist, die verschwindet, sobald das Zentrum sich verlegt. Behörden können sanftmütig und schüchtern probieren, die Reklame zur Bescheidenheit zu bekehren, Architekten



**Plakat als Wandschmuck.**  
Arrangement der Allgemeinen Plakatgesellschaft an einer kahlen Wand.  
Wenn in den letzten Jahren die Plakat-Affiche in der Schweiz ein gefälligeres Aussehen erlangt hat und in diesen Zweig der Reklame Ordnung gekommen ist, so ist es das Verdienst der Allgemeinen Plakatgesellschaft. Sie bewusset hat sie dem verunstalteten wilden Affichieren gesteuert und statt dessen, dem Landschafts- oder Städtebild geschmackvoll angepasste Plakatwände und Plakatsäulen zur Verfügung gestellt. Sie hat dabei keine Kosten gescheut, um eine ästhetisch gute Gesamtwirkung zu erzielen, sei es, dass sie die Wände unter Hinzuziehung von Künstlern mit Fries oder Sgraffito verzierte, oder den Säulen architektonisch gute Formen gab.

können irgendeine unauffällige Stelle, einen Fries oder eine Füllung für Reklamezwecke abtreten, aber Reklame will nicht unauffällig sein. Reklame will da auftreten, wo sie nicht erwartet wird, wo sie auf-fallen, fesseln und suggerieren kann. Sie ist noch willkürlich und zeigt vorläufig noch wenig Verständnis für die psychologische Einwirkung auf das Publikum. Dieses Gebiet, das versuchsmässige Studium der Möglichkeiten, ist das gegebene Arbeitsterrain für die Maler; hier kann wichtige Arbeit geleistet werden. Besonders wertvoll ist diese Erkenntnis für die Organisation des Verkehrs. In dem Chaos der Häuser muss die rasche Orientierung mit wirksamen Mitteln ermög-





hineinzubeziehen, „man hat das Flimmern der Körper, die in ihrer Schnelligkeit den Raum durchqueren, gemalt (Balla 1913). Aber Körper werden in Bewegung gebracht durch Kräfte. Der Suprematismus hat die dynamische Gespanntheit der Kräfte gestaltet. Es hat nicht befriedigt. Man wollte die Bewegung durch Bewegung gestalten. Die Lösung von Boccioni war naturalistischer Art. Er hat einen Teil seiner Plastik mit einem Motor verbunden, sodass die organische Bewegung des Körpers imitiert wurde. Tatlin und die Konstruktivisten haben die Bewegung symbolisiert.“ Die neue Möglichkeit der raum-zeitlichen Darstellung, der Bewegungs-Darstellung hat den Künstlern der Film geboten. Wir nennen als Beispiele:

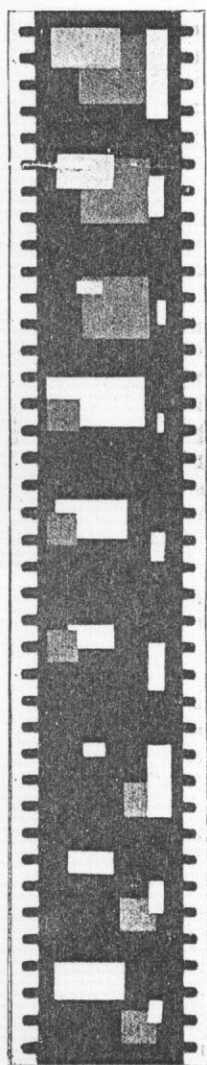
**Ruttman und Barranow.**

Ihre Filme sind anzusehen als kaleidoskopisches Farbenspiel, als bewegliche Gemälde.



**Viking Eggeling,** ein Schwede, ging mehr auf zeichnerischem Wege vor und kam zu einem graphischen Formelspiel (mit Rücksicht auf grösstmögliche Sichtbarkeit in Schwarz-Weiss), das sich symphonieartig aufbaut und auflöst. Die Komposition, die in der Malerei höchstens die räumlichen Dimensionen erfasst, gibt hier ebenfalls die zeitlichen Dimensionen — das Nacheinanderfolgen.

(„Kunstformen“).



**Hans Richter** verwendet Linien u. Flächen von verschiedener Farbe und komponiert mit der Formänderung und der Platzverschiebung dieser Elemente. In späteren Versuchen bedient er sich der photographischen Herstellung. Die Elemente seiner Kompositionen sind die Bewegungen von Linien und Flächen in der Breite, in der Höhe und in der Tiefe.

(„G“ no 3)

Jetzt werden Konstruktionssysteme erfunden. Nicht Anhäufung von Material, sondern Gliederung in tragende und abgrenzende Organe. Das Pantheon, die Aquädukte, die Hallen, die Wolkenkratzer, der Eiffelturm.

Mit dem Ausbau, der Exploitation der neuen Energien, steigt die Geschwindigkeit des rollenden Rades und es entsteht eine neue Gestalt — die BEWEGLICHE ARCHITEKTUR — der Waggon-Salon, Schlaf-Wagen, Speise-Wagen, der Ozeandampfer. Der Zug eine rollende kollektive Wohnung. DAS IST DIE GESTALTUNG DES FAHRENDEN MENSCHEN.

### 3. Zustand.

Die zweite Erfindung — SCHRAUBE, PROPELLER. Das kontinuierliche Rollen verwandelt sich in kontinuierliches Gleiten —



NAUEN: Die 250 Meter hohen Antennentürme stehen auf einem Punkt. Die ägyptische Pyramide ist überwunden.



Der fliegende Mensch ist an der Grenze. An der Grenze der alten Konzeptionen, der alten Gestaltung, des alten Gesellschaftszustandes. Es muss eine neue Energie befreit werden, die uns ein neues Bewegungssystem gibt (z. B. eine Bewegung, die nicht auf Reibung basiert, die die Möglichkeit gibt, im Raum zu schweben und in Ruhe zu bleiben). Die neue Gestaltung muss die alte Maschine überwinden, die nur eine Nachbildung der menschlichen Hand ist. Nur Erfindungen werden uns weiter bewegen. Nur Erfindungen werden die Gestaltung bestimmen. Selbst für die Revolutionen müssen neue \*) Formen erfunden werden.

(Aus „G“ Nr. 2.)

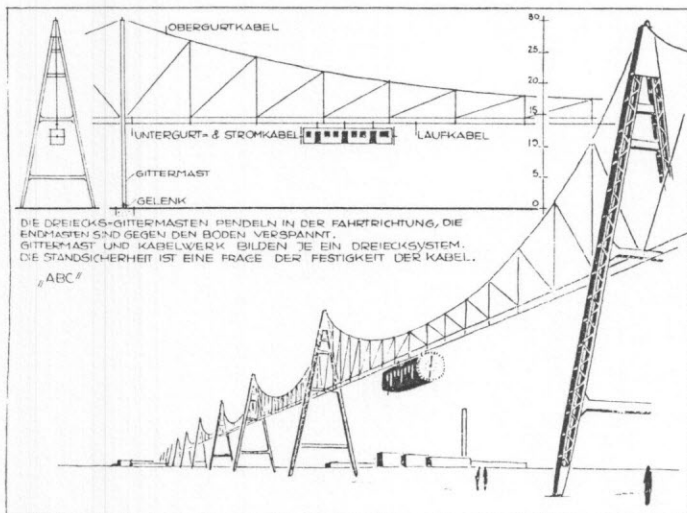
El Lissitzky.

\*) d. h. Barrikaden und Maschinengewehre sind vollkommen veraltet, und wir können dem Polizeikorps der Stadt Basel, das zur Hebung seines Selbstbewusstseins und gegen die REVOLUTION mit Übungen im Maschinengewehrschiessen beschäftigt wird, nur raten, sich nach einem sinnvolleren und weniger kostspieligen Sport umzusehen. RED.

### DER AÉROCAR PARIS-St. DENIS.

Die Stadt Paris studiert den Bau einer Luftbahnlinie nach der Vorstadt St. Denis. Dabei sollen die Ideen des Ingenieurs Francis Laur eine erste versuchsweise Verwirklichung finden.

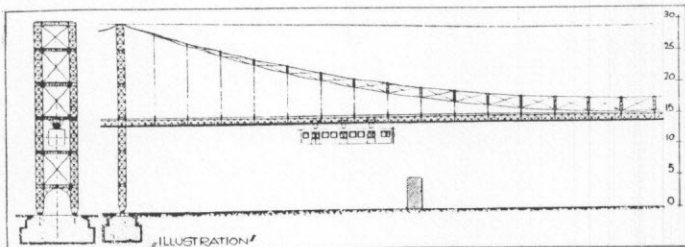
Laur sagte sich: Das Flugzeug ist ein wundervoller Apparat — aber es hat zwei grosse Fehler. Es ist nicht ohne Gefahr und es verbraucht eine grosse Energiemenge einzig zu dem Zweck, nicht zu fallen. Hängen wir es aber an einen Kabel, so beseitigen wir die Gefahr und wir brauchen Energie einzig für die Vorwärtsbewegung. Da ausserdem das Spannen eines Kabels bedeutend billiger ist als die Erstellung einer Bahnlinie, so lösen wir mit dem „angeketteten Flugzeug“ das Problem des raschen und wirtschaftlichen Verkehrs.



Laur's Idee in ihrer konsequentesten Form soll nun allerdings nicht in Wirklichkeit umgesetzt werden. Vor allem fürchtete die Behörde für die Sicherheit der in einer Anzahl von etwa einem Hundert zu befördernden Passagiere — dazu noch über öffentlichen Strassen. Sie verlangte, dass das Fahrzeug an einer eigentlichen Brücke aufgehängt werde.



Laur musste also seinen Kabel durch eine steife Brücke ersetzen. Damit wird seine konstruktiv sehr kühne Idee eines vollkommen beweglichen Systems von Masten und Kabeln in ein steifes System verwandelt.



Die neue Luftbahnlinie würde nach dem heute zur Diskussion stehenden Projekt von der Porte de la Chapelle nach St. Denis führen, der Allee der route nationale Paris-Calais folgend, eine Strecke von 3 Kilometer 380 Meter. Sie ist gedacht als eine Folge von 22 Hängebrücken in gerader Linie, mit anderen Worten als eine riesenhafte, durch Pfeiler, die etwa 5 Meter in der Querrichtung messen, in 22 Abschnitte von je 150 Meter Spannweite eingeteilte Hängebrücke.

Das Geleise ist 14 Meter über dem Erdboden auf der Brückenbahn angeordnet; der tiefste Punkt des Luftpropellers und damit gleichzeitig des Fahrzeuges streicht in einer Höhe von 10 Meter über dem Boden — eine Höhe, die hinreicht, um 3 Brücken zu queren, die ihrerseits 5 Meter hoch ragen. Der höchste Punkt der Pfeiler liegt 14,50 Meter über dem Geleisen, also 28,50 Meter über Boden. Diese Höhe ist notwendig, um eine parabelförmige Durchbiegung als günstigste Form der Widerstandskraft für die Aufhängekabel zu erhalten.

Die Befestigung des Wagens erfolgt an 3 Fahrgeleisen, jedes davon besitzt 2 Paar Räder, welche auf 2 sehr nahe beieinander angeordneten Schienen der Hängebahn angreifen.

Bekanntlich müssen Triebäder ein Minimalgewicht besitzen, damit sie die Schienen wirklich fassen. Beim Aérocar haben die Räder jedoch nur zu tragen, die Gewichte können also ohne Schaden vermindert werden. Ausserdem rechnet Laur mit der Möglichkeit, Rampen von bis zu 10 Prozent erklimmen zu können, während bei Normalbahnen die Steigung in der Regel 1 bis höchstens 1,5 Prozent erreicht. Der Luftpropeller selbst soll sowohl vorn als auch hinten am Wagen arbeiten, seine Leistung würde bei einem Motor von 40 Pferdekraften 80 Kilometer pro Stunde betragen.

### STRASSE UND SCHNELLVERKEHR.

Tausende von Kilometern an Eisenbahnlinien wurden durch unsere Ingenieure gebaut, unsere Städte zerreissend, unsere heimatgeschützte Landschaft zerschneidend — die Architekten stritten sich um die ästhetischen Vorzüge der krummen oder der geraden Strasse. Die Entwicklung hat ein neues Problem gestellt: die Strasse für den Automobilverkehr, mehr noch als die Eisenbahnlinie in das Gebiet des Architekten, das Bauen, eingreifend — die Architekten streiten sich um Achsen und Blickrichtungen, Strassenwände und Strassenabschlüsse, 13. und 18. Jahrhundert, Sitte, Ostendorf, Brinkmann — — Die Form — Linienführung und Trassierung — einer Strasse ist die Funktion der Bewegung des Verkehrsmittels. Die bisherige Strasse hatte mit dem Fuhrwerk und dem Zugtier zu rechnen:

**Begrenzte Geschwindigkeit** — Steigungen können nur im Schritt überwunden werden.

**Begrenzte Zugkraft** — bei Steigungen im Maximum das Doppelte der normalen Zugleistung. Das Pferd ermüdet. Die Strasse passt sich möglichst gleichmässig dem Gelände an. Der Fuhrmann hatte Zeit.

**Begrenzte Sicht** — bei der geringen Geschwindigkeit braucht nur ein kurzes Stück der Strasse überblickt zu werden.

Die immer allgemeinere Verwendung des Motors an Stelle des Pferdewagens stellt neue Forderungen und schafft neue Möglichkeiten:

**Vermehrte Geschwindigkeit** — auch Steigungen können in raschem Tempo genommen werden, sofern die dem Motorwagen zur Verfügung stehende Schusskraft ausgenützt werden kann. An Stelle der die Schusskraft hemmenden starken Kurven treten schlank geführte Steigungen.

**Vermehrte Zugkraft** — die Leistung des Motors kann durch die verschiedenen Grade der Uebersetzung weiter gespannt werden. Der Motor ermüdet nicht, eine Rolle spielt nur der Verbrauch an Betriebsstoff. Die nur mit grossen Umfahrungen zu erreichende Forderung der gleichmässigen Steigung ist für den Motor weniger wichtig und oft unwirtschaftlich. Die Strasse überwindet das Gelände. Das Automobil hat keine Zeit.

**Vermehrte Sicht** — die grosse Geschwindigkeit erfordert freie Sicht auf eine möglichst grosse Strassenlänge. Zu kurze Strassenkrümmungen zwingen zur Tempoverminderung. Nur die möglichste Ausnützung der Geschwindigkeit, der Zeit, macht den Motor wirtschaftlich.

## VERKEHRSAUFGABEN DER STADT PARIS.

Das Problem ist dreifach:

1. Nahverkehr im Innern von Paris.
2. Vorortverkehr vom Zentrum nach der äussersten Peripherie von „Grösser-Paris“, d. h. praktisch bis zu den Grenzen des Departements Seine-et-Oise.
3. Fernverkehr nach den grossen Städten der Provinz.

### Das Trottoir roulant:

Der Fussgänger braucht für einen Kilometer im Mittel 15 Minuten. Das geht zu langsam — zu langsam für den Besuch des Geschäftsmannes und für den täglichen Weg des Angestellten und des Arbeiters.

Autobus oder Taxi?

Sehr verschieden im Preis, aber kaum verschieden in der Geschwindigkeit. 12 Kilometer pro Stunde — das ist das Maximum, das im Stadtzentrum während der Stosszeiten erreicht werden kann.

Die Untergrundbahn?

Schon besser! Bei einer kommerziellen Geschwindigkeit von 28 Kilometer pro Stunde in direkter Linie längerer Fahrtdauer eigentlich vollkommen. Für den Nahverkehr jedoch bilden das lange Warten und die Aussicht auf einen überfüllten Wagen einen Nachteil. Man geht lieber zu Fuss.

Wenn wir nun statt dessen, 20 bis 30 Stufen unter die Erde steigend, ein Trottoir roulant betreten, so können wir allerdings nur etwa 8 Kilometer in der Stunde vorwärtskommen, aber das Trottoir läuft ununterbrochen, wir verdoppeln unsere Leistung als Fussgänger und sind in umso kürzerer Zeit am Ziel.

Die Frage ist einzig: kann das Trottoir bei eingeschränkter Bequemlichkeit, aber vollkommener Sicherheit, 50,000 Reisende aufnehmen an Stelle der 25,000, die die Untergrundbahn — theoretisch — zusammenpercht? Praktisch ist das noch zu lösen.

### Die Vorortuntergrundbahn:

Der Vorortverkehr wird heute noch durch zwei veraltete Eisenbahnlinien besorgt. Sie müssen durch die Stadt von ihren Gesellschaften (Cie de l'Est et d'Orléans) erworben und dem städtischen Netz der Untergrundbahnen angegliedert werden. Der Eisenbahn die durchgehende Verbindung, der Untergrundbahn den Vorortverkehr — in dieser Richtung wird die Lösung des Problems heute gesucht.

### Das „angeseilte“ Flugzeug:

Der Schnellverkehr auf weite Distanz bildet die dringendste unserer drei Aufgaben. Die Lösung gibt das Flugzeug, in der Entwicklung das modernste Verkehrsmittel. Aber ein Flugzeug, das Geschwindigkeit und vollkommene Sicherheit gegen Absturz verbindet: das Flugzeug am Luftkabel, das „angeseilte Flugzeug“. Die Strecke Paris-St. Denis, bereits zum Bau genehmigt, wird die Versuchsstrecke werden. Mit ihren 4 Kilometern Länge wird sie allerdings kaum 70 Kilometer pro Stunde erreichen. Aber auf langen Strecken wird diese Geschwindigkeit bis zu 250 Kilometer gehen können. Paris-St. Denis — warum nicht morgen ebensogut Paris-Lille und Paris-Bordeaux?

## ANGESTELLTE — NICHT SELBSTSTÄNDIGE ARCHITEKTEN werden von der Teilnahme an einem öffentlichen WETTBEWERB AUSGESCHLOSSEN.

Das Programm eines von der Stadt Zürich unter den Architekten dieser Stadt ausgeschriebenen Wettbewerbes für ein neues Gebäude der Gewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums bestimmt:

„Öffentliche Beamte und Angestellte werden zu diesem Wettbewerb nicht zugelassen.“

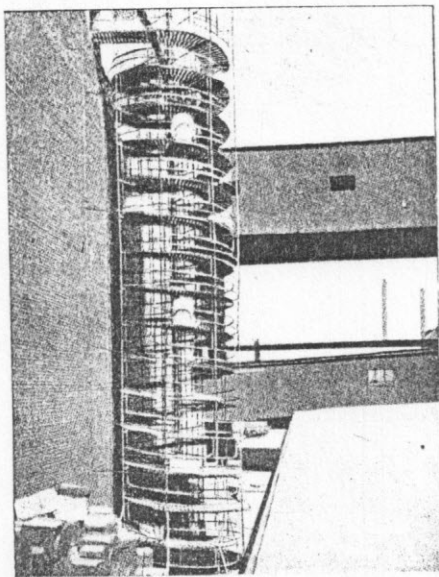
Diese in den Wettbewerbsnormen des S. I. A. (Verein Schweizer Ingenieure und Architekten) weder für die Bauingenieure noch für die Architekten vorgesehene Bestimmung ist unseres Wissens bis jetzt noch nie getroffen worden. Sie bedeutet eine Verkümmern und Unterdrückung der Möglichkeiten des architektonischen Wettbewerbes. Wettbewerbe können, wenn sie durch eine ehrliche und unabhängige Jury beurteilt werden, den jungen und begeisterten Kräften eine schöne Gelegenheit bieten, ihre Kräfte zu messen und ihre Fähigkeiten zu zeigen. Dass sie auch als Angestellte die nötige Fähigkeit besitzen und selbst allein dafür angestellt werden können, ist bewiesen. Genügt es nicht,

Begabter

## Architekt

zur Ausarbeitung von zwei Konkurrenzen gesucht. Offerten mit Skizzen und Gehaltsansprüchen erbeten unter Chiffre Z. G. 1438 an Rudolf Mosse, Zürich.

dass sie mit dem Empfang ihres Salärs auch ihr Autorrecht verlieren? Schliesslich sind Wettbewerbe dazu da, um die beste Lösung einer Aufgabe herauszubringen — ohne Rücksicht darauf, ob der Finder dieser Lösung das Glück hat, zur Gilde der geschäftlich Selbständigen zu gehören oder nicht.



GLEITROLLEBAHN EINER ENGL. FABRIKANLAGE.

**TRANSPORTMITTEL.**

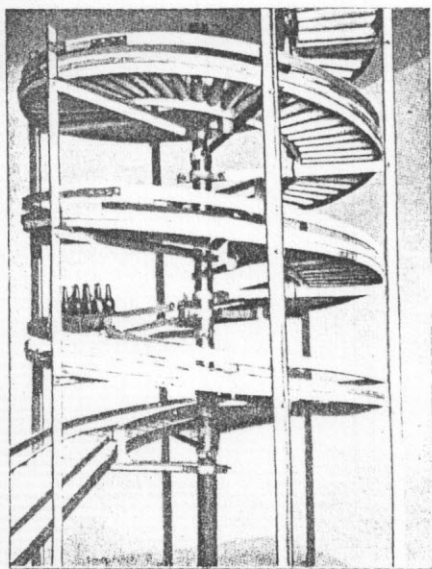
Gegenüber der Monumentalität, die nichts anderes ist als deutlich ausgesprochene Starrheit und Borniertheit, äussert sich in den wirklich modernen Bauwerken der Geist von Vitalität, das Vermögen, tausende von Möglichkeiten durch einfaches Umstellen oder Umschalten zu erhalten.

Gegenüber der Borniertheit repräsentativer Bauwerke steht die Geschmeidigkeit moderner Fabrikbauten, die, in einem einfachen und ökonomischen System aufgestellt, Veränderungen (Aufbauen und Anbauen) ohne grosse Mühe ermöglichen.

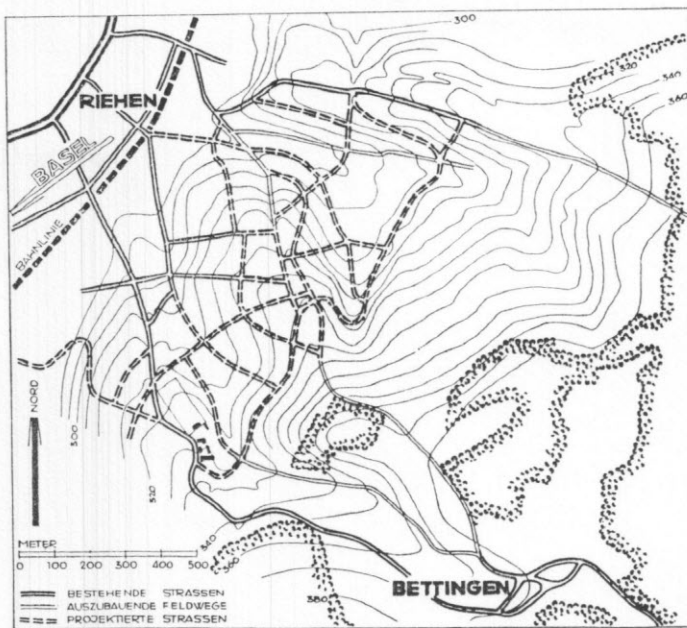
Es ist möglich, im Atelier städtebauliche Entwürfe zu machen, Häuserblöcke zu gruppieren, Strassenräume zu entwerfen, Strassenabschlüsse zu projektieren... aber der Bau der Städte wird regiert durch das Geschäftsleben.

Es ist möglich, eingehend die plastische Wirkung der Bauten zu studieren, und es wäre auch von Nutzen, wenn es geschähe, um daraufhin mit psychologischen Mitteln den Verkehr besser regeln zu können... aber das Bild der Städte wird bestimmt durch den Verkehr auf der einen und durch das Geschäftsleben und die Reklame auf der anderen Seite. Es ist auch möglich und sogar ganz angenehm, aus Gebäuden hübsche plastische Baukunstwerke zu machen, Plastiken mit genau abgewogenen Proportionen und Farben... aber das Bauen wird beherrscht durch die Oekonomie, das Bild des Aeusseren durch die Einheitsmasse der Bausysteme, durch die Funktionen von Lichteinfall und Wandabschluss, durch die Unerbittlichkeit der Reklame und die Notwendigkeit des Verkehrs.

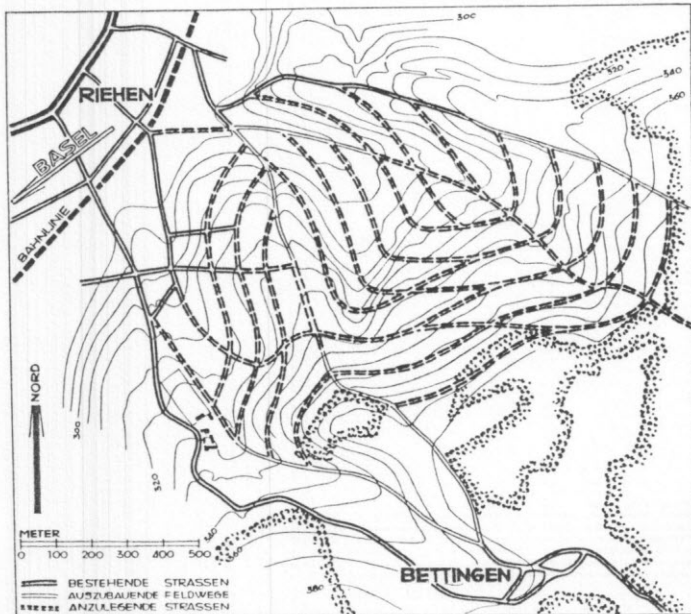
Die Architekten sind verkehrt, ästhetisch erzogen, sie müssen in die Lehre gehen überall, wo Bauwerke entstanden sind, ohne Vorurteil, direkt aus der Notwendigkeit des materiellen Lebens, aber gerade darum — ehrlich.



DETAILANSICHT DER GLEITROLLEBAHN.



**ABSCHNITT RIEHEN-BETTINGEN DES VORORTSGEBIETES BASEL.**  
Städtischer Bebauungsplan: Die scheinbar natürliche, dem Gelände folgende Strassenführung bleibt unklar, sie schafft ungünstige Verhältnisse für die Uebersicht, die schlanke Führung des Verkehrs und die Aufteilung der Grundstücke.

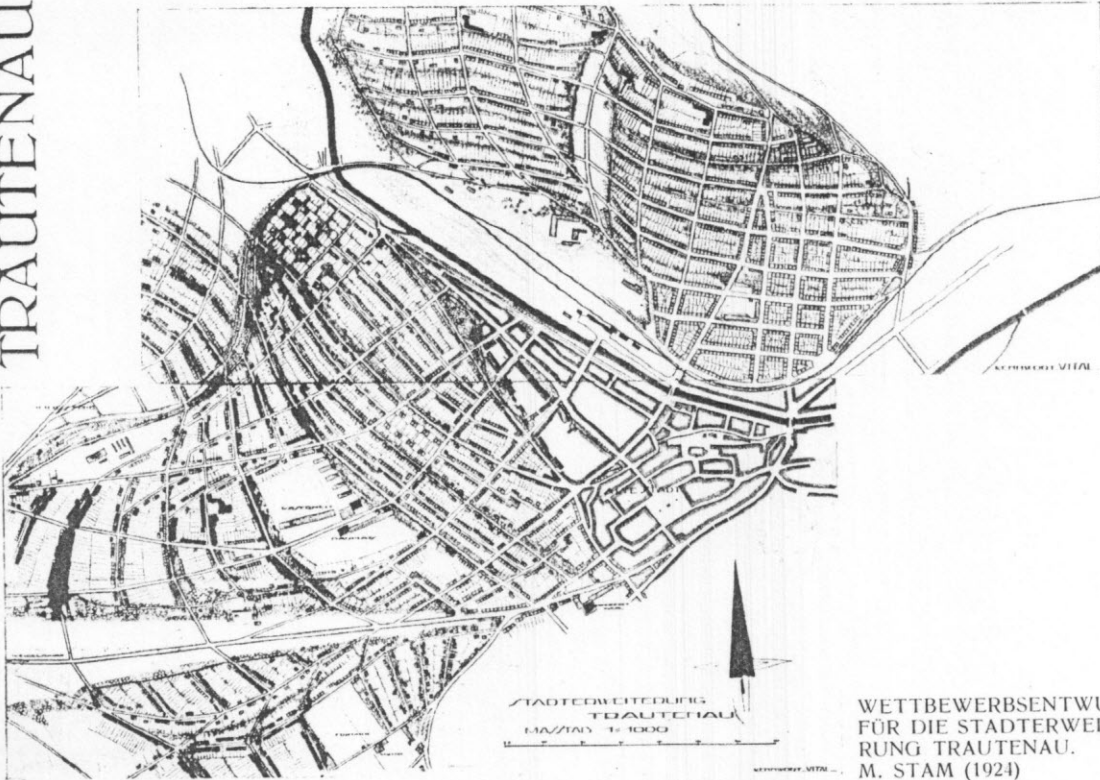


**ABSCHNITT RIEHEN-BETTINGEN DES VORORTSGEBIETES BASEL.**  
Gegenentwurf (H. Schmidt, 1925): gesucht wird ein einfaches Strassennetz im Anschluss an die bestehenden Bahnübergänge, ein Ordnen des Fallens und Steigens der Strassenzüge im Gelände und eine normale Aufteilungsmöglichkeit der Grundstücke.

Die Eisenbahnlinie wird bereits heute soweit möglich nach rein technischen Gesichtspunkten geführt — die durchgehende Schnellverkehrsstrasse, die Aufgabe der nächsten Zukunft, wird ihr darin folgen müssen — ohne Rücksicht auf die Bebauung. Aber auch die den Architekten vor allem interessierenden Strassennetze der Wohnquartiere — bisher stets vom Standpunkt der Bebauung, d. h. in diesem Fall der „Strassenbilder“: romantisch-gekrümmt oder klassisch-achsal, je nach der jeweiligen Architekturmode, aus betrachtet — werden die Forderungen des Schnellverkehrs nicht länger missachten können. Oder hat es einen Sinn, Strassen anzulegen, die die Schnelligkeit unseres immer allgemeineren Verkehrsmittels einschränken, statt sie auszunutzen? Das Automobil ist technisch bereits imstande, eine Geschwindigkeit von 250 Kilometer in der Stunde zu erreichen. Sie lässt sich nur auf besonderen Schnellverkehrsstrassen entwickeln. Aber auch unsere normalen Strassen könnten für grössere Geschwindigkeiten angelegt werden. In fast allen Staaten Amerikas liegt die allgemeine Schnelligkeitsgrenze zwischen 48 und 56 Kilometer in der Stunde.



# TRAUTENAU



WETTBEWERBSENTWURF  
FÜR DIE STADTERWEI-  
TERUNG TRAUTENAU.  
M. STAM (1924)

Wir nennen: Missouri und Süd-Dakota . . . . . 40 Km.  
Kansas . . . . . 64 Km.  
Nevada . . . . . 72 Km.  
Der Staat Ohio hat die Maximalgeschwindigkeit folgendermassen ab-  
gestuft:

<b>Frachtautomobile</b> (mit Vollreifen und unter 4 Tonnen Bruttolast)	
innerhalb der Städte . . . . .	24 Km.
ausserhalb der Städte . . . . .	32 Km.
<b>dito</b> (mit Vollreifen und über 4 Tonnen Bruttolast)	
innerhalb der Städte . . . . .	19 Km.
ausserhalb der Städte . . . . .	24 Km.
<b>dito</b> (mit Luftreifen und über 6 Tonnen Bruttolast)	
innerhalb der Städte . . . . .	29 Km.
ausserhalb der Städte . . . . .	32 Km.
<b>Omnibusse</b> (mit Luftreifen)	
innerhalb der Städte . . . . .	40 Km.
ausserhalb der Städte . . . . .	56 Km.

Ein Verkehr mit solchen Geschwindigkeiten verlangt ein entsprechendes Strassennetz von durchgehender, übersichtlicher Linienführung, wo nötig auf Kosten der gleichmässigen Steigung und der Anpassung an die Zufälligkeiten des Geländes. Er verlangt weder das Schachbrett, das — aus der gleichförmigen Anordnung der Blaublöcke hervorgegangen — die Strasse nur als Lücke zwischen diesen Baublöcken sieht, noch die „natürliche“, dem Gelände angepasste Strasse, die — wie die Bergstrasse in freiem Gelände — mit der Bebauung überhaupt nicht rechnet, sondern ein Strassennetz, welches das aufzuschliessende Gelände völlig erfasst und seine Bewohner in klarem Fluss an die Verkehrslinien: Eisenbahn, Hauptdurchgangsstrasse und weiter an das Stadtzentrum anschliesst.

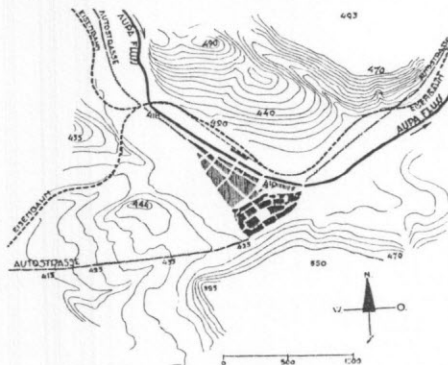
Die Ingenieure werden durch ihre Arbeit das wissenschaftlich-technische Material für die Führung und Anlage moderner Strassen liefern (Breite, Neigung, Krümmung, Beschaffung der Oberfläche) — die Architekten werde ihre müssigen akademischen Unterhaltungen aufgeben müssen, um mit ihrer Arbeit der Anwendung dieses Materials nicht mehr im Wege zu stehen, sondern sehend-gestaltend mitarbeiten zu können.

## DIE BAUKUNST UND DER LIEBE GOTT.

POELZIG (ein berühmter deutscher Architekt) sagt: **Die Kunst fängt erst da an, wo man für den lieben Gott baut.**

POELZIG (ein berühmter deutscher Architekt) hat Recht — gewiss — wir Architekten bauen immer noch zur Hauptsache für den lieben Gott. Oder können wir einen anderen Grund dafür angeben, dass wir immer noch aus jedem Tramhäuschen ein Tempelchen, aus jedem

TRAUTENAU (Tschechoslowakei) liegt am Südhang des Riesengebirges am Aupafluss und an der Bahnlinie Prag-Breslau (siehe Lageplan).



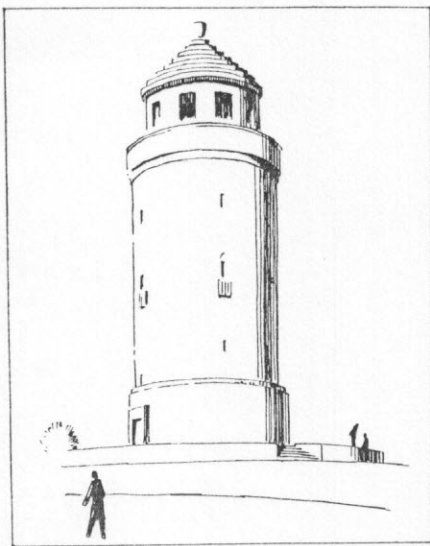
Die Gestalt des Terrains ist aus den Höhenkurven ersichtlich — die Stadt mit dem Strom und der Bahnlinie liegt im tiefsten Teil. Im nördlichen Erweiterungsgebiet liegen die Strassen mit Rücksicht auf das stark ansteigende Gelände terrassenförmig übereinander. Die Zufahrtsstrassen wählen die günstigste Terrainform. Strassen mit bedeutendem Verkehr sind möglichst breit angelegt mit ausgiebigen Grünstreifen zur Seite; die Breite dieser Grünstreifen richtet sich nach der vom Schnellverkehr geforderten freien Sicht. Als Verkehrsstrassen sind diese Strassen soviel als möglich von den Wohnquartieren getrennt geführt, um die Gefährdung der Wohnstrassen durch den durchgehenden Automobilverkehr zu vermeiden.

Auf die formalen Effekte der üblichen Stadtplanungen wurde verzichtet. Die durchlaufende Führung des Strassennetzes, die Ueberwindung des stark bewegten Geländes sind wichtigere und interessantere Aufgaben einer Stadtplanung. Öffentliche Gebäude können bestehen ohne Monumentalachsen. Ein Idealstadtplan, ein Idealprojekt — aufgestellt ohne zwingende Forderungen — wird eine ästhetische Spielerei.

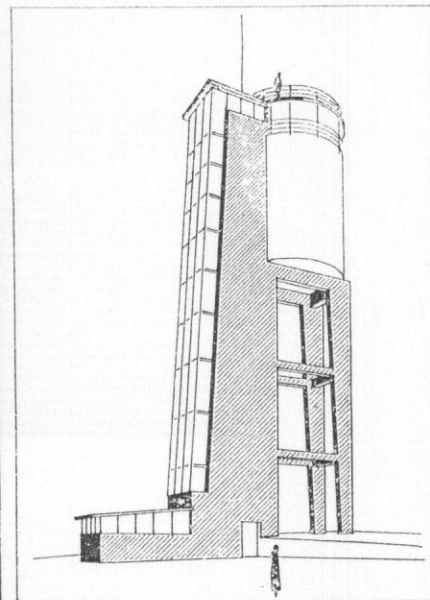
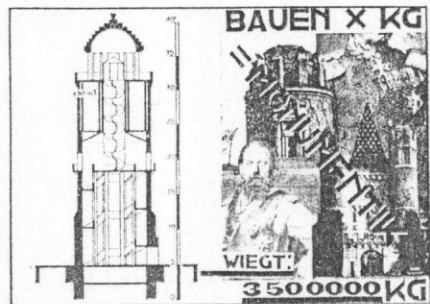
Ein Stadtplan, der Forderung und Möglichkeit erkennt und erfüllt, bei dem die zwingende Notwendigkeit zur einzig möglichen Gestaltung führt — besitzt realen Wert.

Denn Wohnviertel entwickeln sich nicht einer Zeichnung zuliebe, sondern folgen den Vorteilen der Grundstückspreise und den guten Verbindungen. Der Verkehr entwickelt sich nicht nach den Gesetzen der Aesthetik, sondern nach seinen eigenen Gesetzen. Die Städte selbst entwickeln sich, ihre Gestalt aufs neue immer wieder zerstörend, ohne sich um die ästhetischen Gesetze der Städtebauer zu bekümmern.

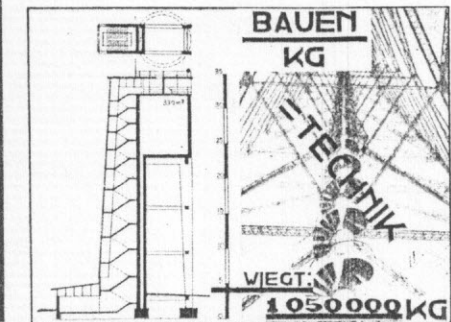
?



WASSERTURM BEI BASEL (ausgeführtes Projekt)

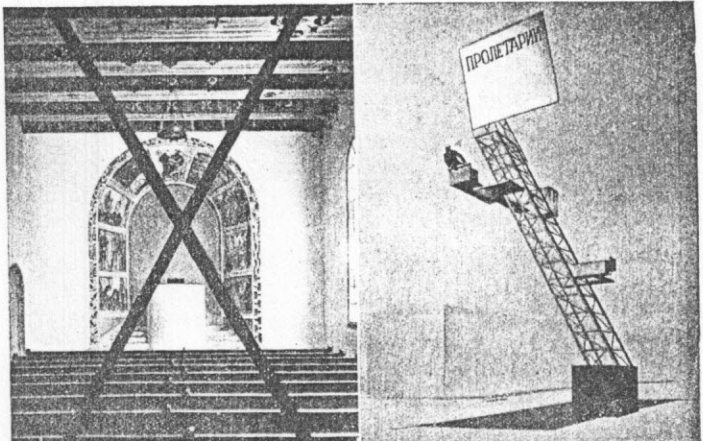


WASSERTURM BEI BASEL (Gegenprojekt H. Schmidt 1925)



!

Versammlungsraum eine geweihte Halle, aus jeder Plakatsäule ein Monument, aus jedem Volkspark einen heiligen Bezirk machen? Dass wir immer noch zwischen dem Nützlichen und dem Idealen unterscheiden? Wir berufen uns auf die Erbauer der Pyramiden, Tempel und Kathedralen — bauen für den lieben Gott — und lassen es die anderen bezahlen, mit dem entsprechenden Prozentsatz an Honorar selbstverständlich. Wir brauchen die Weihe der Kunst und die nötigen Priester, die sie denjenigen predigen, die nicht daran glauben wollen. Das „WERK“ (eine führende schweizerische Kunstzeitschrift) widmet eine ganze Nummer der Darstellung von ausgeführten und projektierten Kirchenbauten. Wenn wir uns gegen diese Arbeiten wenden, so kritisieren wir nicht ihre „Formensprache“ — sie ist uns vollkommen gleichgültig — wir kritisieren das Wesen einer Aufgabe, die uns, am Suchen unserer Zeit vorbeigehend, zur Weltflucht und Romantik führt. Wir Architekten haben es heute schwer, zur Sache selber vorzudringen, unsere Aufgaben konsequent, klar und lebendig zu lösen. Wir fühlen das Verhängnis der Kunst, in Aufgaben zu erstarren, die sich aus vergangenen Ideen entwickelt haben — das Schicksal des Künstlers, Dingen gegenüber gestellt zu werden, die sich rascher gewandelt haben als seine Vorstellungen und Vorstellungen, die sich rascher entwickelt haben als sein Werk.

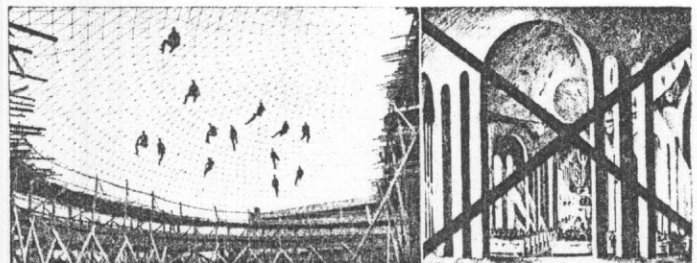


Kanzel, Kirche Wolhusen (A. Meili 1925)

Rednertribüne (Lissitzky 1926)

Können wir noch Kirchen bauen? Wir können die alte, längst gelöste Aufgabe nur noch abwandeln und es fehlt uns selbst der primitivste Masstab zur Erkenntnis, ob wir sie ebenso gut gelöst haben wie unsere Vorbilder oder besser oder schlechter. Wir können nur neue Aufgaben sehen: lernen und daran unsere neuen — vielleicht noch sehr bescheidenen — Kräfte üben. Den notwendigen Masstab, die Kontrolle unserer Arbeit kann uns nur der Wille eines neuen Denkens liefern. Man mag uns im „Werk“ vorhalten: „der Zentralbau ist das Letzte im Reich der absoluten Bauformen, wie der griechische Tempel das Erste. Seine Möglichkeiten sind noch lange nicht erschöpft“ — ihre Ausschöpfung lässt uns vollkommen gleichgültig. Was für die Architekten jener Zeiten die höchste Anspannung bedeutete, ist für uns eine Spielerei mit Formen geworden, die wir nur noch weiter betreiben, weil es so bequem ist.

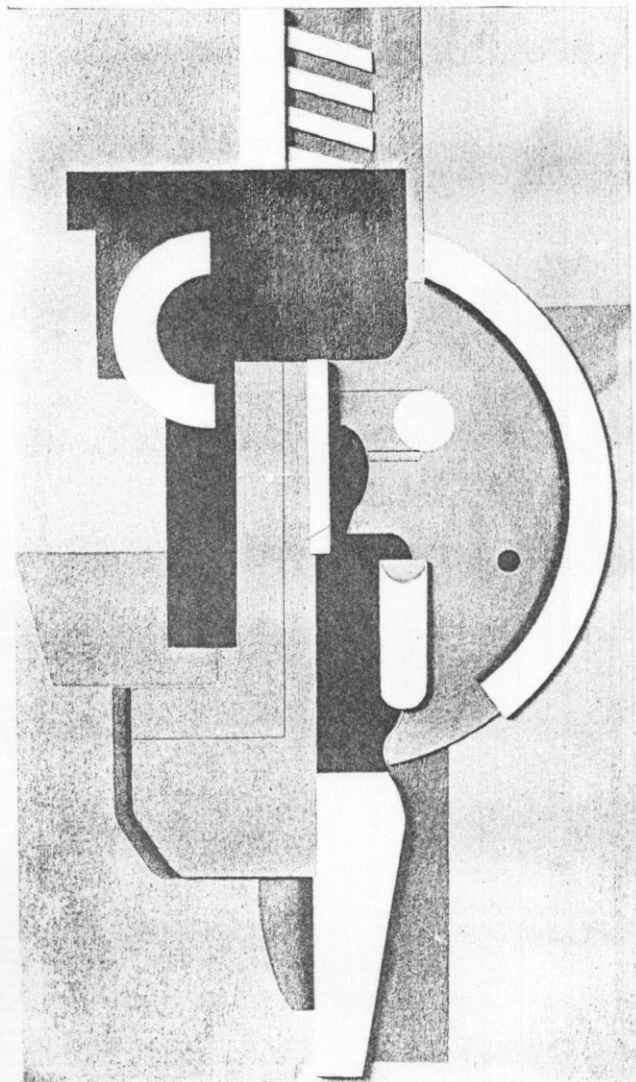
MICHELANGELO (ein berühmter italienischer Architekt) brauchte einen ungeheuren Aufwand an „Bauformen“, um die 40 Meter Spannweite der Kirche von St. Peter zu überkuppeln — der Firma Dyckerhoff & Widmann A.-G. und ihren Ingenieuren genügt eine 6 Zentimeter dicke Eisenbetonschale für eine bis zu 50 Meter weit gespannte Kuppel. Die Technik hat das Spielen mit der Form lächerlich gemacht, hat die monumentalen Aufgabe entthront, den geweihten Raum entweiht. Die Technik hat die Zweifelt von Form und Aufgabe endgültig überwunden, das Architekturgenie brotlos gemacht — sie braucht unsere akademisch-dilettantischen Kunstübungen nicht mehr, sie braucht nur noch unsere wirkliche Mitarbeit.



Armierung der Kuppel des Zeiss-Planetariums in Jena (Dickerhoff und Widmann 1925)

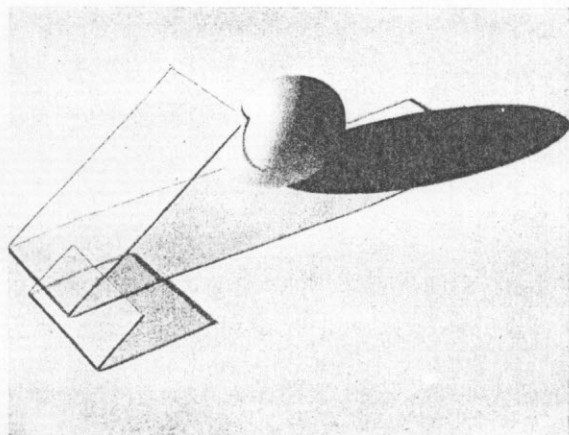
Ingres Kirche Dietikon (Zollinger 1925)





W. BAUMEISTER, Mauerbild, 1924.

CO-OP. Construction 1926/I.



ABONNEMENT (SCHWEIZ) 4 NUMMERN FR. 9.—  
ABONNEMENT (AUSLAND) 4 NUMMERN FR. 7.—

ADMINISTRATION  
REDAKTION

**A**  
**B**  
**C**

**2**

NUMMER  
ZWEITE SERIE  
BEITRÄGE ZUM BAUEN

REDAKTION DIESER NUMMER:  
HANNES MEYER, BASEL

AUGUSTINERGASSE 5, BASEL - SCHWEIZ

## WILLY BAUMEISTER

STUTT GART:

Die Künste haben das Imitative verlassen; sie sind in das Stadium der Realisationen getreten. Nicht dass die Früheren keine realen Ziele und Resultate gehabt hätten, doch die Eigenkräfte der Künste zu lösen blieb dem Aktivismus und dem Erfindergeist unserer Generation vorbehalten.

Die Maschinen und Kinos wurden vorgefunden; aber das Mechanische, Dynamische und Kinetische zu einer empfindsamen Sensation zu bringen, um das Auge und die Anschauung zu lenken, ist eine Tat, und diese ist erst im Anfangsstadium.

Die Bewegung oder Relativität fühlen wir auch gebannt in dem Gefüge der Hohlräume und Mauern der Baukomplexe und Strassen, in den Kompositionen der Maler, in der Reklame und Typographie wie in allen Gestaltungen des neuen Geistes, die an sich keine Bewegung aufweisen.

Das Bedürfnis zur Relativität, die Einordnung in ganz grosse Komplexe, hat das Umfassende und Prinzipielle, das Kollektive und Typische gebildet.

Die Wahrheit des Daseins dokumentiert sich in der Bejahung und Aktivität, im Kampf gegen Dekadenz und Trauer, gegen Mystik und Scheinheiligkeit. Die Wertschätzung der Naturkräfte durch Licht, Luft, Sport vermindert den Absatz der Aerzte und Apotheken. Das Baden ohne Kleider zieht gegen die dumpfe Erotik. Die neue Generation ist ein neues Geschlecht.

## Iwan Tschichold,

Leipzig:

### DIE NEUE GESTALTUNG.

Im neunzehnten Jahrhundert war das Bild der letzten Reste seiner ursprünglichen sozialen Zwecke (als Kult- und Freskomalerei) entkleidet worden. Es erlangt Selbständigkeit, die es als L'art pour l'art-Kunst (Kunst der Kunst wegen) ausserhalb des wirklichen Lebens stellt. Die Malerei, längst schon nicht mehr erzählend (wie im Mittelalter), wird, als Darstellung der Wirklichkeit, durch die bessere, weil exakte, Photographie abgelöst. In der Folge, seit etwa der Mitte des vorigen Jahrhun-

1

derts, vollzieht sich nun eine künstlerische Umwälzung von grosser Eigenart und ausserordentlichem Tempo. Diese Bewegung setzte mit grosser Kraft im Impressionismus ein. Der seitdem ein immer schneller werdendes Tempo annehmende stete Wechsel oft scheinbar entgegengesetzter Kunstrichtungen, die schliesslich einem bestimmten freilich erst heute bewusst gewordenen Ziel zustrebten, liess den passiv Erlebenden glauben, dass der Wechsel der Stile (als solche erschienen dem Laien diese Richtungen) in unsrer Zeit ein früher nicht gekanntes Tempo angenommen habe. In Wirklichkeit sind aber alle diese Kunstrichtungen keineswegs Stile (solche wurzeln in einer Gesamtkultur, die heute noch fehlt), sondern lediglich verzweifelte Versuche der Maler, das Tafelbild zu retten, Abbilder der krampfartigen letzten Zuckungen einer untergehenden Gesellschaft.

Dennoch ist das revolutionierende und destruktive (zerstörende) Schaffen dieser Malergenerationen eine wesentliche Voraussetzung unsrer heutigen Arbeit. Niemals bricht eine neue Epoche — und wir stehen erst am Anfang einer solchen — mit einem Schlage an. Eine solche Wandlung vollzieht sich allmählich, doch mit unendlicher Sicherheit. Die IMPRESSIONISTEN (*Cézanne, Liebermann*) vermitteln ein völlig neues, farbiges Sehen der sichtbaren Welt, sie gaben dem Bild, das von ihnen vorzugsweise Nur-Darstellung war, die Farbe in einer neuen Form wieder. Sie entnahmen ihre Vorbilder aber noch der Natur. Ihre Schöpfungen sind im wesentlichen flüchtig. Die KUBISTEN (*Léger, Picasso*) und FUTURISTEN (*Boccioni, Carrà*) gingen zwei Schritte weiter — sie verwarfen das Vorbild der zufälligen Natur in der bildenden Kunst, in der Erkenntnis, dass ein so gerichtetes Schaffen zutiefst reproduktiv (nachbildend), nicht produktiv (schöpferisch) sei, begannen mit der Abstraktion (Entsinnlichung) des Bildinhalts, schufen geometrische, Maschinen- und primitiven Ornamenten ähnelnde, einen plastisch gesehenen Raum vortäuschende Gebilde. An Stelle der Zufälligkeit der Natur und des Durcheinanders unklarer Gefühle versuchten sie exakte Formen und gesetzmässiges Denken zu setzen, ohne freilich das Absolute der Mechanik, dem im Grunde ihre Sehnsucht galt, zu erreichen. Seit dem ersten Auftreten der Kubisten wird in der bildenden Kunst eine fortschreitende Geometrisierung und Abstraktion fühlbar.

Eine bedeutende Einzelercheinung, der Russe *Kandinsky*, versucht eine Wandlung der Bildform dadurch, dass er in seinen abstrakten Malereien «musikalisch» wirkende Gestaltungen schuf.

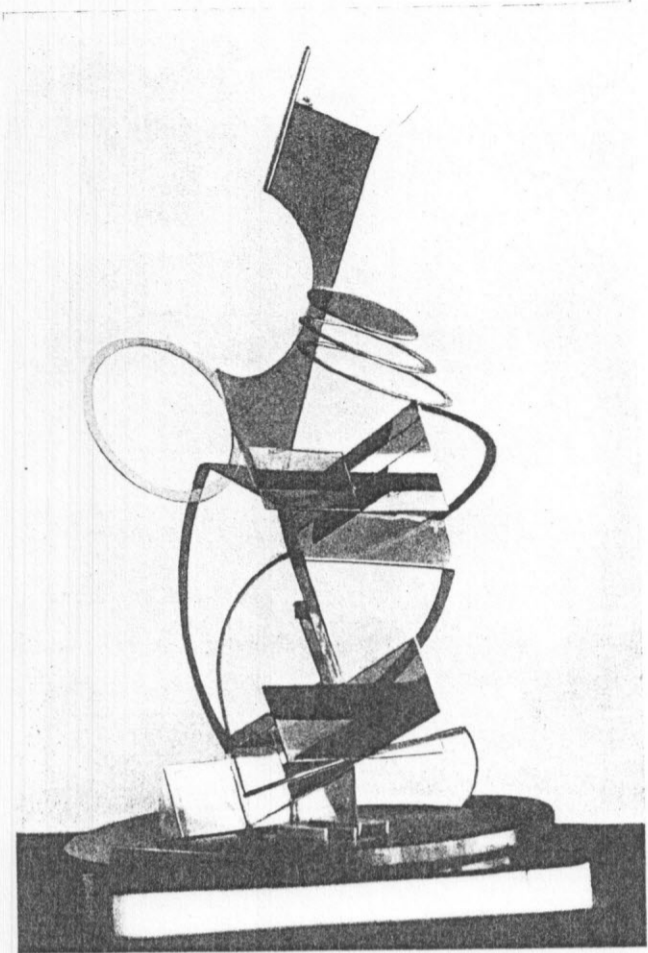
Eine im wesentlichen planlose Aeusserung deutscher Kunst, eine Art Mischung von Kubismus und Futurismus, stellt der deutsche EXPRESSIONISMUS (*Marc, Campendonk*) dar, der zwar das Vorbild der Natur formal und farbig ganz frei gestaltet, doch ohne den Grad der Logik und Konsequenz des Kubismus zu erreichen, ein typisches Produkt aus deutschem Individualismus und deutscher Romantik.

Der Krieg ist der Wendepunkt der Entwicklung. Die ihm folgende Ernüchterung brachte den klaren Blick für das Durcheinander der Formen auf allen Gebieten, Folge des Mangels eines einheitlichen Gestaltungsprinzips. Ihr künstlerischer Niederschlag ist der DADAISMUS (Frankreich: *Tzara*, Schweiz: *App*, Deutschland: *Schwitters, Huelsenbeck, Grosz*). Dada hat destruktiven Charakter. Er zeigt mit herzloser Offenheit dem Spießer die brutale Wirklichkeit, ihr Durcheinander, stellt ihn und sie auf den Kopf.

Vereinzelt kommt die Besinnung; das einzige, was in diesem Chaos restlos überzeugt, wirklich «lebt», der Gegenwart gehört, sind die Werke der Ingenieure und Techniker, die Ingenieurbauten und Maschinen. Man versucht, von diesen Gegenständen das Wesentliche, die mathematische Folgerichtigkeit, zu übernehmen.

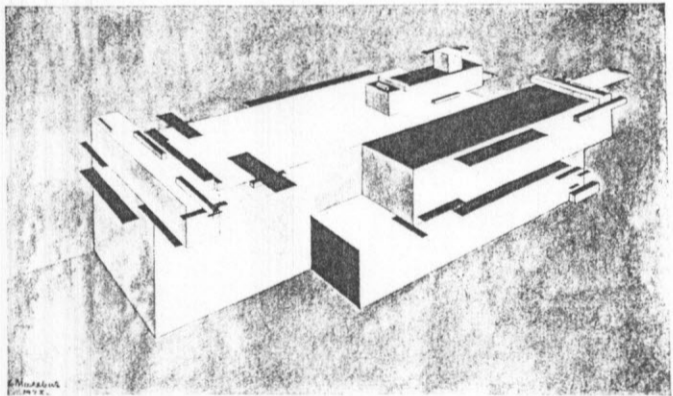
So beginnt das Ringen einzelner um eine Gestaltung der Gesetzmässigkeit des Lebens aus elementaren Verhältnissen. Der erste Maler, der (schon vor dem Kriege) versucht hatte, mit elementaren Mitteln elementare, gesetzmässige Beziehungen von Farbe, Form, Licht, Zeit zu gestalten, war der Führer des russischen SUPREMATISMUS: *Kasimir Malewitsch*. Seine Werke: elementare Beziehungen abstrakter farbiger und unbunter Flächen im unendlichen weissen Raum. Die konsequente Arbeit dieses Malers führt das Bild als Flächengestaltung auf den Nullpunkt. 1919 hört der Suprematismus auf. Eins der Bilder Malewitschs ist das schwarze Quadrat (auf weisser quadratischer Grundfläche). Die westliche Parallelercheinung ist der holländische NEOPLASTIZISMUS (*Mondrian, van Doesburg*), der räumlich-dynamischen (bewegten) Gestaltung des Suprematismus entgegengesetzt durch flächig-statische Form.

Der Russe *El Lissitzky* (el) ist der Erfinder des von ihm so benannten PROUN. Das ist eine Bildform. Lissitzky fasst die Splitterteile der Gestaltungen des Suprematismus zusammen und schafft Werke, die inspiriert sind von der Phantasie eines von der Schönheit und den ausserordentlichen Möglichkeiten der modernen Technik restlos begeisterten Künstlers. Seine Prounen sind Illusionen von Spannungen plastisch-gesehener Körper in unendlichen Räumen. Der Schritt von dieser Arbeit, die, mit Ausnahme des Proun, noch immer Illusionen, wenn auch abstrakte (gegenstandslose), gab, zu einer realen (wirklichen) Gestaltung war klein. Das Ende des

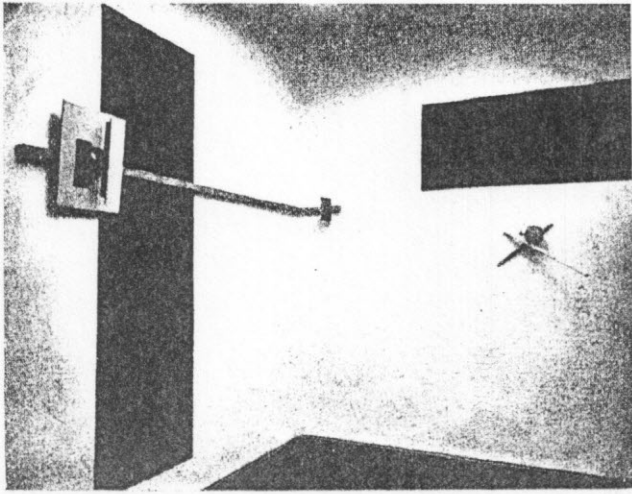


N. GABO. Modell eines Denkmals für den Platz des Observatoriums zu Leningrad.

K. MALEWITSCH. Blinde Architektur, 1923.

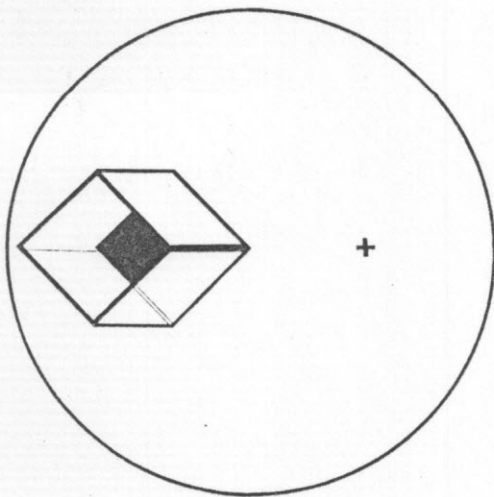






EL LISSITZKY. Prounenraum. Gr. Berliner Kunstausstellung 1922.

EL LISSITZKY. Proun. 1925.



Krieges, in allen Ländern gleich niederschlagend, zwang diesen Schritt geradezu herbei. Was die Kubisten, unter ihnen besonders Picasso, schon vor dem Kriege versucht hatten, die Einbeziehung dem Bilde bisher fremder Materialien (Metall, Papier, Holz), führten die Russen konsequent weiter — an die Stelle der durch die Farbe gegebenen Illusionen trat die ausschliessliche Verwendung *wirklicher* Stoffe: Blech, Draht, Glas, Holz, usw., anfänglich charakterisiert durch das sogenannte Konterrelief *Tatlin's* (KONSTRUKTIVISMUS). Die Bedeutung dieser Arbeit liegt weniger in ihrem zwar neuen, doch immerhin ästhetischen Moment, als darin, dass sich die Künstler nunmehr mit wirklichen Materialien beschäftigten und die Beziehungen der neuen Stoffe zueinander studierten. Es ist unwesentlich, dass diese Bewegung im Anfang einem Romantismus: der Liebe zu den Maschinen, Apparaten, den *neuen* Dingen, entsprang; denn fast zu gleicher Zeit setzte, in ihr gegründet, die *reale Gestaltung von Gegenständen* ein.

Diese Bewegung beginnt mit Entwurf und Modell des Turms der Dritten Internationale von Tatlin (Moskau 1918). Hier war ein «Gegenstand», ein Bauwerk von ungeheurem Ausmass, eine Spirale aus Glas und Eisen, 200 m höher als der Eiffelturm, ein grosser Ausdruck der Bewegung, die in der russischen Revolution den ersten weltpolitischen Erfolg errang. Aber kein blosses Denkmal: ein Zweckbau, mit Räumen für das EKKI (Exekutiv-Komitee der Kommunistischen Internationale), die Museen der Revolution, eine wissenschaftliche Versuchs- und Funkstation. Trotzki hat in seinem Buche «Literatur und Revolution» an diesem Bauwerk eine berechtigte Kritik geübt. Er setzt an ihm aus, dass für Tatlin der Zweck doch immerhin im Hintergrund gestanden habe, dass er noch zu sehr von frei-künstlerischen Gesichtspunkten ausgegangen sei. Das ist sicher richtig, mindert aber nicht die grundsätzliche Bedeutung dieser Schöpfung, die den Anfang der Bewegung darstellt, die sich die Gestaltung der Gegenstände des wirklichen Lebens zur Aufgabe gestellt hat und die früher den Namen «Konstruktivismus» trug. Die deutsche, übrigens unabhängige Parallelbewegung findet in der Gründung des WEIMARER BAUHAUSES durch *Walter Gropius* ihren Ausdruck. Auch in Russland gibt es ein «Bauhaus», die 1918 in Moskau gegründete Schule WCHUTEMAS (Abkürzung des russischen Ausdruckes für «Höhere Staatliche Kunstwerkstätten»). Beide, unabhängig und ohne Wissen voneinander zu fast gleicher Zeit gegründet, führte ihre konsequente Arbeit auf denselben Weg: Die Einordnung des gesamten künstlerischen Schaffens in den Bau, in dem es ja erst Sinn erhält.

„Typographische Mitteilungen“ Okt. 1925.

## EL LISSITZKY, MOSKAU.

Aus einem Briefe.

.... Absolut definieren, was PROUN ist, kann ich nicht, denn diese Arbeit ist noch nicht zu Ende. Aber ich kann versuchen, einiges, was schon klar ist, zu definieren: Anlässlich meiner ersten Ausstellungen in Russland bemerkte ich, dass die Besucher immer fragten: Was stellt es dar? Denn sie waren gewöhnt, Bilder zu betrachten, die auf der Grundlage entstanden waren, etwas darzustellen. Mein Ziel — (und das ist nicht nur mein Ziel, das ist der Inhalt der neuen Kunst) — ist nicht, darzustellen, sondern etwas selbständig Gegebenes zu bilden. Diesem Ding habe ich den selbständigen Namen PROUN gegeben. Wenn sein Leben erfüllt sein wird, und es wird sich sanft niederlegen in das Grab der Kunstgeschichte, dann wird dieser Begriff erst definiert werden. Das ist doch eine alte Wahrheit, lieber Freund, dass, wenn ich den von mir geschaffenen Begriff absolut definiert hätte, ich nicht meine ganze plastische Arbeit zustandebringen brauchte.

Aber, einige Tatsachen:

Der Bildermaler benützt seine optischen, psychologischen, historischen usw. Fähigkeiten und schreibt das alles nieder in den Roman, die Novelle, die Grotteske usw. seines Bildes.

Der Prounengestalter konzentriert in sich alle Elemente des modernen Wissens und alle Systeme und Methoden, und er gestaltet damit plastische Elemente, welche dastehen gleich den Elementen der Natur, wie H (Wasserstoff), wie O (Sauerstoff), wie S (Schwefel). Er verbindet diese Elemente miteinander und bekommt Säuren, die alles ätzen, was sie berühren, das heisst: sie wirken auf alle Lebensgebiete. Vielleicht ist dies alles eine Laboratoriumsarbeit. Aber sie ergibt keine wissenschaftlichen Präparate, die nur einem Kreise von Spezialisten interessant und verständlich sind. Sie ergibt lebendige Körper, Gegenstände spezifischer Art, deren Wirkungen, weder mit einem Amperemeter noch mit einem Manometer zu messen sind. ....

## Georges Vantongerloo

Menton (A. M.):

$$[L^2] = [S] \quad [L^3] = [V]$$

Le lecteur doit déjà savoir, depuis que l'art tend vers les formes abstraites, que la nature a pour but la propagation et l'art l'évolution. Étant donné que la nature se manifeste à nos sens sous la forme d'une transformation perpétuelle, nous ne pouvons rien fixer comme absolu. Nos sens ne peuvent trouver en elle aucune base servant comme étalon. Les chiffres, les mesures, enfin tout ce qui peut toucher notre valeur d'élevation sont des produits du cerveau et n'ont rien de commun avec la nature. L'art ayant le sens des rapports équilibrés comme base, ne trouve aucun point de comparaison dans la nature, puisque celle-ci est en transformation perpétuelle. L'art est donc, comme tout ce que l'homme a pu créer, abstrait et nous pouvons le mettre sous la forme de  $[L^2]$  comme étant la plastique de l'art pictural et  $[L^3]$  comme la plastique de l'art sculptural. Dès que nous avons à appliquer en physique nos conventions coordonnées, (mesure, poids, mathématique, etc.) avec la nature, nous arrivons à un conflit par le fait de vouloir déterminer comme absolu, une chose qui est en transformation perpétuelle. Nous ne pouvons donc obtenir que des valeurs approchées. D'autre part, devant la grossièreté de nos sens qui ne peuvent percevoir que les choses relatives à leur valeur, nous sommes réduits à admettre comme vrai ce qui est en rapport avec eux. J'ai établi l'espace exacte des couleurs par rapport au spectre absolu. C. à d. ayant pris comme spectre les vibrations se manifestant d'un infini à l'autre (comme une ligne) j'ai déterminé sur elle un segment qui est toute la manifestation de la couleur. Ce segment, j'ai pu le subdiviser suivant les lois des harmoniques. Prétendre que ces espaces ne sont pas absolues et ne peuvent être que des valeurs approchées serait une ineptie et vouloir détruire la science et même toutes nos connaissances, car donnez-moi un mètre exact, une seconde exacte et je vous donnerai l'espace exacte de chaque couleur. Nos sens, ayant donc créé des moyens pour alimenter nos compréhensions, nous pouvons dire que les mathématiques sont les moyens pour manifester (déterminer) nos compréhensions (conceptions) d'art. Dans la plastique picturale et sculpturale, la géométrie est la première manifestation. Les rapports des grandeurs vers une unité esthétique. C'est ainsi que nous pouvons dire que la pyramide de Chéops est une œuvre d'art. Qu'elle manifeste l'unité étant donné qu'elle émane des principes de l'unité. Dans le même principe, j'ai créé la construction des rapports des volumes émanant du carré inscrit et le carré circonscrit d'un cercle.

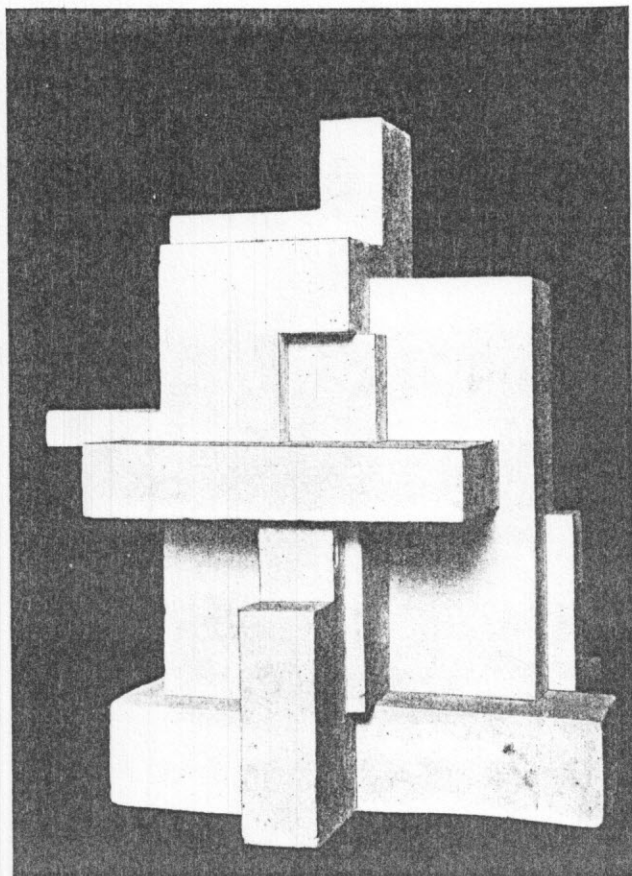
La pyramide est une composition qui a le carré inscrit et le carré circonscrit d'un cercle comme base.

J'ai fait une étude de la pyramide et j'ai pu remarquer que c'est une œuvre d'art qui émane des mêmes principes d'unité que celles qui sont le fondement de ma thèse.

Je sais que les savants ont tous trouvé un nombre différent et approché pour les angles de la pyramide et ils prennent comme inexplicable la signification métrique qu'elle porte avec elle. Inexplicable d'après nos données sur la civilisation, oui! mais par le principe de l'unité qui contient tout, il doit tout contenir. Il s'agit simplement de savoir le dégager et c'est là le mystère qui n'est au fond que très simple mais c'est l'œuf de Colomb. Je puis expliquer l'origine de ces données; elles se trouvent dans l'unité dont le point est l'image et, toute composition faite dans le point ou le cercle, émane de l'unité. Le point est l'origine et les données se trouvent dans ce qui en émane. L'astronomie n'est pas la base de la géométrie ni la pyramide, mais la géométrie est la base de la pyramide et de l'astronomie. Si donc les égyptiens avaient voulu fixer certains phénomènes de la création, par exemple, le petit axe de la Terre, comme prétend L'Abbé Moreux, pourquoi ont-ils alors pris comme base de la pyramide 232.805 au lieu de 234.360 qui est la distance moyenne du Soleil à la Terre? La hauteur de la pyramide, toujours suivant L'Abbé Moreux, est de 148.208 et pourquoi pas 149.501 ce qui est encore la distance de Soleil à la Terre mais en Km? Si je pose ces questions, c'est parce-que, lorsqu'on divise 149.501 par 234.390 on obtient 6,378,249 ce qui est le  $\frac{1}{2}$  grand axe ou le rayon équatorial tandis que 148,208 divisé par 232,805 donne 6,108,450. La distance moyenne du Soleil à la Terre est de 234,390 rayons équatoriaux terrestres ou 149,501,000 Km.  $\frac{1}{2}$  grand axe de la Terre 6,378,249 mètres.

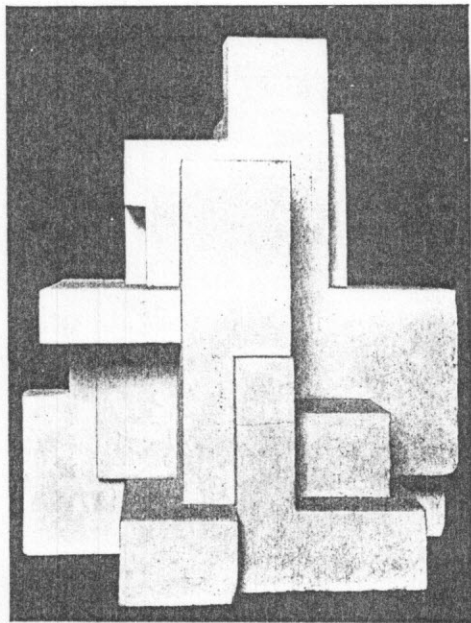
$\frac{1}{2}$  petit axe de la Terre 6,356,515 mètres.

4 Comme toutes ces proportions se trouvent dans le principe dans lequel j'ai construit une étude de la pyramide c. à d. ces mêmes chiffres exacts s'y retrouvent, je dis:

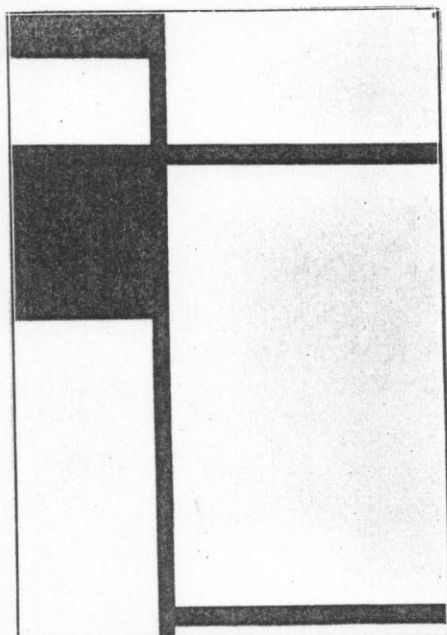


G. VANTONGERLOO. Construction des rapports des volumes émanant du carré inscrit et du carré circonscrit d'un cercle. 1924.

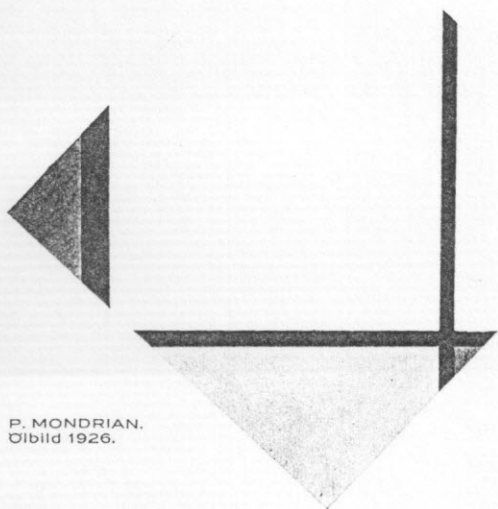
G. VANTONGERLOO. Construction des rapports des volumes émanant du carré inscrit et du carré circonscrit d'un cercle. 1924.







P. MONDRIAN. Oibild 1925.



P. MONDRIAN. Oibild 1926.

la pyramide est construite dans le point c. à d. l'infiniment petit et l'infiniment grand.

Il n'est pas nécessaire de construire une pyramide pour prouver l'existence de toute chose. Celui qui fait un simple point ne se doute pas de tout ce que cette image contient. La philosophie concrète des égyptiens savait que le point est l'image de l'infiniment petit et l'infiniment grand et lorsqu'ils voulaient concrétiser leurs pensées, ils avaient recours au moyen le plus pur de sa matérialisation. Ce moyen c'est la géométrie. Or quoi d'étonnant que la géométrie, qui manifeste l'unité, contient l'unité. Tous les rapports s'y trouvent. Il suffit de savoir les décoder de ce principe. Il faut savoir lire les symboles cachés comme dit L'Abbé Moreux, mais lui même croit que les égyptiens avaient intentionnellement célé les lois qui régissent l'univers et il n'a pas vu que, du seul fait de poser un principe absolu et immuable, les égyptiens avaient fixé les lois de l'univers. Il aurait suffi aux égyptiens de ne poser qu'un point au lieu d'une pyramide et ils auraient déjà fait une œuvre grande. Ils ont maintenant créé dans le cercle. Nous n'y voyons qu'une pyramide et le cercle qui en est la base, nous le croyons absent. Nous disons, la pyramide est grande et nous ne disons pas: le principe d'ou émane la pyramide, est grand. L'Abbé Moreux appelle ces révélations mystérieuses. Il est vrai que tous ce que nous ignorons, nous l'appelons MYSTERE.

## PIET MONDRIAN, PARIS:

Die Malerei und ihre praktische „Realisierung“.

Die Malerei, wie sie bis auf diese Zeit ausgeübt wurde, hatte keine Möglichkeit, sich direkt in unserer Umgebung zu realisieren, es sei denn als dekorative Kunst. Der moderne Zeitbegriff, der das Konstruktive und Organische im Praktischen erkennt und das Dekorative als überflüssig und schädlich ausschliesst, muss diese Kunst immer mehr ausschliessen. Gegenüber dem direkt rein Bildenden der modernen Bau- und anderen praktischen Konstruktionen konnte die hergebrachte Malerei mit ihren, das rein Bildende verwirrenden, Vorstellungen nicht aufkommen. Da jedoch direkte Bildung von Schönheit ein Bedürfnis blieb, das in den modernen Baukonstruktionen und anderen Schöpfungen noch nicht verwirklicht werden konnte, so entstand eine neue Kunst - eine Malerei ohne Vorstellung, ohne Wiedergabe der Natur: eine Malerei des Bildens des reinen Verhältnisses allein durch Linie und Farbe. Diese Malerei der Farben- und Nichtfarbenflächen (positiven und negativen Farbenflächen) entwickelte sich schrittweise aus einer bereits mehr und mehr abstrakt gerichteten Malerei (Kubismus, Futurismus, Purismus etc.)

Diese reine Malerei, die neue Malerei, kann sich direkt in unserer Umgebung realisieren, ohne dekorative Kunst zu werden. Sie kann in der Architektur auftreten als eine mit dieser und eben durch diese greifbare Realisierung der positiven und negativen Farbflächen. Durch ihr reines Bilden von Schönheit geht sie stets zusammen mit dem bildenden Ausdruck aller praktischen Anforderungen (technische, ökonomische), der gleichfalls aus seiner Art schön ist.

So dient die neue Malerei zur Vorbereitung dieser Realisierung; daneben auch als Surrogat, solange diese Realisierung nicht möglich ist. 5

## L. Moholy-Nagy Dessau: ISMUS ODER KUNST?

### Gegenständlich — gegenstandslos

Die beiden Arten von Ausdrucksformen: «gegenständlich» und «gegenstandslos» werden seit einigen Jahren — besonders stark auf dem Gebiet der optischen Gestaltung — leidenschaftlich gegeneinander ausgespielt. Man musste sich bis heute für *die eine* oder für *die andere* entscheiden. Sonst galt man für inkonsequent. Im tiefsten Grunde — nach unseren heutigen Erkenntnissen über Gestaltung — haben diese beiden Arten miteinander nicht das geringste zu tun; sie können also gar nicht als einander ausschliessend gewertet werden. Unklarheit darüber haben nur ihre entwicklungsgeschichtlich analysierbaren, unreinen Verwicklungen und die aus Not entstandene Verflüchtigung und Vermischung ihrer Mittel gebracht. Erst heute erleben wir unter dem Druck einer ungeheuerlich wachsenden, stetigen geistigen und technischen Entwicklung die ersten tastenden Versuche der Klarstellung über Wesen und Verwendung der Ausdruck- bzw. Gestaltungsmittel. Danach erkennen wir

### ELEMENTARE GESTALTUNG und DARSTELLUNG.

#### Elementar-Darstellerisch

ELEMENTAR wird ein Ausdruck gestaltet aus autonomen, selbstwirksamen Mitteln (Elementen und ihren Spannungsbeziehungen), die wir durch unseren physiologisch-funktionellen Aufbau auch ohne gedankliche Umsetzung assimilieren können.

DARSTELLUNG ist dagegen ein Ausdruck, dessen Mitteln ausser ihren autonomen Selbstwirksamkeiten auch aus fremder Materie übernommene Eigenschaften anhaften und die im Grunde nur aus einem gedanklichen, erfahrungsmässigen Vorwurf heraus zu verstehen sind. Mit anderen Worten: man muss zu ihrem «Verdauungsstadium» einer physiologisch-funktionellen Aufnahmebereitschaft dominierend Erkenntnisvoraussetzungen haben. Mit dieser Scheidung wird der Ausdruckswert einer Arbeit, der Grad ihres Gestalteteins nicht berührt. Im Gegenteil, eine reine Scheidung erlaubt erst richtige Verwendung der Gestaltungsmittel und ihre Entwicklung. Die beiden Arten der Ausdrucksformen erreichen erst ihren Gestaltungshöhepunkt, wenn alle beide aus ihren ureigenen Forderungen, Gesetzen herausgewachsen sind.

Diese Stellungnahme bedingt allerdings nicht, die Arbeit der «gegenständlichen Maler» in ihrer altbekannten Form bejahen. Im Gegenteil, ich versuche in diesem Artikel das Unzulängliche der *manuellen* darstellerischen Malerei aufzuzeigen, um die Grundlage für eindeutige Gesichtspunkte der optischen Gestaltung überhaupt zu schaffen. Die Analyse der sogenannten «Ismen», die Erfindung und Entwicklung der Fotografie und des Films sind mir Belege dafür.

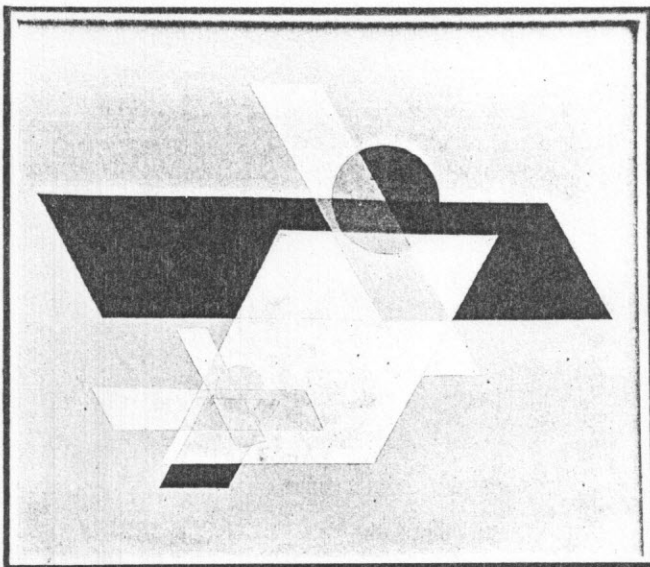
#### Die Ismen

In der Terminologie unserer Tage spielen die «Ismen» die wichtigste Rolle. In Wahrheit existieren aber keine Ismen, sondern nur die individuelle Arbeit einzelner Künstler, die ihre Werke aus allgemeinen, von ihrer Zeit bedingten Voraussetzungen geschaffen haben. Ihre Werke erstreben als Endresultat — trotz aller formalen Unterschiede — eine und dieselbe Klärung optischer Gestaltungsprinzipien.

Die Ismen sind Anstrengungen zur Ueberwindung der traditionellen Bilderform. Sie sind Wegbereiter zu einer rein funktionellen Gestaltung, deren elementare Ausdrucksmittel den durch unseren Organismus bedingten, in uns latenten Spannungsbeziehungen entsprechen. Ehe man aber zu einer reinen Gestaltung kommen konnte, machte man viele Umwege. Statt Aufbau; Abbau, Abbau des historischen Bildes, in dem das Elementare und das Darstellerische untrennbar vereint waren. Die Erfindung der schwarz-weißen Fotografie hat dieses Formengemenge auseinandergetrieben: Hier die Darstellung, dort die reinen Mittel der optischen, farbigen Gestaltung. Eine frühe Erfindung der farbigen Photographie hätte vielleicht diese Scheidung für viel später aufgeschoben. Es dauerte immerhin noch fast 100 Jahre, bis sie getrennt als vollwertige Möglichkeiten des optischen Ausdrucks erkannt wurden.

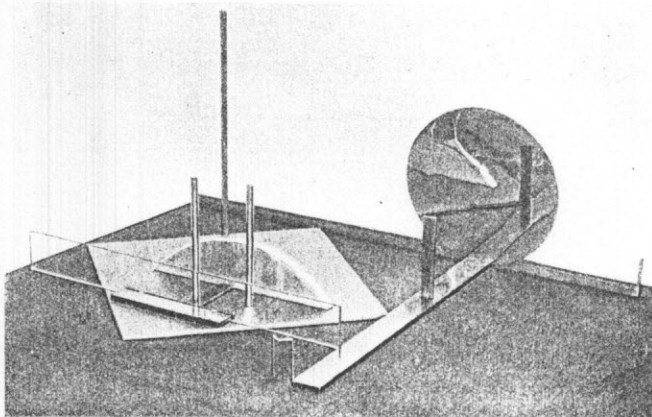
Der Generalhörer *aller* Ismen, vom Naturalismus bis zum Konstruktivismus — ohne sie in ihrer Nebenproblematik verwischen zu wollen — ist der dauernde, unbewusste Kampf um die Eroberung der reinen, primären, autonomen Ausdrucks-Gestaltungsmittel.

Die elementaren Ausdrucksmittel der optischen Gestaltung: Punkt, Linie, Fläche in ihrer unzähligen Beziehungsfähigkeit und -bereitschaft durch Richtung, Proportion, Menge zu verwenden, strebten alle Maler aller Zeiten an. Alle bekannten kompositorischen Regeln früherer Maler, der Goldene Schnitt und andere Kanons des Bildaufbaues waren dem selbstverständlichen menschlichen Willen: sich elementarer auszudrücken — entsprungen.

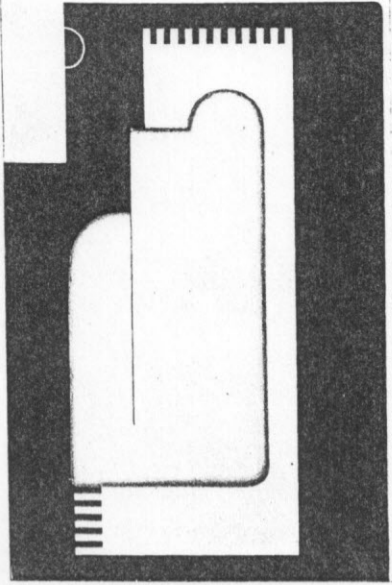


L. MOHOLY-NAGY. Bildkonstruktion A II. 1924.

L. MOHOLY-NAGY. Metallkonstruktion aus Kupfer, Zink, Stahl, Nickel u. Glas. 1922.

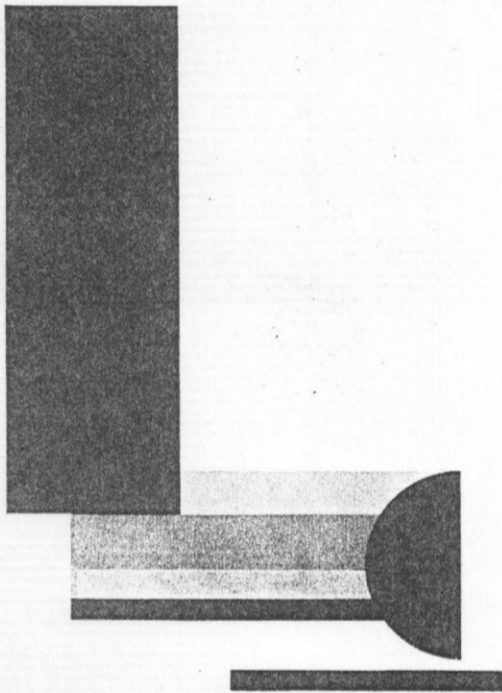






V. SERVFRANCKX. Gemälde 3-1924.

W. DEXEL. Glasbild 1925-IV.



Auch alle Ismen: der Impressionismus, Neoimpressionismus, Pointillismus, Futurismus, Expressionismus, Kubismus, Suprematismus, Neoplastizismus, Konstruktivismus sind nur die verstärkte individuelle Interpretation dieses immanenten Gestaltungswillens. Alle Deformierung, Zerstückelung, Auflösung der Objekte, Verundeutlichung ihres naturalistischen Abbildes entstand aus dem unterbewussten Wunsch: die von ihren naturalistischen Trägern entlasteten Formen und Farben zu souveränen, totalen optischen Ausdrucksmitteln zu heben. Jeder Ismus ist nur die individuelle Methode eines oder weniger Künstler, die selbst in Unkenntnis dieses Zieles immer wieder bei der Zerstörung des traditionellen, abbildenden Bildes neu angefangen haben. Neu, weil die individuelle Interpretation der Farben- und Formspannungen lange nur als Geste galt, ohne dass man darin eine Konsequenz der Aufeinanderfolge erkannt hätte. Man hatte — urfunktional — die Farbe, die Fläche, die Linie, den Punkt in der Hand; man besaß ein Urgefühl für Proportion, Menge, Spannungsbeziehungen der Formen, aber das Idol des alten darstellerischen Bildes herrschte vor: man *musste* immer die Natur abbilden. Durch die mechanische Abbildungsmöglichkeit der Fotografie ist aber das Monopol der Darstellung mittels des manuellen Bildes stark beeinträchtigt worden, und immer stärker setzte sich der Wunsch nach einer autonomen, von der Beengtheit des Abbildens befreiten optischen Gestaltung durch. Der Maler wollte Farbe, Fläche, Spannungsbeziehungen gestalten.

Die aufeinanderfolgenden Ismen haben dies auf verschiedene Weise durchzuführen versucht: Der Impressionismus durch eine erkünstelte Einführung der «atmosphärischen Wirkungen», der Kubismus durch Deformation der Gegenstände und durch Szieren des Raumes, der Futurismus mittels der Simultanität der Ereignisse, mittels der Durchdringung des Statisch-Kinetischen, der Expressionismus durch die Projektion des «inneren Bildes», der Neoplastizismus durch die Neuentdeckung der planen Fläche, der Suprematismus durch die Neuorientierung des malerischen, des unendlichen Raumes, der Konstruktivismus durch Erkennen der Materialien, des pigmentlosen Lichtes — alle sind auf Umwegen zu den reinen primären, optischen Mitteln gelangt. Keiner wusste aber, dass nicht die Form der Zerstörung, sondern die Erringung einer autonomen Gestaltungsmöglichkeit wichtig war. Keiner konnte der individuellen Form, Methode des anderen glauben. So übersah man zunächst die noch unklare Form der Ergebnisse, und der Neu-Kommende hat immer und immer wieder den Kampf mit der Naturgebundenheit von vorn angefangen. Inzwischen war die Fotografie technisch weit gekommen und damit die Lösung der Darstellung durch ein mechanisch-technisches Verfahren nicht mehr nur latent gegeben; man hätte sich also durchaus der Gestaltung des farbigen Ausdrucks mit elementaren Mitteln widmen können. Aber das Tabu des alten Bildes stand da: «Malerei» musste immer etwas «darstellen», ihr Ausgangspunkt konnte nichts anderes als das Naturobjekt sein.

Die Diagramme aller Ismen zeigen das Kreisen um dieses Gehirnüberbleibsel. Dieses Kreisen ist die eigentliche, die Hauptarbeit der Ismen gewesen; genauer: die Ueberwindung des Traditionellen schliesst mit dem Futurismus, Expressionismus, Kubismus ab. Diese Ismen haben aber die Umwälzung der alten Auffassung zunächst so unklar und dadurch so beunruhigend proklamiert, das neue Bild war so durchaus anders, als das, was man unter «Bild» bis dahin verstanden hatte, dass die Richtigkeit und Allgemeingültigkeit des neuen Standpunktes selbst von begabten Malern nicht erkannt wurde. Er musste noch von einer Reihe von Malern immer aufs Neue bestätigt werden. Das ist im Wesentlichen die Haltung des Suprematismus, Neoplastizismus und Konstruktivismus. Aus X-Ecken lief man hinaus, aus X-Ecken hatte man den Sprung gewagt, und immer wieder hat man — wenn auch unter veränderter, formaler Lösung — die Mitte getroffen, die aus der funktionellen und zeitbedingten Notwendigkeit entstandene Lösung: der optische Gestalter arbeitet mit optischen Mitteln.

Diese Erkenntnis schliesst die Entstehungsmöglichkeit neuer Ismen ab, da die dann kommende «Malerei» ohne Umwege, auf die reinste Weise die Gestaltung farbiger Beziehungen durchführen kann. Damit wäre der ursprünglich in den Anfangsismen so scharfe «Gegensatz» des «Gegenstandslosen» zu dem «Gegenständlichen» aufgehoben. Das klar-sichtbare Ziel ermöglicht reine Scheidung:

Gestaltung der elementaren optischen Beziehungen und Gestaltung der Darstellung.

Ob eine Darstellung plastisch, linear, malerisch, schwarzweiss, farbig, fotografisch oder auf andere Weise erfolgt, das ist unter *diesem* Aspekt theoretisch gleichgültig.

#### Die Darstellung (Fotografie, Film)

Es ist aber heute praktisch eine selbstverständliche Forderung, dass man gegenüber einer mühsamen *manuellen* optischen Darstellungsart eine mechanisch-technische mit allen ihren Folgeerscheinungen bevorzugt.

Damit ist auch die Stellung der Fotografie (Film) klar umrissen. Die Gestaltung der Darstellung des Naturgebundenen, Fantastisch-Utopischen, Traumhaften und Ueberrealen ist nämlich durch das Mechanisch-Technische *dieses Verfahrens* selbst in den Zufallsleistungen so weit geführt und so eindeutig gegeben, dass ähnliche Versuche mit manuellen Mitteln in den seltensten Fällen eine ebenso überzeugende Wirkung auslösen können. In diesem Weltkampf wird durch seine unüberscharen Möglichkeiten der Darstellung das fotografische Verfahren Sieger bleiben.<sup>2</sup> Nur fetischistische Ehrung von «Handarbeit» kann gegen diese Behauptung opponieren. Wer die Flächenprojektion einer «heiligen» Hand und eines «seelenlosen» Apparates zu abstrahieren und dahinter die schöpferischen Kräfte des Schaffenden zu erblicken vermag, dem wird es unmöglich, für den Pinsel gegen den Apparat einzutreten. Die Tatsache, dass die Ergebnisse der Fotografie — für den Sehenden — so unerhört reich und weit in die neuen Sichten der Klarheit, Exaktheit, Lichterfülltheit, des Immateriellen und doch Realen der Darstellung vorgedrungen sind, das zwingt uns auszusprechen, dass der darstellerische Maler gut läte, wenn er seine Begabung auf dieses entwicklungsfähigste, vielseitigste, prachvollste aller darstellerischen Verfahren konzentrieren würde. Den Einwänden des heute noch manuell Arbeitenden gegenüber, dass, so lange die farbige Fotografie nicht vervollkommen ist, er die Alleinherrschaft des Darstellerischen, des Gegenständlichen für sich in Anspruch nehmen müsse, kann man entgegenen, dass alles, was in der *Darstellung* sich heute durch Farbe manifestieren kann, immer noch der nur schwarz-weißen Transposition der fotografischen Darstellung unterlegen ist. Und wenn man die Farbenfotografie — selbst in ihrer heutigen, unvollkommenen Technik<sup>3</sup> — zum Vergleich heranzieht, wird der darstellerische, manuelle Maler sich ganz bestimmt zurückziehen müssen.

Gewiss wird durch das Vordringen des fotografisch-darstellerischen Verfahrens das Formale der neuen Darstellung gänzlich anders ausfallen, als in dem bisher bekannten manuellen Bild. Denn es ist selbstverständlich, dass eine neue Technik eine neue, adäquate Form schaffen muss. Es ist nur natürlich, dass technisch-mechanische Mittel auch für die gegenstandslose optische Gestaltung angewandt werden müssen. Reflektoren, Projektions- und Spritzapparate, exakte hochpolierte Flächen, Emaile, die in ihrer fakturlosen Homogenität eine immer mehr pigmentlose, immaterielle Lichtwirkung ermöglichen, sind die allernächste Stufe dieser zwangsläufigen Entwicklung.

Das Beglückende heute ist, dass — trotzdem Fotografie und Film vorläufig *nicht* in dem Stadium des Gestalteten, sondern eher in dem des Enzyklopädischen, Wörterbuchartigen stecken — sie schon in dieser Erscheinungsform (in manchen ihrer Leistungen) mehr Emotion geben können als das entwickeltste manuelle «Bild». Mit Spannung erwarten wir, wie aus ihren «Wörtern» die neue (darstellerische) «Sprache» entsteht. (Die Konsequenzen dieser Gestaltungsauffassung: elementar und darstellerisch können auf allen anderen Gestaltungsgebieten [Musik, Tanz, Literatur etc.] verfolgt werden.)

Trotz aller aufrichtigen Begeisterung für die Fotografie soll aber das Bedenkliche hier nicht unausgesprochen bleiben. Die allernächste Periode der fotografisch-filmischen Praxis wird — gut oder schlecht verstanden — das Prinzip der Darstellung in einer Fülle von Berichten, Reporten aktueller, sozialer, politischer Ereignisse bringen. Diese können mit ihrer romantisch-sentimentalen Monumentalität, brutalen Emotion, die die Millionen zu ihrem Bewusstsein zweifellos brauchen, alles Verfeinerte, Sublimierte elementarer Gestaltungserkenntnisse niedertrampeln. Nicht darum, weil sie wertlos oder weniger wertvoll wären, sondern deswegen, weil die Masse sie neben der materiellen Greifbarkeit dieser Filme vorläufig nicht gebrauchen kann. Vorläufig und angeblich. Darum ist im Augenblick besonders wichtig die populäre und doch exakte Formulierung dessen, was der heutige Gestalter will und wie man sein Werk für den Aufbau einer organisierteren Gesellschaftsordnung verwenden kann. Es kann nicht genug daran gearbeitet werden, die Menschen aufzuklären, sie zu der Erkenntnis ihres organischen, elementaren Funktionsaufbaues zu führen.

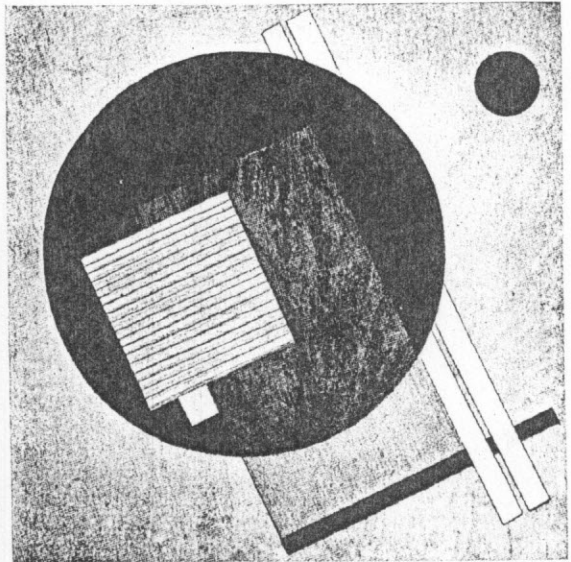
1) Ob die Farbgestaltung statisch: Malerei (Tafelbild, Fresko) oder kinetisch: Lichtspiel (Film, Raumprojektion) sein sollen, das ist die Frage des die Lebensführung regelnden Tempos.

Zu dieser Klärung gehört die Feststellung, dass die Tafelbilder — trotz des Einbezugs der Farbe in die architektonische Gestaltung — nicht aufzuhören brauchen. Das Bedürfnis nach farbigen Erlebnissen in der souveränen Form der farbigen Gestaltung kann nämlich nie ausgeschaltet werden. Und so wie ein Buch heute weder die Rolle des Schmucks noch die einer architektonischen Forderung hat, sondern: man holt es von Zeit zu Zeit aus der von Architektur und Inneneinrichtung unabhängigen Bibliothek heraus, so wird später, in einer anders gearteten Kulturentwicklung, dasselbe auch mit Bildern geschehen können.

(Über diese Probleme optischer Gestaltung ist mehr in meinem Buche „Malerei, Fotografie, Film“ Nr. 8 der Bauhausbücher, Verlag Albert Langen, München, zu lesen.)

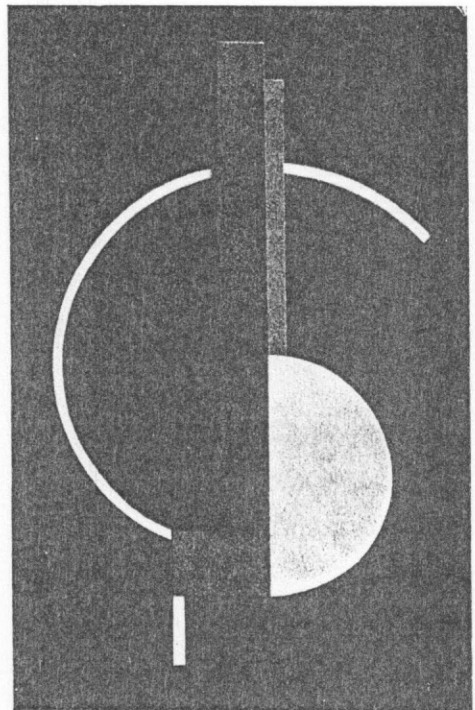
2) Die richtige Andeutung dieser Annahme muss mehr mit den Ausbaumöglichkeiten des fotografischen Verfahrens — mit und ohne Kamera — rechnen, als mit dem heute bekannten Material.

3) Leider noch nicht in ihren Leistungen. Wenn unter den Farbenfotografen nur einer wäre, der wenigstens mit den Augen eines Pressefotografen sehen könnte, stünden wir heute anders!



L. KASSAK, Relief in Holz, Papier und Blech.

O. NERLINGER, Bildkonstruktion 1922.





DIE **MENSCHEN** SIND  
mehr **MENSCHEN** SIND  
DIE **MASSE** GEWORDEN

Von 1800 bis 1920 hat sich

die Bevölkerung Europas vermehrt:

1920	Russland	zählt	3 mal mehr Menschen	als im Jahre	1800
1920	Deutschland	"	3 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	England	"	3 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Skandinavien	"	3 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Holland	"	3 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Die Schweiz	"	2 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Spanien	"	2 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Portugal	"	2 mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Frankreich	"	$\frac{1}{3}$ mal mehr Menschen	" "	1800
1920	Italien	"	$\frac{2}{3}$ mal mehr Menschen	" "	1800

Von 1910 bis 1924 hat sich

die Bevölkerung der Erde vermehrt:

um 1910	wurde die Erde von	1,620,094,000 Menschen	bewohnt
" 1920	" die Erde "	1,791,496,000 Menschen	bewohnt
" 1920	" die Erde "	1,894,874,000 Menschen	bewohnt

Von 1910 bis 1924 hat sich

die Bevölkerung der Erde um 274,000,000 Menschen vermehrt.

Wir haben begonnen, die Menschen zu zählen — weil sie uns mehr bedeuten als blosse Zahlen. Wir haben begonnen, ihre Lebensansprüche klar zu erfassen und versucht, mit neuen Mitteln für ihre Befriedigung zu sorgen.

Die Zahlen haben uns dazu gezwungen — die Wirtschaftlichkeit der Produktion ist für uns eine Frage des Lebenswillens überhaupt geworden. Nur eine Generation von dem unmittelbaren Leben abgewandten, dem Zwang der Produktion entwöhnten geistigen Führern konnte an diesen Notwendigkeiten vorbeischieben, unser Denken in die Vergangenheit wenden, unsern Willen zum Leben an sich als „Materialismus“ — als Sünde abtun. Tradition, Geist, Kunst sind ihr zu Ausflüchten geworden, um sich selbst der Verantwortung für die materiellen Lebensnotwendigkeiten zu entziehen — dafür sorgen die Ungeistigen, die Sklaven der täglichen Brotarbeit. Tradition, Geist, Kunst sind ihr bewusst oder unbewusst zu Waffen geworden, mit denen sie die Kräfte zu bekämpfen, abzulenken oder einzuschläfern versuchen, die zu einem positiven Aufbau drängen. Tradition, Geist, Kunst bestehen für uns nur zu Recht, soweit wir sie brauchen, um zu neuen Lebensmöglichkeiten für alle Glieder der Gemeinschaft zu gelangen. Die Kunst hat uns nichts mehr zu sagen, solange wir unsere einfachsten Aufgaben gegenüber dem Leben unserer Gemeinschaft nicht so gelöst haben, wie wir es heute fordern müssen.

Unsere Lebensansprüche — Nahrung

Kleidung

Behausung

Entspannung (Anregung, Ablenkung, Befähigung)

sind dieselben geblieben.

Gewandelt hat sich nur die Zusammensetzung, die Art der Erfüllung und das System der Verteilung. Gewandelt hat sich die Zahl der Menschen, die ihre Ansprüche an das Leben stellen und damit ihr Wille, einen gleichmässigen Anteil an den Möglichkeiten des Lebens zu erhalten.

Die Masse, die grosse Zahl gleicher Menschen, bestimmt heute den Standard des Lebens. Die moderne Industrie und das System des

ABONNEMENT (SCHWEIZ) 4 NUMMERN FR. 6.—  
ABONNEMENT (AUSLAND) 4 NUMMERN FR. 7.—

ADMINISTRATION  
REDAKTION  
**A B C** 1926  
NUMMER **3**  
ZWEITE SERIE  
BEITRÄGE ZUM BAUEN

REDAKTION DIESER NR.: H. SCHMIDT (BASEL)  
M. STAM (ROTTERDAM)

SCHICKSAL DER KULTUR.

Eine sterbende Kultur kann noch eine Zeitlang vom vorhandenen Humus der Bildung, von der vorhandenen Atmosphäre der Gesinnung leben — diese Lebens-elemente neu zu bilden vermag sie nicht.

Kultur und Zivilisation verlangt dauernden, ungeheuren Aufwand, Aufwand an Musse, an Arbeitskraft, an Mitteln. Sie braucht Auftrag und Absatz, Schule, Vorbild, Ueberlieferung, Vergleich, Urteil, Verständnis, Bildung, Gesinnung, Kinderstube, Atmosphäre. Kultur und Zivilisation verlangt reiches Land.

Doch der Reichtum des Landes genügt nicht, er muss durch den Gegensatz gehoben und getragen sein. Das reiche Land muss über grosse Mengen armer und abhängiger Menschen verfügen. Denn wie sollte sonst der Aufwand der Kultur geleistet werden? Einer muss über viele verfügen: wie könnte er es, wenn sie seinesgleichen wären? Der Aufwand soll gross, doch muss er erschwinglich sein: wie könnte er es sein, wenn die Kräfte der Tausende nicht billig wären? Die Wenigen, die Hohen, sollen Macht, Glanz, Vorbild entfalten: wie könnten sie es ohne Gefolgschaft, Zuschauer und Tross?

Ist Kultur eine solche Giftblüte, gedeiht sie nur auf dem Sumpfe der Armut, in der Sonne des Reichtums, so muss und soll zu zugrunde gehen. Unser Empfinden trägt nicht mehr das Glück und den Glanz der Wenigen aus dem Elend der Vielen, die Stunde des Gewissens bricht an.

Gibt es keinen Mittelweg? Geht es nicht für die Hälfte? Nein, es geht nicht; das sei euch endlich einmal in aller Deutlichkeit gesagt, ihr Herren Verfechter der reinen „Bedarfsdeckung“, die ihr vom „täglichen Brot“ redet und „edelste Kunstgenüsse“ zum Aufstrich verlangt. Es geht nicht. In dem Lande, in dem es keine reichen Leute mehr gibt, wird es nur arme, sehr arme Leute geben. Es wird ein Land der Arbeit, ein Land der Armut, der ärmlichen Zivilisation und der tiefgefährdeten Kultur sein. An Stelle einer Gartenstadt-Idylle mit Festspielhäusern, Naturtheater, Freiluftvergnügen, malerischen Reformtrachten und Heimatkunst, dem Ideal des durchschnittlichen Architekten, Kunstgewerblers und Kulturpolitikers, werden wir fast alles verlieren, kaum Sichtbares gewinnen.

Aber aus diesem kaum Sichtbaren, dem anfänglich unscheinbaren Gut der restlosen Gleichberechtigung wird die Gewalt der menschlichen Verbundenheit und Einheit erwachsen.

(W. RATHENAU, Die neue Gesellschaft.)

DIE MENSCHEN KÖNNEN NICHT MEHR LEBEN.

Dr. G. Auer stellt im Pester Lloyd ein Statistik der Selbstmorde für Budapest auf.

Vor dem Kriege haben sich auf 1 Million Einwohner das Leben genommen:

in Hamburg 339, in Budapest 365, in Berlin 345, in Wien 214, in London 103.

Nach dem Kriege haben sich in Budapest auf 1 Million Einwohner das Leben genommen:

600 im Jahre 1924

595 " " 1925

640 " " 1926 bis zum Monat Juni.

Die letzte Zahl bildet keinen sicheren Masstab für das ganze Jahr 1926, da die Erfahrung gelehrt hat,

AUGUSTINERGASSE 5, BASEL - SCHWEIZ

dass die meisten Selbstmorde in den Monaten Mai, Juni und Juli vorkommen. Vor dem Kriege fielen die meisten Selbstmorde auf die Bessergestellten. Dies hat sich jedoch in den letzten Jahren vollkommen geändert. Untersuchungen haben ergeben, dass jetzt gerade die ökonomischen Faktoren — Arbeitslosigkeit, eingeübete oder wirkliche Unmöglichkeit, für den Lebensunterhalt aufzukommen — die hauptsächlichsten Ursachen der vielen Selbstmorde bilden.

### Die englischen Grubenarbeiter kämpfen — für rationelle Produktionsmethoden.

Die englischen Grubenarbeiter fördern nahezu  $\frac{1}{5}$  der gesamten Weltproduktion an Kohle, die Lebenskraft der Industrie und der Schifffahrt des Landes, zutage. Sie verdienen mit der schwersten und gefährlichsten Arbeit, die es gibt, einen Lohn von rund 50 sh. in der Woche. Dieser Lohn steht mit einer Indexziffer von 153 Punkten

22 Punkte unter dem amtlichen Index (September 1925 = 175, 1914 = 100)

21 Punkte unter der niedrigsten Arbeiterkategorie (Landarbeiter)

rd. 100 Punkte unter der höchsten Arbeiterkategorie (Dockarbeiter)

Die englischen Grubenarbeiter müssen also ihre Ansprüche an das Leben um 12,5% unter das Minimum des allgemeinen Standards heruntersetzen —

Weil die Besitzverhältnisse der Kohlengruben in mittelalterlicher Weise zersplittert sind — 1400 Grubenbesitzer verfügen über den Besitz von 2500 Kohlengruben und haben daraus in den Jahren 1914—1925 (nach Abzug der staatlichen Zusatzsteuern in den Kriegsjahren 1915—1917 und der an die Bodeneigentümer entrichteten Pachtzinsen) einen Reingewinn von 210,000,000 Pfund Sterling in Anspruch genommen —

Weil fast die Hälfte aller Kohlengruben Kleinbetriebe von unter 100 Arbeitern sind, die notwendigerweise mit den grössten Unkosten arbeiten —

Weil der Ertrag der Gruben nicht nur den Gewinn des Unternehmers (der den Boden nur gepachtet hat), sondern auch den Pachtzins an die Bodeneigentümer aufbringen muss —

Weil die Technik des Grubenabbaues infolge der chaotischen Besitzverhältnisse und der Interesselosigkeit der Besitzer vollkommen unrationell ist —

Weil die Organisation des Kohlenvertriebes in keiner Weise genügt — 17,000 einzelne Firmen beschäftigen sich mit dem Verkauf der Kohle.

Die Grubenarbeiter fordern eine rat. Kohlenproduktion, das heisst: Zusammenlegung der Gruben zu nationalem Besitz mit einheitlicher Verwaltung und planmässiger Ausbeutung —

und damit: höhere Erträge, höhere Löhne, bessere Arbeitsverhältnisse.

Die Grubenbesitzer fordern die Garantie ihrer Gewinne, das heisst: Weiterführung der bisherigen unrationellen Produktion und Abwälzung ihres Fehlbeitrages auf die Löhne der Arbeiter und auf die Allgemeinheit (teure Kohle, staatliche Subventionen) —

und damit: niedrigere Erträge, niedrigere Löhne, schlechtere Arbeitsverhältnisse.

### Die englischen Grubenarbeiter kämpfen — für ihre Lebensbedingungen.

F. SULZBACHER.

### DIE NORMUNG in den Vereinigten Staaten.

Die dem amerikanischen Bureau of Standards angegliederte „Division of simplified practise“ hat in Zusammenarbeit mit den Erzeugern und Konsumenten eine gewaltige Anzahl von Haus- und Gebrauchsgegenständen genormt, d. h. die vorhandenen Typen auf eine weit geringere Anzahl von Standardtypen zusammengedogen.

Die Anzahl der Typen wurde vermindert	von	auf
Ziegelsteine	119	1
Drahtgeflecht für Zäune	552	69
Stahlfedern	132	30
Taschenmesser	300	45
Ausgüsse und ähnl. für Hausgebrauch	1114	72
Milchgefässe	49	9
Verschlüsse zu Milchgefässen	29	1
Hotelgeschirr	700	160
Farben für Männerfilzhüte	1000	9

Welche Wirkungen die Normung ökonomisch zeitigen kann, beweist u. a. die Tatsache, dass die Hersteller von Fahrrädern nach der Normung (Typenreduktion auf 3) an Arbeitslohn 10%, an Brennstoff 10% und an Lagerraum 25% (infolge des Umstandes, dass die Räder nunmehr leichter zu stapeln sind) erspart haben.

2

grossen Umsatzes bestimmen die diesem Standard entsprechende Produktion. Wir suchen die Produktion so zu organisieren, dass ein möglichst hoher Grad der allgemeinen Lebensansprüche befriedigt werden kann. Das erfordert wirtschaftliches Denken.

Unwirtschaftlich ist es

wenn wir, der Gewohnheit folgend, die Bedürfnisse weniger zum Masstab der Produktion machen —

wenn wir Arbeitsmethoden weiterführen, die nur auf die Luxusansprüche einzelner eingestellt sind —

wenn wir eine geistige Einstellung zum Leben aufrecht erhalten, deren Ziel wir mit unseren Kräften nicht mehr für alle zu erfüllen vermögen.

Wir brauchen die Produktion der lebenswichtigen Dinge. Das Bild unserer Städte, die Zerfahrenheit unserer Arbeit auf allen Gebieten der Kunst zeigt, wie weit wir uns von dieser Notwendigkeit entfernt haben.

Das Gesetz der Oekonomie verlangt, dass wir unsere Lebensansprüche mit unserer Arbeit zu befriedigen vermögen. Die Summe richtig aufgewendeter Arbeitsleistung muss notwendigerweise der Summe unserer Ansprüche gleichkommen.

Jeder unter uns, der seinen Anteil an den Früchten der Produktion fordert, hat in irgendeiner Weise an dieser Produktion mitzuarbeiten (das Mass dieser Mitarbeit ist individuell bedingt — ein Mehr von produktiver Leistung bedeutet kein Recht auf einen grösseren Anteil am Ertrag der allgemeinen Produktion). Verkehrt ist es, wenn wir Dinge produzieren und diese Arbeit einen Anteil an der allgemeinen Produktion fordern, die für unser eigenes Bestehen nicht in erster Linie wichtig sind. Damit leisten wir Arbeit, die von der Allgemeinheit nicht bezahlt werden kann, also von ihr Entbehrungen verlangt und dafür den Anteil unserer Arbeitsgenossen schmälert (nicht absatzfähiges Kunstgewerbe, ungelesene Bücher, unaufführbares Theater, unbrauchbare Bauten, tote historische Wissenschaft). Man nennt dieses Arbeiten heute Idealismus — aber dieser Idealismus ist eine Lüge, die uns hindert, zu wirklich notwendiger Arbeit, zur lebensfähigen Leistung, zum gemeinschaftlichen Denken zu gelangen. Wir verzichten auf den Idealismus der falschen Rechnung, auf die Kunstsinnigkeit des toten Reichtums, auf die Kunstpflege der öffentlichen Verschwendung. Wir haben lange genug historisch-idealistisch-ästhetisch gedacht — heute brauchen wir klare Rechnung — materielles Denken.

### DAS BAUEN UND DIE NORM.

Die Norm ist die Einheit, die neutrale Einheit, sie will weder schön noch hässlich sein, sie bedeutet nichts als die Anpassung an eine möglichst grosse Anzahl von Möglichkeiten.



Die Norm ist die allgemein brauchbare Lösung für gleichartige und gleichzeitige Aufgaben. Sie wird stets wieder neuen Normen weichen, sobald diese konsequenter und ökonomischer die gestellten Forderungen zu lösen vermögen.

Es ist unsere Aufgabe, stets von neuem für alle Dinge, die uns umgeben, die Norm festzustellen. Wir müssen lernen, jede Forderung, von allem Nebensächlichen absehend, deutlich zu erkennen:

Gleiche Gruppen von gleichartigen Räumen —

Gleiche Funktionen —

Gleiche Bestimmungen —

Gleiche Ansprüche.

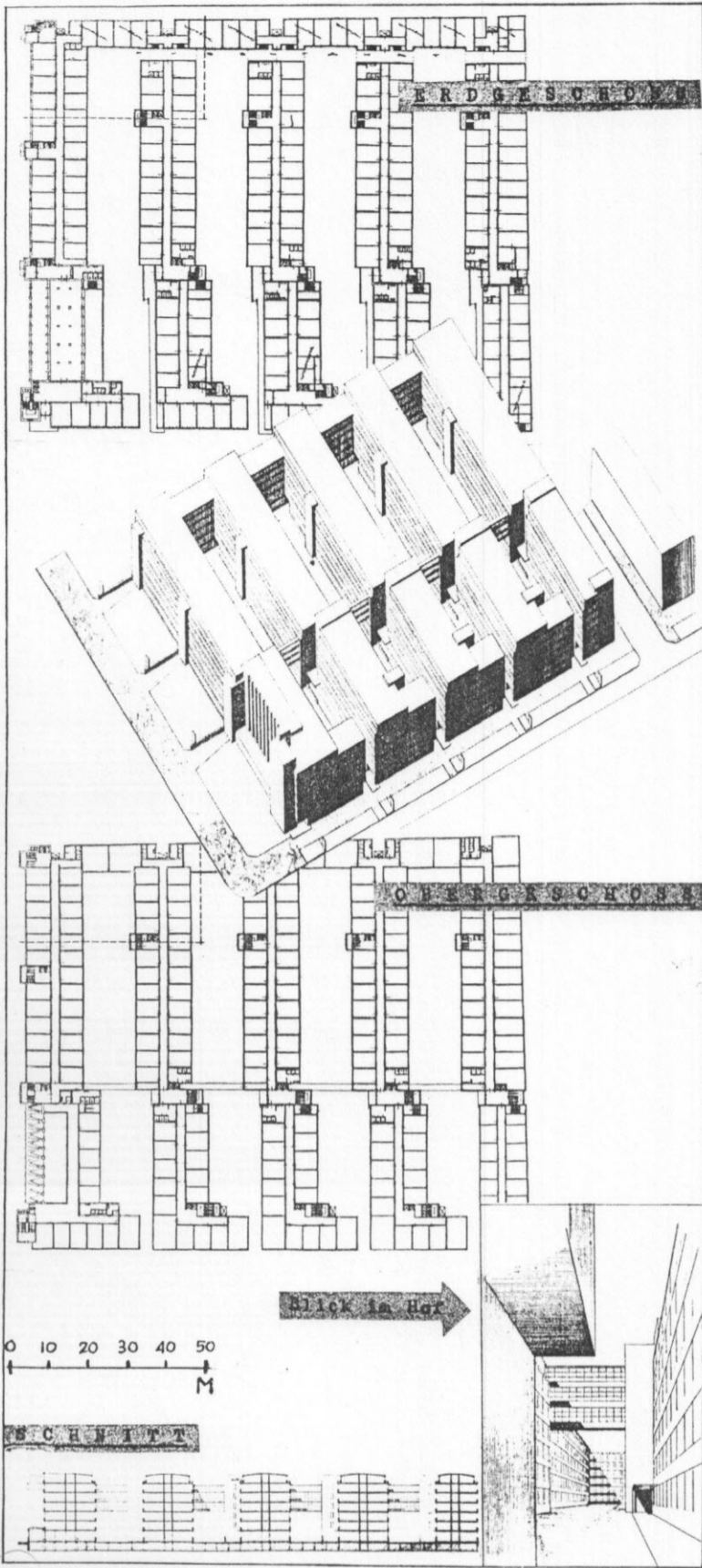
So werden wir einsehen, dass das Bauen kein ästhetisches Zusammenwürfeln von verschiedenen Baukörpern zu einer kristallförmigen Komposition ist, aber auch kein Zusammenschachteln von vielen verschiedenen kleinen Räumen zu einem grossen Monumentalgebäude, das hinter einer äusserlich grossen Erscheinung wichtige und unwichtige



# BERLIN.

Wettbewerbsentwurf für ein Bureauhaus am Knie.

Die Wettbewerbsaufgabe forderte eine grösste Anzahl von Bureauräumen mit der Möglichkeit beliebiger Unterteilung, Vermietung und Zugänglichkeit in einzelnen Gruppen. Der Entwurf verwirft die übliche geschlossene Anlage mit Innenhöfen und setzt dafür ein System offen aufgestellter Trakte mit offenen, von der Strasse direkt zu betretenden Höfen und weitgehenden Zugangsmöglichkeiten im Anschluss an die gegebene Situation.



M. STAM (1922).

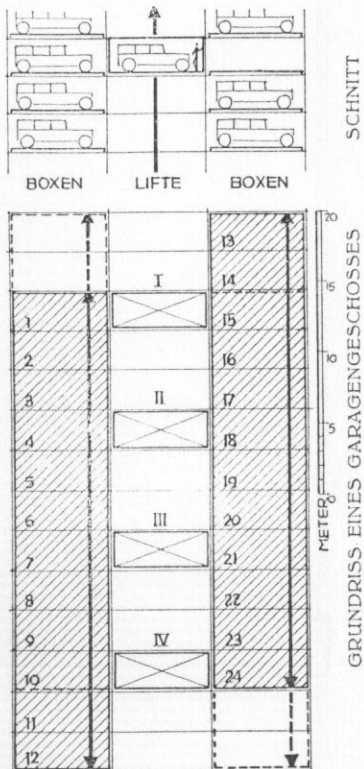
## MECHANISCHE AUTOGARAGEN.

Die RUTH ENGINEERING Co. in CHICAGO hat ein neues System für Autogrossgaragen ausgearbeitet, das vollkommen mechanisch funktioniert und gegenüber den heute angewendeten Rampensystemen eine bedeutende Ersparnis an Grundstücksfläche und Arbeitskräften mit sich bringt.

Die RUTH ENGINEERING Co. arbeitet mit einem System von Liften und horizontal beweglichen, stockwerksweise übereinander angelegten Plattformen. Die Automobile werden im Erdgeschoss in den Lift eingefahren und in das gewünschte Stockwerk gehoben. Gleichzeitig schiebt sich die bewegliche Plattform so vor den Ausgang des Liftes, dass der Wagen direkt in die gewünschte Boxe eingefahren werden kann. Boxen und Lifte erhalten U-förmige Geleise, in denen die Automobile laufen. Der ganze Vorgang geschieht mechanisch mit Hilfe elektrischer Kontakte. Dies erforderte die Ausarbeitung von über 20 neuen Konstruktionen, die durch Patente einzeln geschützt wurden. Das Fahren der Wagen auf Rampen und in den Stockwerken mit allen seinen Nachteilen fällt vollkommen weg.

Die Raumersparnis ist bedeutend:

Gewöhnliche Garage	32-37 m <sup>2</sup>	pro Auto
Rampengarage	28 m <sup>2</sup>	" "
Mechanische Garage	20 m <sup>2</sup>	" "



Die Bedienung der Garage geschieht in folgender Weise: Das ankommende Auto fährt durch den Eingang vor einen der Lifte. Der Garagenhalter sieht auf einer Tafel nach, welche Boxen frei sind, nimmt vom Schlüsselbord den Schlüssel der freien Boxe und gibt ihn dem Autobesitzer als Empfangsschein. Durch das Abnehmen des Schlüssels vom Schlüsselbord wird die entsprechende Boxe automatisch vor den Lift geschoben. Durch Druck auf einen elektrischen Kontakt wird das U-förmige Geleise des Eingangs schräg gestellt sodass das Auto von selbst in den Lift rollt, dessen Türe sich durch das Abnehmen des Schlüssels ebenso von selbst geöffnet hat. Durch Radpuffer wird der Wagen zum Stehen gebracht. Sobald der Lift, der durch einen Liftboy bedient wird, das gewünschte Stockwerk erreicht hat, öffnet sich die Türe nach der freien Boxe, die das Auto aufnehmen soll und der Wagen rollt von selbst hinein, da das Geleise im Lift automatisch schräg gestellt worden war. Mit dem Sinken des Liftes schliesst sich die Türe der jetzt besetzten Boxe. Sie kann allein wieder geöffnet werden, wenn der Besitzer des Autos den Schlüssel wieder einliefert und dieser wieder in das Schlüsselbord gesteckt wird.

Bei Annahme einer Garage von 10 Stockwerken, wobei jeder Lift pro Stockwerk 6 Boxen bedient, erfordert das Herunterschaffen eines Wagens durchschnittlich 1½ Minuten.

Räume gleichmässig verbirgt. Gleiche Gruppen von Räumen, gleiche Funktionen, gleiche Bestimmungen ergeben gleiche äussere Erscheinungen. Jede architektonische Variation schadet der Klarheit und Uebersicht.

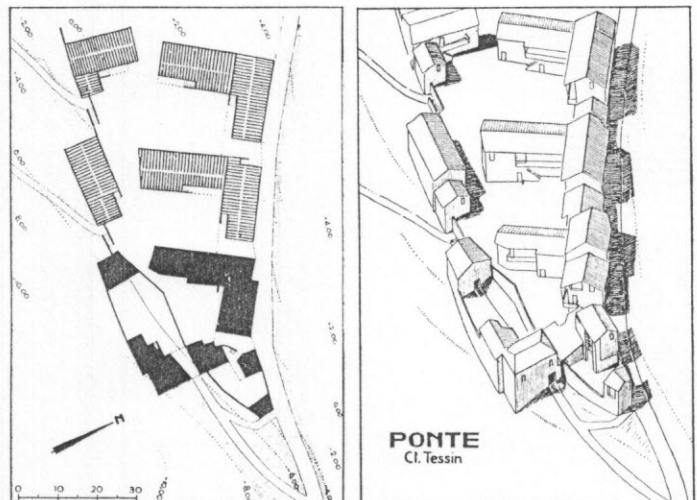
Braucht es einen besseren Beweis dafür als unsere Städte, als die von unseren Architekten gebauten Villenviertel? Man baut nicht Typen, keine unpersönliche Norm, sondern Kunst, Variation oder Spielerei.

Einzig dort, wo eine wirkliche Organisation zu Grunde liegt, wo Arbeit geleistet wird,



findet man die Eindeutigkeit. Hier lässt sich die Norm wieder erkennen, hier reihen sich die Einheiten gleicher Arbeitsstätten aneinander. Die Lage, die Ansprüche, die Arbeitsvorgänge sind die gleichen — sie machen die einfachste, beste und ökonomischste Lösung zum Typus.

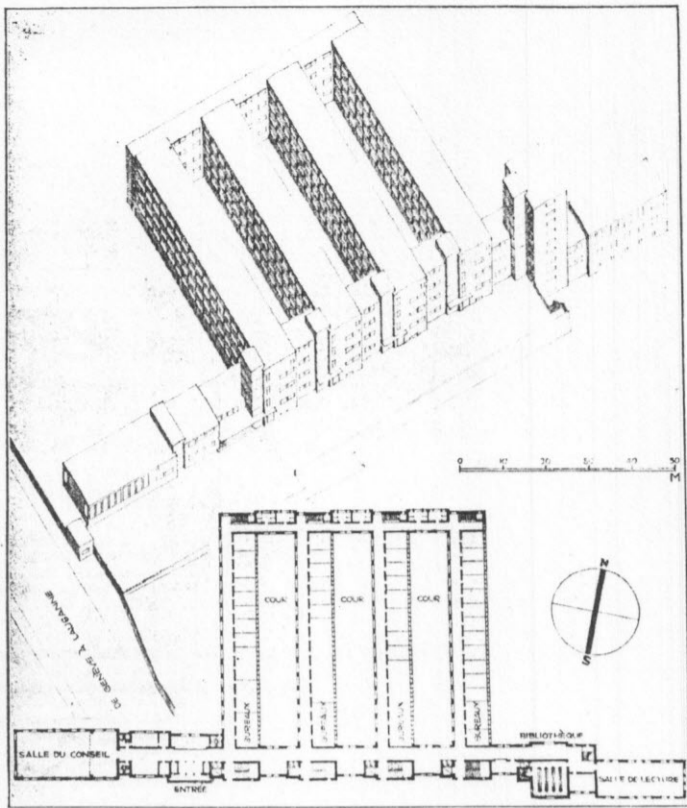
Alte Dörfer und Städte zeigen bisweilen noch dieselbe Eindeutigkeit der Erscheinung — die Folge einer klar geordneten Wirtschafts- und Arbeitsweise. Die Notwendigkeit arbeitet klarer als alle architektonischen Absichten —



die Notwendigkeit des Zusammenlebens, der gleichgerichteten Arbeit, der gleichen Lage zur Sonne, zum Fallen des Geländes, dem man sich nicht anpasst, das man überwindet und ausnützt — die Notwendigkeit erzwingt eine systematische Anlage.

Dieselbe Notwendigkeit, klar gesehen und durchgeführt, wird die Anlage der modernen Stadt bestimmen. Sie ist wie die Anlage eines Hafens, eines Wasserkraftwerkes, als Aufgabe ein organisches Ganzes. Das Erkennen der organischen Faktoren, die Ordnung der baulichen Normalelemente nach den Erfordernissen des Zusammenwirkens, ist die Grundforderung des Bauens.





H. SCHMIDT (1923)

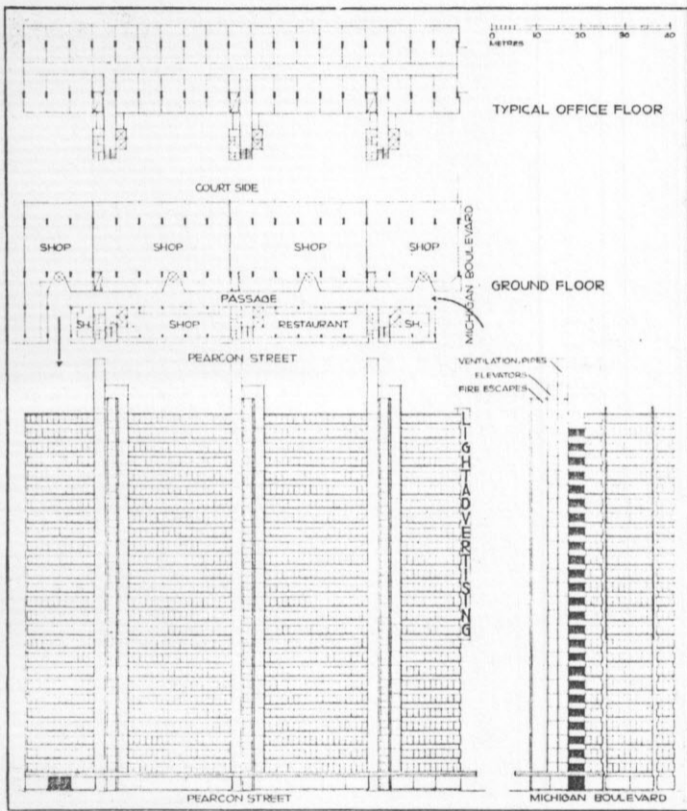
## GENEVE.

Wettbewerbsentwurf für das internationale Arbeitsamt.  
Die Bestimmung des Gebäudes forderte die folgenden Raumgruppen:

1. Büroräume
2. Bibliothek
3. Lese- und Studierzimmer
4. Grosser Sitzungssaal.

Der Entwurf versucht an Stelle des üblichen Repräsentationsbaues die Lösung auf Grund einer klaren Organisation des ganzen Betriebes:

- Aufreihen der verschiedenen Abteilungen an einem in gerader Linie durchgehenden Verkehrsgang —
- Anlage der Bureaux an Quertrakten mit beliebiger Aufteilungsmöglichkeit —
- Anlage der Bibliothek als Hochspeicher —
- Abtrennung der weniger benutzten Abteilungen 3 und 4.



W. MOSER (1924).

## CHICAGO.

Bureauhaus Pearconstreet — Michigan Boulevard.

Der Entwurf versucht, die Aufgabe des Hochhauses als Einordnung in eine bestimmte Situation des Stadtorganismus zu lösen:

Der Bau wird auf die konstruktiv einfachste Form einer Aneinanderreihung von zweistöckigen Rahmen mit auskragenden Armen gebracht —

Die Feuertreppen und Lifte werden vom eigentlichen Baukörper getrennt und an die Strassenflucht gelegt —

Die Ladenfronten im Erdgeschoss werden durch Anlage einer Fussgängerpassage parallel zur Verkehrsstrasse verdreifacht

## ARCHITEKTUR = neuester Opportunismus.

Bekanntnisse eines Architekten oder Gespenster gegen ABC ohne XYZ.

Wir wissen, wozu unsere Gedanken nötig, denn wir haben einen Zweck. Wie wichtig wir sind, erweist sich Tag für Tag — denn unsere Arbeit wird bezahlt. Wie Mauern stehen, wie Dächer liegen, wo das Sopha stehen wird — das ist unsere Form des Lebens, die wir zu gestalten haben — deshalb sind wir so wirklich. — Juchhe!

Da Gefühl unnötige Belastung ist, sind wir praktisch geworden — unser Sentiment lassen wir wie Raben über das Aas vergangener Zeiten kreisen.

Doch auch unser Herz hat seinen Platz; sein Pochen fühlen wir beim Rauschen einer Wasserspühlung oder beim Anblick einer leeren Badewanne. —

Wir sind nämlich sehr einfach.

Wir kennen kein Leiden mehr, denn wir werden alle Menschen an ihren Platz stellen, sodass über unseren Werken die Sonne der Zufriedenheit neu erstrahlt. Da wir sehr einfach sind, ist uns jedes Geschrei in Kunst und Leben widerlich.

— Es hat ja keinen Zweck. —

Wir wissen, dass es noch Künstler gibt! — (An sich ein Anachronismus, wie er sich phantastischer kaum kaum gedacht werden kann.) Dass sie fast verhungern, zeigt uns, dass Gemütsfragen nicht mehr in Betracht kommen, denn in Amerika sind fast alle Menschen glücklich. — Juchhe!

Unsere Aesthetik haben wir an einem Kassenschrank erstmals erlebt. Ihn werden wir in die Masse tragen, denn er ist die reinsten Architektur und repräsentiert am schlagendsten unsere demokratischen Prinzipien. Er ist in universaler Grösse das Symbol unseres tiefsten Gefühls. —

Zur Gemeinschaft hin gibt es weder das Werden eines unter vielen, noch die erlösenden Worte eines, der Formen und Ausdruck weit über sich hinaus fand. Unser Ideal ist die Zukunft der Massen, der vielen, alle unter ihrem Dach versammelten, das dem der anderen ähnlich — denn unser Zusammensein liegt im Räumlichen — das Zeitliche ist uns ein Schrecken.

Die Werke der Künstler stapeln sich auf — sie sind wie Irre, die ins Leere tapen — Reste einer vergangenen Zeit, die mählich aussterben, ihren für uns einzigen Zweck damit erfüllend, dass sie dem klar schauenden Kunstschriftsteller das Material bieten, einmal mit Genuss ihre Agonie zu beschreiben.

Doch daran sind wir nicht schuld.

Wir anerkennen jede Menschlichkeit, die ihre Wege sachlich geht — um zur neuen Zeit zu kommen, gibt es nichts als skrupellos und frei von Sentimentalitäten der Wirklichkeit ins Auge zu schauen, die nichts mehr verlangt als Zweckmässigkeit.

Da es keine Geheimnisse mehr geben wird, hat es keinen Sinn, an etwas Geheimes, Persönliches zu glauben. Wir haben eingesehen, dass das Ballast ist und unnötig. Da wir einfach sein wollen, haben wir die Technik zum Symbol — sie ist wie eine Mutter, deren Kinder Karriere machen, und das ist auch unser Ziel. —

Vorwärts in die neue Zeit —

So kommen wir zur Einfachheit!

BASEL, Mai 1926. HANS R. SCHIESS, ein Maler.

## DIE INTELLEKTUELLEN UND DIE GEMEINSCHAFT.

Die Intellektuellen — ich meine die Denkenden und nicht diejenigen, für die der Geist eine Angelegenheit des Vergnügens, des Bluffs, des Vorteils und des Profits ist — geben dem Chaos des Lebens einen Sinn. Ob sie nun Wissenschaftler, Philosophen, Kritiker oder Dichter sind, es ist ihre unvergängliche Aufgabe, in Werken, Regeln und Gesetzen das vielfältige Wesen der Wahrheit zu bestimmen und klarzulegen, Wege und Ziel zu finden.

Heute ist es ihre wichtigste Aufgabe, ausnahmslos in dem Drama der menschlichen Geschichte mitzuwirken, welches neuen Konflikten zusteuert. Sie sind es ihrer Aufgabe schuldig, in vollem Umfange zu begreifen, dass es an der Zeit ist, sich über die kleinlichen Bedenken, in denen noch so viele Geister befangen sind, hinwegzusetzen, damit sie das erhabene Einfache, das sich entwickelt, erkennen und erst dann ihre eigentliche Geistesarbeit fortsetzen können. Gewiss, es ist nicht leicht, den Geist über die Atmosphäre der Zufälligkeiten zu erheben und sich von unmittelbaren Einflüssen zu befreien. Und dennoch befiehlt eine höhere Stimme in uns, es zu tun.

Es gab eine Zeit, in der die technischen und Naturwissenschaften mit Metaphysik und Religion belastet waren. Diese Befangenheit verursachte ihren Stillstand, ihre lächerliche und ungeheuerliche Unfruchtbarkeit während Jahrtausenden. Die Forschung auf dem Gebiet der angewandten Wissenschaften hat nicht eher regelmässige Ergebnisse gezeitigt, als sie ihr Ziel in dem Sinne änderte, dass sie es auf die Beobachtung wirklicher Tatsachen und auf experimen-

## WARUM NICHT SCHÖN?

Die meisten Kunstbetrachter narret noch der Begriff der Qualität — Folge einer viel zu individualistischen Gesinnung. Qualität hat erst dann einen Wert, wenn ihr Träger am richtigen Platze steht und wirkt. Der beste Lokomotivführer auf der besten Maschine rast in eine Katastrophe, wenn die Weiche falsch gestellt ist. Der qualitätsreichste Künstler schadet, wenn er das Ziel nicht erkennt. Jeder Wert „stimmt“ erst innerhalb des raum-zeitlichen Koordinatensystems.

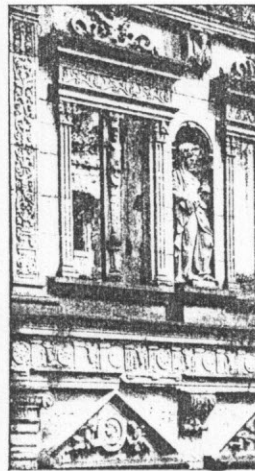
Die Auffassung, die den Begriff der Qualität nur vom Individuum abhängig denken kann, muss überall dort, wo sie mit Leistungen unzufrieden ist, an ein Nachlassen der persönlich-künstlerischen Qualitäten glauben. Die Begabung ganzer Generationen ist dann plötzlich weggehext. Zugegeben, dass Begabungsschwankungen vorkommen, so spielen sie nicht im Entferntesten die wichtige Rolle, die der andere Faktor spielt: Verständnis oder Blindheit gegenüber den Notwendigkeiten, aus denen die richtige Weichenstellung folgt.

Wir sind mit dem Aussehen unserer Städte unzufrieden. Mit Recht. Aber wir verkennen meist die Ursachen des unbefriedigenden Zustandes.

Sie sind nicht hässlich... sie sind zu schön. Der fundamentale Irrtum ist, zu glauben, es handle sich um ein Nachlassen der künstlerischen Qualität, der künstlerisch-architektonischen Begabung der Bauenden. So sieht man am entscheidenden Punkt glatt vorbei.

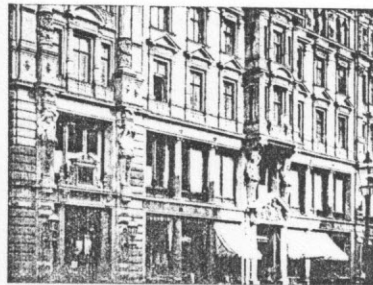
Es liegt nicht an den Menschen, sondern an den Dingen; liegt daran, dass sich die Dinge schneller wandeln als die Menschen; dass die Menschen mit alten Methoden an neue Dinge herangehen.

Nehmen wir eine durchschnittliche Miethausfassade. Mag sie schön sein oder unschön, so ist sie nicht unschöner als das Schloss zu Heidelberg.



Aber angenommen, das Heidelberger Schloss sei doch schöner, und angenommen, sein Architekt baute mit seinem ganzen Können in unseren Städten Miethausfassaden... wäre für diese Städte etwas gewonnen? Nein.

Wollen wir die Ursache des Übels erkennen, so dürfen wir nicht neben die unbefriedigende Fassade unserer Bauten die angeblich — oder meinetwegen auch tatsächlich — geschmackvollere Fassade der Renaissance oder des Barocks stellen, sondern neben die Fassade die Sache.



Halten wir an den Methoden der Vergangenheit fest, so werden wir die Sache nicht ergreifen. Ob wir aber die Sache mit Geschmack oder ohne Geschmack schuldig bleiben, scheint mir recht unerheblich. Die Vergangenheit war in ihrem sozialen Dasein klassenmässig geschichtet... und genau so ihre Kunst. Zwischen der hohen Kunst und der Volkskunst gab es wenig Berührungspunkte. Kunst war die Tochter



des Ueberflusses, wurde durchaus repräsentativ-dekorativ aufgefasst. Da Kunst eine Sache weniger des Seins als des Habens war, gehörte sie als Privileg den Habenden, Besitzenden. Dass die anderen, die irgendwo irgendwie hausten, unbeteiligt waren, ergab sich als einfache und selbstverständliche Folge. Volkskunst konnte nur ein Ersatz sein, denn auch sie war notwendig klassenmässig gebunden.

Es ist kein politisches Schlagwort und keine Parteiphrase, wenn wir sagen, dass heute die gesellschaftlichen Voraussetzungen andere sind. Freilich ist die Klassenspaltung noch nicht überwunden, aber das Bewusstsein ihrer sittlichen Unmöglichkeit doch wach geworden.

Alle unsere ästhetischen Begriffe sind aber bis auf den heutigen Tag Kasten- und Klassenbegriffe. Kunst ist noch immer die besondere, erstaunliche, ist die Ausnahmelösung. Sie braucht, um existieren zu können, die Folie des Gewöhnlichen, Alltäglichen, und dort, wo wir die ragendsten Spitzenleistungen finden, finden wir auch immer die grösste Erbärmlichkeit der Massenexistenz.

Moderne Kunst ist jene Kunst, die das Ganze bejaht. Alle Formuntersuchungen vom Expressionismus bis zum Konstruktivismus sind nur Vorbereitungen für diese neue Weichenstellung. Es handelt sich in der modernen Kunst nicht um einen Stilwandel der Formen, sondern um einen Funktionswechsel der Kunst überhaupt. Dort, wo die Sache nicht in ihrer Totalität erfasst wird, gleichgültig, um welche Aufgabe immer es sich handelt, ist Retronaissance.

Die Wendung der jungen Generation gegen Dekoration und Ornament wird völlig falsch verstanden (und versteht sich selbst falsch), wenn sie formal-ästhetisch gemeint wird. Es handelt sich um den Kampf für Einheit und Sachlichkeit. Dekorative Gesinnung ist und kann nur sein für Einzelheit, Teilung und Erscheinungsweise. Die beiden Auffassungen schliessen sich absolut aus. Es gibt zwischen ihnen so wenig einen Kompromiss wie zwischen Treffen und Verfehlen. Man kann ebensowenig mit ein bisschen Dekoration doch sachlich sein, wie man mit ein bisschen Daneben doch exakt sein kann. Man kann nicht auf eine dekorative Art elementar sein.

Es kommt viel darauf an, dass wir die mannigfachen Verstecke des Dekorativen auffinden — und ausräuchern.



Dekor ist immer mit einem Bein im Krieg.

Diese Zusammenhänge gehen viel weiter, als man zunächst vermutet. Alle dekorative Kunst steht unter einer Art Angst-Psychose. Wie der Festungskommandant sucht sie Deckung, immer neue Deckung, verdeckt schliesslich die Sache vollkommen.

Ist der Becher Holbeins schön?



— Vielleicht! Aber auf jeden Fall ist

er zu 50 Prozent Militarismus... wobei unter Militarismus jedes argwöhnische und misstrauische Verhalten zur Umwelt verstanden wird, das Deckung braucht und sucht.

Unter der panzerhaften, klirrend weiten Form liegt die Sache „Becher“ irgendwo — unberührt, stumm, gestaltlos. An die Sache „Waschbecken“, an das Wasser, kommt man nur schwer heran. Diskrepanz zwischen Sache und Form. Weil die Form herrscht, bleibt die Sache amorph, unbestimmt, passiv.

telte Methoden beschränkte. Von nun ab gelang es ihr, die scheinbare Unordnung der Phänomene zu meistern und durch Klassifizierung zu beherrschen, Gesetzmässigkeiten festzustellen und gewisse Definitionen zu schaffen. „Wissen“ heisst Vorherrschen und Können, hat einer derjenigen gesagt, welche als erste diese grandiose Vereinfachung der wissenschaftlichen Methode erkannt haben.

Wir müssen uns daher endlich der Zusammenhänge bewusst sein und reinlich und gewissenhaft unsere Ideale abgrenzen.

Es handelt sich um keine neue Religion, und kein irdisches Paradies oder sonst etwas Wunderbares oder Uebernatürliches. Noch weniger darum, das „Glück der Menschheit“ zu verwirklichen oder plötzlich der Liebe und Brüderlichkeit hinhin zum Siege zu verhelfen. Wir leben inmitten allgemeiner offensichtlicher Erschütterungen und Entartungen, die ihren Ursprung in Gesetzen haben, die als solche eine allgemeine Wirkung ausüben. Wir befinden uns den irdischen Einrichtungen gegenüber. Diese Einrichtungen an sich müssen angegriffen werden, und zwar unmittelbar und planmässig, nicht aber auf Umwegen, indem man die Geheimnisse des Herzens und der Seele zum Thema aufwirft. Wir müssen ein für allemal vom tatsächlich Individuellen im Menschen absehen lernen, in der Theorie und in der Wirklichkeit den Unterschied zwischen dem Menschen als Einzelem und als Gemeinschaftswesen begreifen und zugeben, dass dem Begriff der Gesellschaft nicht die Summe der lebenden Menschen zugrunde liegt, sondern die Gesamtheit der Angehörigen einer Gemeinschaft.

(H. BARBUSSE, Das Messer zwischen die Zähne.)

## ORGANISATION DER ARBEIT.

Die Kunst ist Organisation der Arbeit. Wir denken also nicht nur an 9 Musen, sondern an jede schöpferische Tätigkeit. Es handelt sich nicht um Ungewöhnlichkeit, um Neuheit, um Anmut, es handelt sich um Organisation, um Konstitution, um Gesetzmässigkeit der schöpferischen Arbeit.

In der zeitgenössischen Gesellschaft gibt es ausser dem Schöpferischen der arbeitenden Klasse, des Proletariats, keine Werte. Nur das Arbeitertum und die Arbeit des Arbeiters steht ausserhalb des furchtbaren Zustandes der Degeneration und des Todes.

Das Arbeitertum ist das einzige Lob und das einzig Positive dieser Epoche.

Das Moderne ist die positive Antwort der bestehenden Verhältnisse. Das Moderne besteht nicht nur in der Ausdrucksweise, sondern in der Anschauung und dem Standpunkt.

Von allen — Ismen, die wir in den letzten Jahrzehnten absolviert haben, zeigte sich kein einziger so mächtig, dass er über die Grenzen seines Faches ins Leben einträte. Geschähe es, wäre es wahrscheinlich ein Wunder, denn ein Stil kann nicht von einzelnen ausgedacht werden; er tritt in ein Werk erst dann, nachdem er bereits gelebt worden ist.

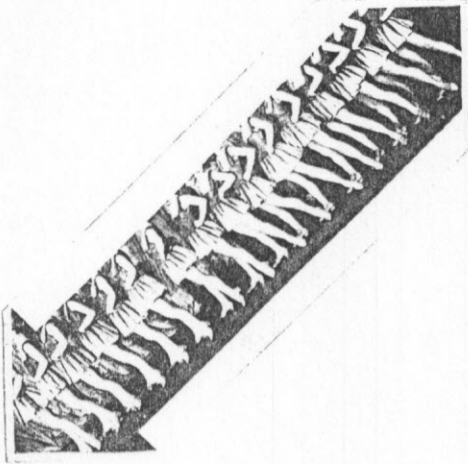
Der Schwerpunkt der sozialistischen Aktionen wurde auf die Fabriken übertragen. Diese Tatsache wird in Verbindung mit den Prinzipien der Standardisation gebracht, die die neue Kunst so viel akzentuiert, um zu beweisen, dass dieselben durchaus nicht mit den Standpunkten der marxistischen Praxis divergieren. Die Fabrik ist eine Arbeitsformation, die in unserem Milieu am vollkommensten das produzierende Kollektivum darstellt. Dort entsteht die Definition neuer Schönheit. Ihre Träger sind nicht die applizierte, schmückende Arbeit und die für die Ansicht schönen Gegenstände, sondern das Produkt, das eine ökonomische, zweckmässige Form trägt, die im Grunde durch seine Funktion gegeben ist. In dem Chaos, aus welchem alle Dinge entstehen, können wir die richtige Form nur von dem Standpunkte der Zweckmässigkeit aus erkennen. Als Schönheit gilt vor allem die Solidität, die freilich Kenntnisse und gute Arbeit voraussetzt. Man muss alltäglich arbeiten, nach der Arbeiterweise, systematisch, ohne Improvisationen. Wir müssen das halten, was wir bestimmt wissen, und das ist: Prototypisation. Ein hohes, kulturelles Niveau bedeutet mehr als einige Werke, die man genial heissen kann. Die Fabrikproduktion und die Standardisation ermöglichen dasselbe schon durch die leichte Weise der Reproduktion, ökonomisch, ohne Energieverlust und, wie wir hoffen, ohne Verstümmelung der Menschen.

In den Händen der Arbeiterschaft, in den Händen der produzierenden Klasse werden alle bisherigen Werte der Zivilisation umgewertet und manche wahrscheinlich verworfen werden. Wir bewundern nicht den Amerikanismus, seinen Städtebau und seine Viaduktkonstruktionen aus dem Grunde, dass dieselben grossartig sind, wir befehlen nicht ihre Exotik, ihr Tempo, ihr Treiben, sondern wir werten die Ingenieurkunst so, wie sie es verdient. Diese konstruktive Kunst ist gut genug, dass sie uns belehren kann, und bis sie die sozialistischen Sichtpunkte respektieren wird, wird sie vollkommene Werke schaffen, zu denen die Städte-Entwürfe von Le Corbusier und Tony Garnier den ersten Schritt bilden. Es ist selbstverständlich, dass die Werte, die wir propagieren, relativ sind. Das Absolute ist ja Wahnsinn, mit dessen Sprache man alles verteidigen kann, oder

besser: nichts. Seine Sprache, die am meisten pathetisch klingt, ist nicht menschlich. Es handelt sich für uns um die Gegenwart, um die Arbeit, die sie verlangt, um die Grundlagen, die sie bietet.  
(„Disk“.)

V. VANCURA.

## ABC PROPHEZEIT



**DEN UNTERGANG** der Poirrets, Boulangers, Worths — denn diese Modekönige arbeiten für eine zu kleine Zahl von Frauen, für die Frauen, die dank ihrem Reichtum ausserhalb des Lebens stehen. So wird eine Mode entworfen, die durch den hohen Preis ersetzt, was sie an Schönheit vermisst.

Was schön ist an der gegenwärtigen Mode, entstand während und nach dem Kriege. Es wurde DIE MODE, d. h. die Weise des Sich-Kleidens. Diese Mode wurde uns durch die Modehäuser gebracht — geschaffen wurde sie jedoch aus ökonomischen Gründen. Diese gesunde Basis führte nach einigem Studium zu einer Weise des Sich-Kleidens, die vollkommen unserer Zeit entspricht: sie ist hygienisch, rationell, korrekt und mit all dem sehr reizvoll.

Die Poirrets etc. schliessen sich zu wenig der Zeit an, in der sie leben, weil sie mit und für Frauen arbeiten, die einmal weit in der Minderheit sind und zudem keinen Anteil nehmen am wirklichen Leben. Für sie wird eine Mode entworfen, die teuer ist statt schön:

„Mirage“, tel est le nom donné à cette robe de soir tant et tant brodée de perles et de strass qu'on voit à peine le crêpe-satin dont elle est faite. C'est un éblouissement habillant la femme de lumière et de reflets. La forme en est simple (nichtstaggend); elle lire toute sa séduction de la richesse de ses broderies. (Worth.)

Diese Mode ist unökonomisch, also unsozial, also nicht lebensfähig. Sie kann durch die Frauen nicht aufgenommen werden und sie wird es auch nicht.

Die Mädchen, die Bureaux, Schulen, Läden und Magazine bevölkern, die jungen Frauen von Handelsleuten, Lehrern und Beamten, die kleinen demi-mondaines... sie haben ihre eigene Mode. Poirret interessiert sie mässig, Worth kennen sie kaum und von Martial und Armand haben sie nie gehört.

Boulangier kann einen sehr weiten Rock vorschreiben... sie denken an die Unbeständigkeit der Mode und bleiben bei ihrem sehr engen. Ein Gerücht geht um von grossen Hüten... sie hören kaum hin, zucken die Achseln und wählen wieder die cloche. Eine Laune kündigt die hohe Taille an; Schrecken erfasst die Menge, aber die Taillienlinie bleibt eben über dem Knie. Und doch sind die Grösse der Hüte und die Höhe der Taillienlinie unwichtig.

Wichtig ist, dass Hunderte von Frauen und Mädchen gleich gekleidet gehen, d. h. nur mit kleinen Unterschieden in den Einzelheiten.

Eine eigenartige Erscheinung: das Besondere, das die Frau in ihrer Kleidung immer noch glaubte nötig zu haben, beschränkt sich immer mehr auf kleine Unterteile. Auf eine Farben- oder Formzusammenstellung... gerade wie bei der Kleidung des Mannes. Keine Frau beklagt sich über die Farbe der Strümpfe, die doch auf der ganzen Linie dieselbe ist und ihr keine Gelegenheit mehr gibt, als Individuum aufzufallen. Ebensowenig überlegt sie sich, dass alle kurzes Haar tragen, so wenig wie der Mann sich seines Colbertkostüms bewusst wird, „das jeder trägt“.

Nicht der Smoking, noch das Hemd mit Kragen und Kravatte, noch das nach Männerart geschnittene Haar, sondern

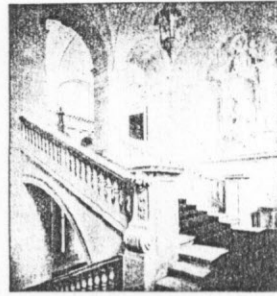
**DIE UNIFORMITÄT IST DER MÄNNLICHE TEIL DER MODE.**

Der Mode-König ist dabei überflüssig.

Er mag verschwinden — und sich selber wieder finden im Menschen mit einem Colbertkostüm.

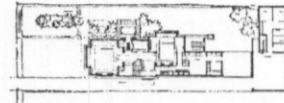
L. LEBEAU.

## Monumentalbau und Vorstadt



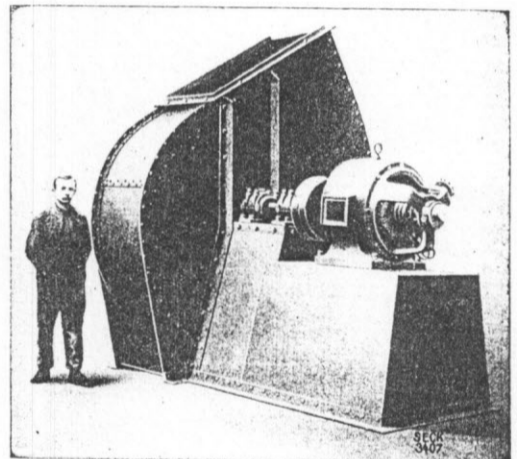
— immer die gleiche Bruchstelle wie im Renaissancebecher, die gleiche Diskrepanz.

Moderne Arbeit kann nur von Menschen geschaffen werden, die vollkommen offen sind.



Der Sinn der Kunstbewegung unserer Zeit ist, um es zu wiederholen, kein anderer, als dieser: Kunst aus einem isolierten Bezirk zu einem Ingredienz der allgemeinen Lebensgestaltung zu machen, zu einer Sache nicht mehr des Habens für Einige, sondern des Seins für Alle. Der Weg ist: sachliche Lösungen an Stelle formaler Umschreibungen zu setzen.

In dem Moment, da unsere Arbeit die Diskrepanz zwischen Sache und Form überwindet,



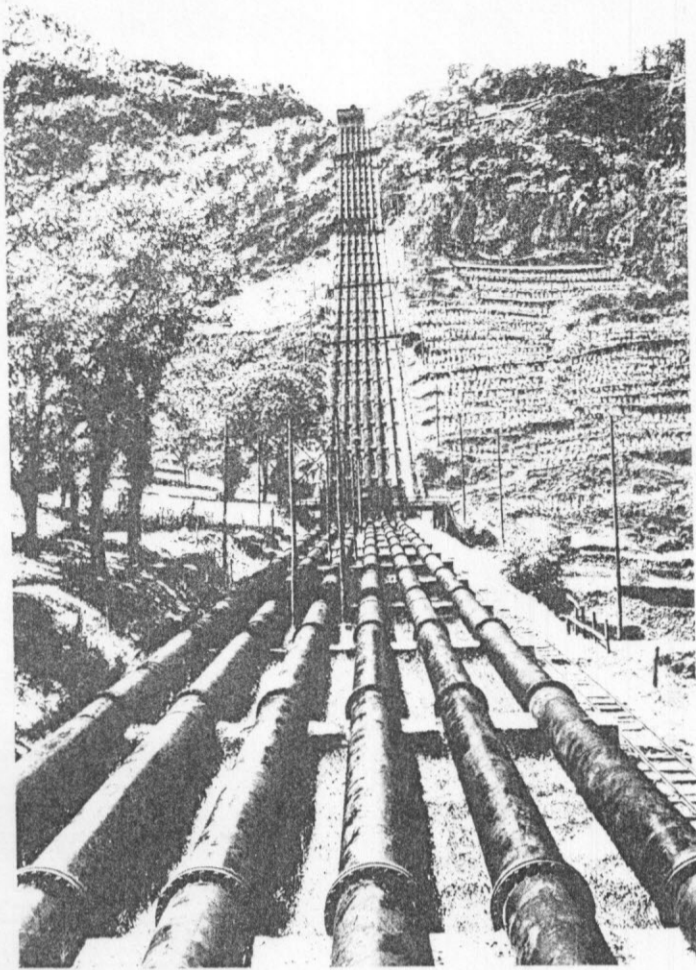
überwindet sie auch die Isolierung, wird sie universale und elementare Gestaltung des Ganzen. Nur aber, wenn sie elementar ist, wenn sie auf den notwendig gegebenen Elementen positiv aufbaut, kann sie universal sein.

Es ergibt sich ein ganz neuer Masstab. Wie das Moralische versteht sich die Qualität von selbst. Rechtfertigen muss sich die qualitätsvolle Leistung vor der Notwendigkeit.

(Wasmuths Monatshefte 1925.)

A. BEHNE.





Druckleitung Kraftwerk Brusio (A.-G. Dillinger Hüttenwerke, Dillingen)

ABONNEMENT (SCHWEIZ) 4 NUMMERN FR. 6  
 ABONNEMENT (AUSLAND) 4 NUMMERN FR. 8

ADMINISTRATION  
 REDAKTION

**A  
 B  
 C**

1927/28  
 NUMMER

**4**

ZWEITE SERIE  
 BEITRÄGE ZUM BAUEN

GRENZACHERSTR. 32, BASEL - SCHWEIZ

REDAKTION: HANS SCHMIDT (BASEL)  
 MART STAM (ROTTERDAM)

Mit dieser Nummer schliesst die **zweite Serie** dieser Zeitschrift. Ueber die Ausgabe der folgenden Serie können wir noch nichts mitteilen — aber wir werden unsere begonnene Arbeit **nicht** einstellen, wir werden die Klarstellung unserer Prinzipien **nicht** aufgeben —

dein wir haben erfahren müssen,

dass **unsere Architekten** ein besseres Geschäft darin sehen, ihre Ware mit „modernem Gestaltungswillen“ aufzufrischen, statt die Mühe konsequenter technischer, wirtschaftlicher und organisatorischer Arbeit auf sich zu nehmen —

dass **unsere Kritiker** ein schärferes Auge für unsere gegen die Tradition verstossenden „Fehler“ als für die eigenen überlieferten Gedankenlosigkeiten besitzen —

dass **unsere Freunde** sich mit Siegesfeiern begnügen, die im heutigen Augenblick, der ein methodisches Eindringen auf allen Gebieten fordert, höchstens den Wert von Schlafmitteln haben —

dass **unsere Profilmacher** es so weit zu bringen wussten, dass es heute mehr gefährlich wie nützlich ist, von modernen Ideen zu sprechen —

dass **unsere Philosophen** es vorziehen, die Phrasen von der Mechanisierung und Materialisierung des Geistes ins Endlose zu wiederholen, statt die wesentlichen Dinge einer wesentlichen Kultur zu erkennen.

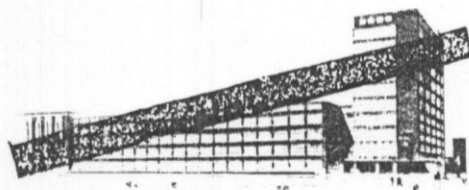
**ARCHITETTURA RAZIONALE**

Unter dieser Flagge veranstalten **43 junge italienische Architekten** zurzeit in Rom eine Ausstellung ihrer Arbeiten.

**RATIONELLE ARCHITEKTUR**

Erneuerung der Baukunst —  
 Vereinfachung der Formen —  
 Klare, zweckmässige Bauwerke —  
 werden heute auch von den **denkenden Architekten Italiens** zur Forderung erhoben!

**WIR WARNEN** vor



dem **Konjunkturkitsch** unserer unermüdlichen Innen- und Aussendekorateure, die ihre Boudoirkunst heute auf „Industriebaukunst“ umstellen. (Siehe Abbildung: Tablettenfabrik Leverkusen von E. Fahrenkamp - Düsseldorf).

**A  
 B  
 C**

**FORDERT**

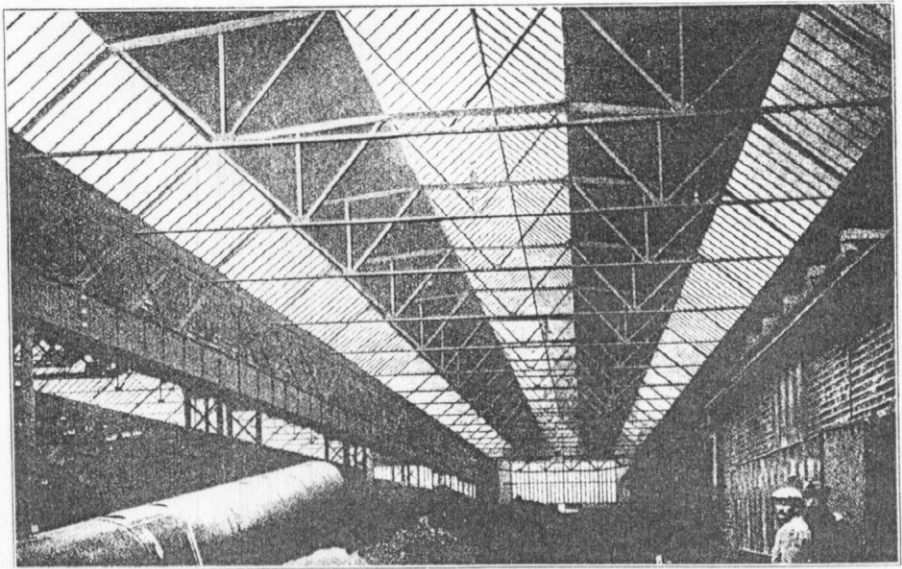
**DIE DIKTATUR DER MASCHINE**

**Die Maschine** ist weder das kommende Paradies der technischen Erfüllung aller unserer bürgerlichen Wünsche — noch die nahende Hölle der Vernichtung aller menschlichen Entwicklung —

**Die Maschine** ist nichts weiter als der unerbittliche Diktator unserer gemeinsamen Lebensmöglichkeiten und Lebensaufgaben.

Aber wir stehen noch im Werden, im Uebergang. Die Maschine ist der Diener einer aus der Renaissance geborenen bürgerlich-individualistischen Kultur geworden. Wie der Diener vom selben Herren bezahlt und verachtet wird, so wird die Maschine vom Bürger zur selben Zeit gebraucht und von seinem geistigen Hofstaat, seinen Künstlern, Gelehrten und Philosophen verdammt. Aber die Maschine ist nicht Diener, sondern Diktator — sie diktiert, wie wir zu denken und was wir zu begreifen haben. Sie fordert als Führer der mit ihr

Fabrikhalle eines Eisenwerkes. (Kittlose Oberlichter „WEMA“ der Firma Martin Keller & Co., Wallisellen)



Die **Ingenieure** begannen beim Bauen von Apparaten und Maschinen mit der Grössenanordnung:

**AESTHETIK - Technik - Wirtschaftlichkeit**  
d. h. das ästhetische Aussehen stand an erster Stelle.

die gesteigerten technischen Anforderungen führten zur Folge:

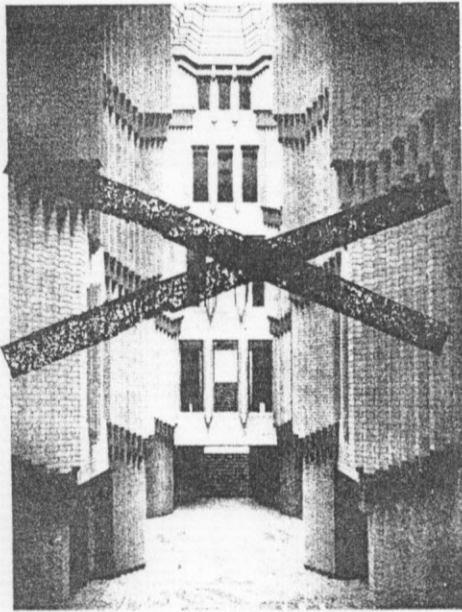
**TECHNIK - Aesthetik - Wirtschaftlichkeit**  
d. h. das technische Funktionieren rückte an die erste Stelle.

der zunehmende Erwerbsskampf fordert heute unerbittlich:

**WIRTSCHAFTLICHKEIT - Technik - Aesthetik**  
d. h. das wirtschaftliche Arbeiten übernimmt die Führung.  
(Schweiz, Technische Zeitschrift.)

Die **Architekten** arbeiten immer noch nach dem Grundsatz:

**AESTHETIK - (Technik) - ???**



P. Behrens, Ehrenhalle der Höchster Farbwerke

2

unerbittlich verbundenen Massen von Jahr zu Jahr dringender die Umstellung unserer Wirtschaft, unserer Kultur. Sie kennt keine Atempause auf der philosophischen Ruhebänk, keinen Kompromiss mit pazifistischen Phrasen. Sie gönnt uns keinen Ausblick auf einen Verständigungsfrieden, keine ästhetische Distanz zum fordernden Leben. Die Wirklichkeit zeigt uns, wie weit wir heute schon dem Diktat der Maschine gefolgt sind: wir haben ihr das Handwerk geopfert, wir sind daran, ihr den Bauernstand auszuliefern. Wir haben ihr die Zusammenlegung unserer wichtigsten Verkehrsmittel und unserer grossen Industrien zugestehen müssen. Wir haben unter ihrem Druck eine neue Produktionsweise entwickelt, die Produktion der Serie, des Standards, der Masse. Wir haben ihrretwillen dem Staat immer grössere Machtmittel der Organisation in die Hände geben müssen und sogar unsere heiligsten nationalen Güter internationalisieren lassen.

**Wir haben den ersten Schritt getan:** den Uebergang aus einer individualistisch produzierenden, durch die Begriffe des nationalen Staates und der rassenmässig begrenzten Religionsanschauung **ideell** zusammengehaltenen Gesellschaft in eine kapitalistisch produzierende, durch die Notwendigkeit der Industrialisierung und des internationalen Austausches **materiell** organisierte Gesellschaft. Aber unser Denken, das Denken unserer Berufsromantiker und Lebensfriseur ist noch nicht einmal diesem Schritt gefolgt. Denn sie haben den Begriff für das Elementare und Lebendige verloren, weil sie nur Moral und Aesthetik kennen. Und da sie für den weiteren Bestand dieser ideellen Güter das Schlimmste, nämlich ihre Arbeitslosigkeit, befürchten, so werden sie aus lauter Idealismus zur Leibgarde der Reaktion oder flüchten sich ins Sektierertum.

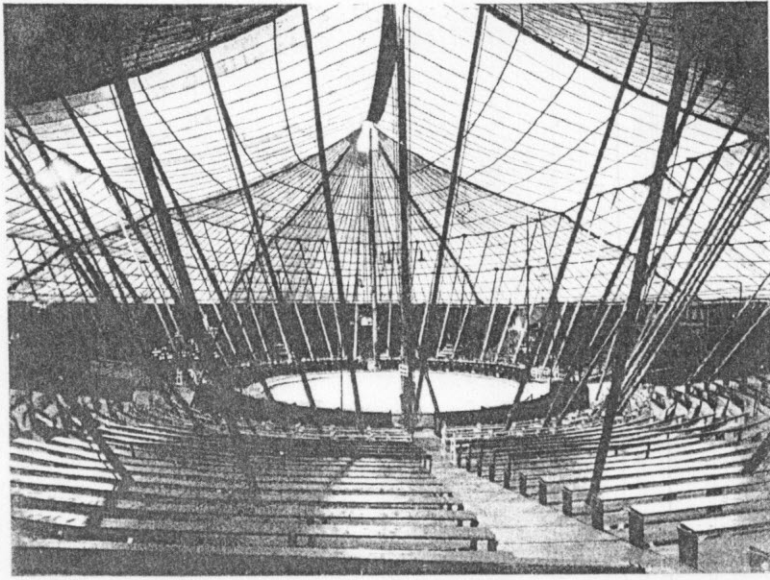
**Wir haben den zweiten Schritt zu tun:** den Uebergang aus einer **zwangsläufig** kollektiv produzierenden, in ihren herrschenden Idealen aber stets noch individualistisch gerichteten Gesellschaft in eine **bewusst** kollektiv denkende und arbeitende Gesellschaft. Phrasen? Phrasen für die Ohren der bürgerlichen Klubsesselskeptiker — unerbittliche Notwendigkeit für die Massen, die heute materiell und geistig an den Rand der Lebensmöglichkeiten hinausgedrängt sind. Phrasen sind es, wenn wir glauben, wir könnten ein bürgerlich-idealistisches Denken zur Grundlage für den Aufbau einer klaren, rationalen Produktion machen — wenn wir glauben, unsere Sonntagnachmittagsausgehkultur braucht nur ein bisschen billiger abgesetzt zu werden — wenn wir glauben, wir könnten den wichtigsten Entscheidungskampf der nächsten Zukunft mit einem billigen Frieden umgehen. Was von uns gefordert wird, ist in erster Linie die Befreiung und Umstellung unseres Denkens. Ueberall drängen die Notwendigkeiten zum Handeln — aber es fehlt das Denken der zum Handeln und Führen bestimmten Menschen — denn die Phrasen und Illusionen der Reaktion haben das elementare Denken erstickt.

## WIRTSCHAFTLICHES BAUEN bedeutet:

### 1. Wirtschaftliche Nachfrage —

Entscheidend ist die Nachfrage der **grössten** Ausdehnung, also das **allgemeinste** Bedürfnis, die **unmittelbarste** Notwendigkeit. Ueberall, wo diese Bedingungen nicht vorhanden sind, ist ein wirtschaftliches Produzieren nicht möglich. Das Bauen für die heutigen staatlichen, kirchlichen und privaten Representationsbedürfnisse und Luxusanschauungen kann deshalb nicht unsere Aufgabe sein und kann ruhig





Zeit des Zirkus Hagenbeck.  
(Aufnahme der Firma Carl Hagenbeck, Stellingen.)

den konzessionierten Dekorateurs überlassen werden. Unsere Aufgabe ist, wenigstens das Gebiet der allgemeinsten Notwendigkeit, den Bau und die Einrichtung der Wohnung der heutigen unsachlichen und unwirtschaftlichen Produktion zu entziehen. Wirtschaftliche Nachfrage bedeutet in unserem Falle die Nachfrage des weitaus grössten Teiles der Bevölkerung, dessen Einkommen um das Existenzminimum schwankt (für Deutschland auf zirka 80 % der Bevölkerung errechnet).

## 2. Wirtschaftliche Anforderung —

Wir haben nicht nur die minimalen Anforderungen an die Produktion genau zu kennen — wir haben auch Wege zu suchen, das Resultat dieser Produktion allmählich im Sinne höherer Anforderungen zu verbessern. Dabei müssen wir allerdings gerade heute vorsichtig vorgehen. Wenn wir als Standard der ausreichenden Wohnung einen gemeinsamen Wohnraum mit Kochstelle und drei Schlafzimmern aufstellen, so ist das schon ein hohes, in Wirklichkeit nirgends allgemein erreichtes Ziel. Die Wirklichkeit zeigt uns, dass die Frage heute nicht lautet, die Wohnung in erster Linie zu verbessern, sondern auf wirtschaftlichem Wege überhaupt zu produzieren. Hinter hochgespannten Forderungen nach Verbesserung der Wohnung, hinter der zum Schlagwort gewordenen „Technisierung des Heims“ verbirgt sich in den meisten Fällen nichts anderes als das geschäftliche Interesse an teuren Wohnungen, an gesteigertem Luxus. Die heutige kommerziell statt ökonomisch, geschäftlich statt wirtschaftlich eingestellte Produktion versucht auf diesem Wege ihre Unfähigkeit oder ihren mangelnden Willen zu klarer wirtschaftlicher Arbeit zu verstecken.

## 3. Wirtschaftliche Tragbarkeit —

Der Aufwand an Einkommensteilen für einen bestimmten Lebensanspruch muss dem Verhältnis dieses Lebensanspruches zu den Gesamtansprüchen gleichstehen. Dieses Verhältnis soll für die Wohnung — also für den Anteil der Miete an den Gesamtausgaben — nicht mehr als  $\frac{1}{5}$  des Einkommens betragen (Amerika durchschnittlich  $\frac{1}{10}$ , Holland  $\frac{1}{2}$ , Schweiz  $\frac{1}{4}$ ).

Die **Anlagekosten der Wohnung** einschliesslich Land (bzw. Pachtgebühr) sind also aus dem Einkommen des Bewohners zu berechnen. Dieses Einkommen besteht aus dem Entgelt für jährlich 2400 Lohnstunden (300 Arbeitstage zu je 8 Stunden). Bei 8 % Verzinsung der Anlagekosten einschliesslich Amortisation etc. und einem Mietaufwand von  $\frac{1}{5}$  des Einkommens ergibt sich folgende Berechnungsformel:

$$\text{Anlagekosten} = \frac{2400 \times 100}{5 \times 8} = 6000 \text{ Lohnstunden} = 2\frac{1}{2} \text{ Jahreseink.}$$

Durchschnitt für Deutschland:	Wochenlohn eines qualifizierten Arbeiters . . .	Mk. 33,6
	Jahreslohn eines qualifizierten Arbeiters . . .	Mk. 1740,0
	Anlagekosten der für ihn tragbaren Wohnung . . .	Mk. 4350,0
	Mietzins dieser Wohnung pro Jahr . . . . .	Mk. 340,0
	Wochenlohn eines mittleren Angestellten . . .	Mk. 41,0
	Jahreslohn eines mittleren Angestellten . . .	Mk. 1970,0
	Anlagekosten der für ihn tragbaren Wohnung . . .	Mk. 4900,0
	Mietzins dieser Wohnung pro Jahr . . . . .	Mk. 390,0

Durchschnitt für die Schweiz:	Wochenlohn eines qualifizierten Arbeiters . . .	Fr. 80,0
	Jahreslohn eines qualifizierten Arbeiters . . .	Fr. 3840,0
	Anlagekosten der für ihn tragbaren Wohnung . . .	Fr. 9600,0
	Mietzins dieser Wohnung pro Jahr . . . . .	Fr. 768,0
	Wochenlohn eines mittleren Angestellten . . .	Fr. 115,0
	Jahreslohn eines mittleren Angestellten . . .	Fr. 5500,0
	Anlagekosten der für ihn tragbaren Wohnung . . .	Fr. 13750,0
	Mietzins dieser Wohnung pro Jahr . . . . .	Fr. 1100,0

## Warum

österre'chische  
französische  
deutsche  
schweizerische  
Schnellzugswagen ?

Das internationale Eisenbahnkartell hat sich zur Aufgabe gemacht, diese Unterschiede aus der Welt zu schaffen und durch einen

### Standardtyp des internationalen Schnellzugwagens

zu ersetzen. Eine internationale Konferenz, an der sich alle Staaten beteiligen sollen, wird die Frage des Normaltyps zur Abklärung bringen. Auch da: Waggonmaterial muss leichter werden, und die neuliche Werkstofftagung in Berlin hat neue Wege zur Beseitigung des vielen mitschleppenden Totgewichtes gewiesen; freilich unter gleichzeitiger Wahrung der Stabilitätsgrenzen. Aluminium und Magnesiumlegierungen sollen zur Verwendung gelangen. Ein grösserer, modernerer Personenwagen aus Stahl, wie ihn die Eisenbahnen derzeit benutzen, hat bei einem Fassungsraum von rund 50 Personen ein Eigengewicht von 12,000 und mehr Kilogramm. Ein Schnellzug aus zehn Waggons, mit dem 500 Personen befördert werden können, hat demnach ein Gewicht von rund 120,000 Kilogramm, wozu noch das Gewicht der Schnellzuglokomotive (40,000 bis 60,000, eventuell noch mehr Kilogramm) und das der 500 Passagiere selbst (zirka 35,000 Kilogramm) hinzukommen. Insgesamt ist also auf der Eisenbahn zur Beförderung von 500 Passagieren eine Masse im Gewicht von rund 210,000 Kilogramm in Bewegung zu setzen und zu transportieren oder auf den einzelnen Reisenden gerechnet rund 420 Kilogramm. Ein Ueberlandautobus dagegen, der 50 Reisende zu fassen vermag, hat inklusive Motoranlage ein Eigengewicht von rund 6,000 Kilogramm. Zehn Autobusse, besetzt mit 500 Passagieren, wiegen daher inklusive die Reisenden rund 100,000 Kilogramm, und auch der Laie vermag aus diesen beiden Ziffern Schlüsse auf die Rentabilität des Eisenbahnverkehrs gegenüber dem Ueberlandautobusbetrieb zu ziehen, Rückschlüsse, die annähernd richtig sind, auch wenn man die Verkehrsbetriebskosten selbst ausser acht lässt. Durch die Verwendung von Leichtmetall für den Waggonbau liesse sich nun das Eigengewicht der Waggons auf zirka die Hälfte herabsetzen und für je einen Reisenden würden statt 420 Kilogramm nur etwa ein Gewicht von rund 250 Kilogramm befördert werden müssen. Der höhere Preis würde sich durch die sich aus dieser Gewichtsverminderung ergebende Kraftersparnis reichlich bezahlt machen. Der Eisenbahnverkehr der Zukunft wird daher leichte Waggons, Aluminiumwagen und voraussichtlich auch einheitliche Wagentypen aufweisen. Durch die Typisierung und Normalisierung im Waggonbau ist natürlich gleichfalls eine Herabsetzung der Herstellungskosten der Eisenbahnwagen zu erzielen.

## Warum

französische  
holländische  
ungarische  
englische  
Häuser ?

Der Zusammenbruch der Monumentalität

in **Rotterdam 1922**  
**Rotterdam 1926**  
**Rotterdam 1928**

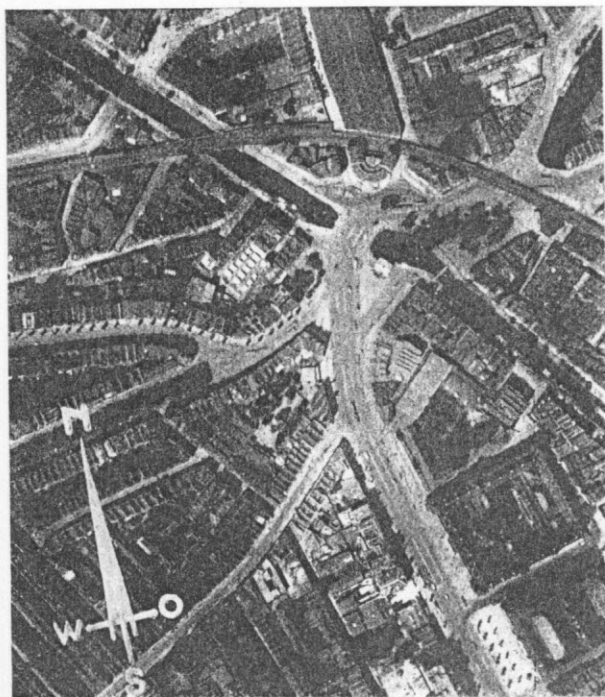
Rotterdam — heute eine Stadt von zirka 700.000 Einwohnern — entwickelte sich aus dem Dreieck der Altstadt, das auf der einen Seite durch das rechte Ufer der Maas, auf den beiden anderen Seiten durch die ehemaligen Stadtgräben des Coolingsingel und des Goudschesingel begrenzt wurde. Die alten Stadtgräben sind zu verkehrsreichen Boulevards von rund 50 m Breite geworden, ihr Schnittpunkt — die Spitze des Altstadt-dreiecks — zu einem Verkehrsknotenpunkt erster Ordnung. Es schneiden sich hier die Richtungen:

Nord-Süd (Coolingsingel — Schiekade),  
 Ost-West (Diergaardelaan/Kruiskade — Goudschesingel/Rottekade).

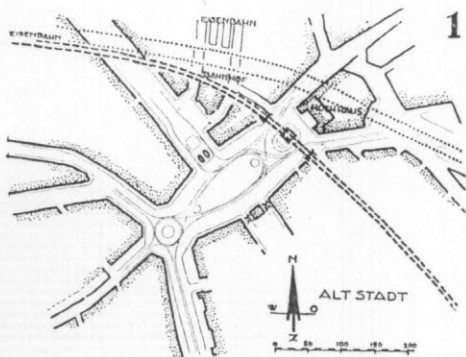
Dazu kommt der Verkehr eines projektierten doppelten Bahnhofes für die Stadtbahn (Durchgangsbahnhof) und die Fernbahn (Kopfbahnhof). Die zunehmende Erweiterung der Stadt, das Anwachsen des Verkehrs nehmen diesen Knotenpunkt von Jahr zu Jahr mehr in Anspruch — der heutige chaotische Zustand wird von Jahr zu Jahr unhaltbarer.

Bürgerschaft und Gemeinde haben bekannte Architekten um Vorschläge zur Lösung dieser Frage aufgefordert —

Schiekade  
 Diergaardelaan  
 Kruiskade

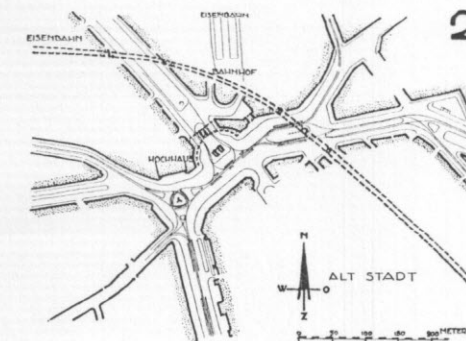


Rottekade  
 Goudschesingel  
 Coolingsingel



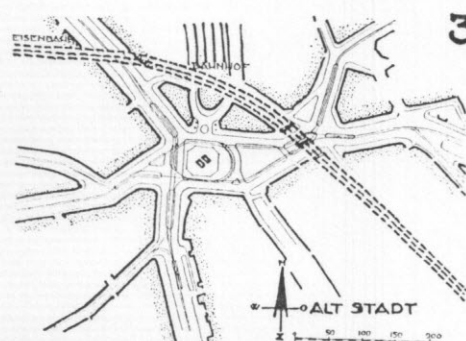
**1 1922.**

Das erste Projekt von Dr. H. P. Berlage gruppiert den Platz zu einem monumentalen Zentrum. Symmetrische Baukörper schliessen den Raum zusammen. Die für den Verkehr notwendigen Zugänge werden auf das Nötigste beschränkt und überall durch gegenüberliegende „Platzwände“ in der Blickrichtung geschlossen. Auch der „städtebauliche Akzent“ in Form eines 12 Stock hohen Hochhauses fehlt nicht. Verkehrstechnisch arbeitet das Projekt mit dem zentralisierten Kreisverkehr.



**2 1926.**

Das erste Projekt von Dr. H. P. Berlage erwies sich als undurchführbar (zu grosse Kosten, zu weitgehende Enteignungen). Ein zweites Projekt sollte in der Kostenfrage entgegenkommen. Das Thema des monumentalen Stadtbaues wird variiert, aber nicht aufgegeben. Wieder eine Komposition von Platzwänden, Strassenabschlüssen und Blickpunkten. Das alte Stadttor (Delftsche Poort) wird auch hier wieder geschont und thront als kostbare Reliquie inmitten des Arrangements.

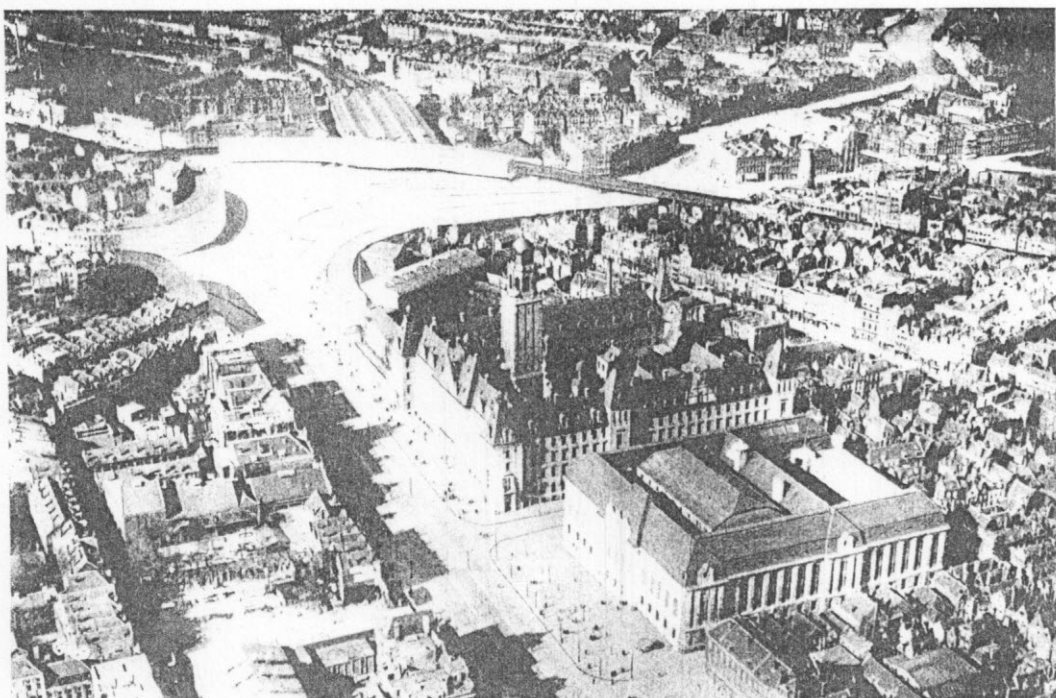


**3 1928.**

Durch den Ingenieur Witteveen, Direktor der städtischen Werke, wird ein neues Projekt in Vorschlag gebracht, ein geschickter Kompromiss zwischen Stadtbaukunst, Verkehrsförderung und Privatinteressen. Die Hauptverkehrsrichtung Nord—Süd wird ihrem Wert nach erkannt, aber schon die West—Ostrichtung erleidet starke Richtungsbrüche zugunsten des geschlossenen Platzbildes. Der Zugang zum Bahnhof wird verbarrikiert, die Delftsche Poort dafür geschont.

**4**





Luftphoto  
der K.L.M.  
Rotterdam

## 1927/28

Die Vereinigung „Opbouw“ (Rotterdam) protestiert gegen die Stadtbaukünste der Architekten:

1. Die Lösung der **Verkehrsfrage** hat den Ausgangspunkt eines brauchbaren Projektes zu bilden.
2. Das aus dem historischen Stadtbau stammende System des **zentralisierten Kreisverkehrs** ist aufzugeben —
3. statt dessen ist **Kreuzverkehr** mit möglicher **Dezentralisation** der Kreuzungspunkte zugrunde zu legen.
4. Der **Tramverkehr** läuft parallel mit dem Autoverkehr. Damit werden unerwünschte Kreuzungen vermieden. Die Haltestellen der Trambahn sind kurz vor die Kreuzungspunkte zu legen.
5. Der **Autoverkehr** verlangt möglichst freie Sicht, fließende Uebergänge und klare Führung. Die Fahrbahnen variieren je nach den Anforderungen zwischen 9 und 15 Metern Breite.
6. Der **Fussgängerverkehr** erhält Trottoirs von bis zu 8 Metern Breite und zusammengefasste Verkehrsinseln, die im Verband mit dem durchzuführenden sens unique ein bequemes Ueberschreiten der Strasse gestalten.
7. Die **Fluchtlinien** der Gebäude sind so geführt, dass dem Verkehr ein müheloses Ablesen der Hauptrichtungen möglich wird. Sie verlaufen in schlanken, gestreckten Linien.
8. Die **ökonomischen Faktoren** zwingen dazu, Enteignungen nur da vorzusehen, wo das allgemeine Interesse sie verlangt. Eine starke Korrektur erfordert nur die Ecke Diergaardelaan-Coolsingel.
9. Die **etappenweise Durchführung** der ganzen Anlage ist auf der Grundlage eines klaren Verkehrsprinzipes sehr leicht möglich — im Gegensatz zu dem allmählichen Ausbau einer Idealkomposition. Der heutige Bahnhof mit seinen Nebengebäuden kann solange bestehen bleiben, bis die Frage des Eisenbahnverkehrs gelöst ist.

(Dieses Gegenprojekt wurde aufgestellt durch die Architektenvereinigung „OPBOUW“ in Rotterdam und auf Grund eingehender Besprechungen durch ihren Vorsitzenden Mart Stam ausgearbeitet.)



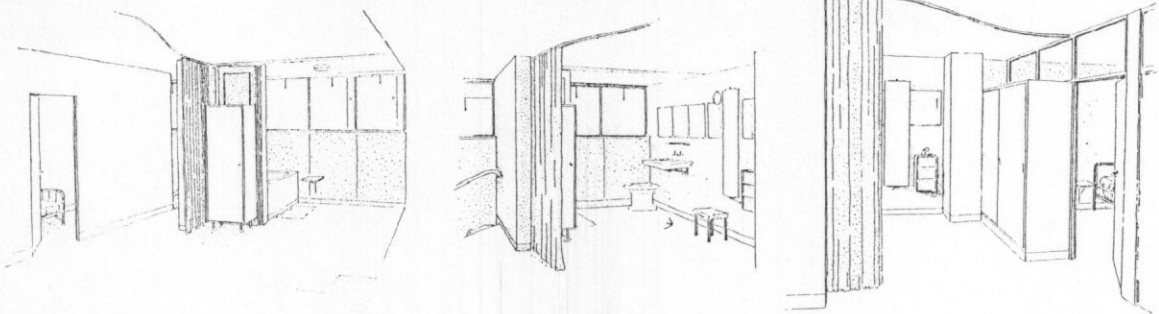
Wie soll es weitergehen

### in Rotterdam 1928 Rotterdam 1930 Rotterdam 193?

Die theatralischen Requisiten der „Stadtbaukunst“ sind nicht geeignet, die Verkehrsfragen der heutigen Grossstadt zu lösen.

„Geschlossene Platzwände“,  
„plastische Akzente“,  
„architektonische Abschlüsse“

sind theatralische Requisiten einer überlebten „Stadtbaukunst“. Der Kampf zwischen dem **architektonisch Schönen** und dem **technisch-Richtigen** hat auch in Holland begonnen, wo die offizielle Architektengeneration ihre Unbeholfenheit und ihre Unkenntnis der heutigen technischen Anforderungen hinter einem Spielen mit Monumentalität versteckt und die einfache Wahrheit nicht erkennen will, dass **jedes Ding ein Gebrauchsgegenstand** ist, dass Gebrauchsgegenstände zu **dienen** haben mit einem Maximum an Brauchbarkeit bei einem Minimum an Aufwand.



## FORT mit den MÖBELKÜNSTLERN! WOHNHÄUSER STUTTGART 1927

Es ist Blödsinn, über Wohnungseinrichtungen zu sprechen, die aus den Händen der Innenausstattungsästhetiker, der Möbelkünstler hervorgehen, wie es sinnlos ist, einem Arbeiter eine Erholungsreise nach der Riviera vorzuschlagen. Es ist Blödsinn, weil 99 vom Hundert dieser Einrichtungen für 99 vom Hundert der Menschen unerschwinglich sind. Es versteht sich, dass gerade diese wertlosen Einrichtungen das allgemeine Interesse erregen. Es sind alles Einrichtungen für mehr oder weniger Begüterte, und das Publikum sieht darin das Ideal des Wohlstandes. Wie der Arbeiter und kleine Beamte sich sein eigenes Haus wünscht mit Garten, wie diese Leute sich dann begnügen mit einer verkleinerten Villa, einem verkleinerten Salon und Esszimmer, so wünschen sie für sich das Ideal des Wohlstandes in ihren Möbeln ausgedrückt zu sehen. Die Folge ist das Entstehen von Möbeln, die zwar massenhaft hergestellt werden, aber nur einen Scheinwohlstand erzeugen. In der heutigen Situation, in einer Zeit, wo jeder in einem schweren Kampf um die Existenz lebt, wo die Masse der Bevölkerung kaum die nächsten Bedürfnisse befriedigen kann, tut es not

1. dass der Typ einer Minimalwohnung aufgestellt wird;
2. dass bei der Einrichtung der Minimalwohnung nicht den existierenden Lebensgewohnheiten, sondern der modernen Lebenshaltung Rechnung getragen wird;
3. dass diese Einrichtung, statt dem bürgerlichen Ideal des Wohlstandes zu entsprechen, die tatsächlichen Bedürfnisse bis zum äussersten befriedigt.

Die Schaffung einer Minimalwohnung ist eine Aufgabe, die auch für die Ausstellung des Werkbunds in Stuttgart von grossem Wert gewesen wäre. Nämlich: es wäre not, dass man einmal darlegte, wieviel in den Wohnungen überflüssig ist. Die Industrie hat hier viel Schuld. Angetrieben von der Konkurrenz, lässt sie eine Neuheit auf die andere folgen, ohne dass immer ein Bedürfnis nach diesen „Erfindungen“ vorläge. Es ist selbstverständlich, dass wir uns über das Fortschreiten der Technik freuen. Wer aber jedes technische Raffinement in seiner Wohnung für unentbehrlich hält, macht den Eindruck eines Parvenus.

Und wozu am Ende all diese Erfindungen? Ist der Abnehmerkreis wirklich gross? Wer sind diese Abnehmer? Ein sehr grosser Prozentsatz kann sich den Besitz dieser Sachen nicht leisten; sie bleiben Luxus.

Daher ist es besser, auf eine Idealwohnung mit Idealeinrichtung zu verzichten — wir werden unsere Kraft zunächst der Minimalwohnung zuwenden müssen, damit sie mit einem Minimum an Kosten so eingerichtet wird, dass die primärsten Forderungen (Schlafen, Sitzen, Essen, Kochen) in der besten, also wenigst komplizierten Weise befriedigt werden, wobei die immer wiederkehrende tägliche Arbeit schnell und unauffällig stattfinden kann. Die Möbel, die ganze Einrichtung, spielen dabei eine wichtigere Rolle als die Mittel zum Reinigen und Erhalten: einfache Möbel, gleichgültig, ob schön oder nicht schön, einfache Mittel.

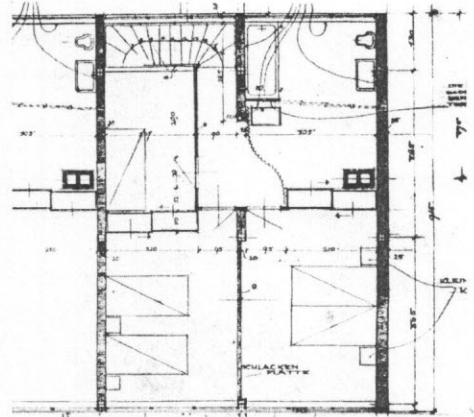
Die Minimalwohnung ist selbstverständlich zuerst und zumeist ein Bedürfnis der Besitzlosen — darum ist sie keine verkleinerte Villa, auch ist sie nicht für die, die eine Villa bewohnen möchten. Sie ist das Haus für Menschen, mit geringeren Forderungen, als Villenbewohner sie stellen, für Menschen mit einer anderen Einstellung dem Leben gegenüber, sie leiden nicht unter dem Mangel an neuesten technischen Erfindungen; sie leben zur Not auch ohne Nudel-, Brotschneide- oder Stiefelputzmaschine, auch wenn diese Erfindungen noch so schön sind.

Mit den vielen Erfindungen auf dem Gebiet der Wohnungseinrichtungen befinden wir uns auf einem Irrweg. In dieser Weise wird das Leben nicht einfacher, so wird die Hausarbeit nicht auf das Mindestmass reduziert; im Gegenteil, der Haushalt fordert dadurch völlig unser Interesse, und das darf nicht das Ziel sein, er soll ein Teil, ein möglichst kleiner Teil des Daseins bleiben.

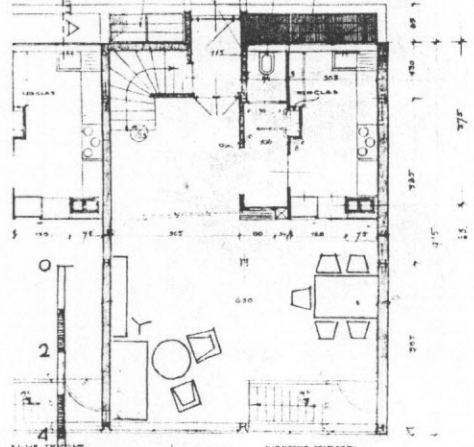
Die Wohnungseinrichtung und die Technik ermöglichen das jetzt schon; nie aber darf diese Technik, dürfen diese Erfindungen in den Vordergrund gerückt werden, denn das wird ein leeres Weitergetriebenwerden ohne Ende oder Ziel. Dann würden wir das Nebensächliche zur Hauptsache machen, unser Leben aber würde die unentbehrliche Simplizität und Uebersichtlichkeit verlieren, deren wir alle bedürfen, wenn jeder an seiner Stelle rechte Arbeit leisten soll.

(Aus „Innenräume“ Verl. Dr. Frank Wedekind & Co., Stuttgart.)

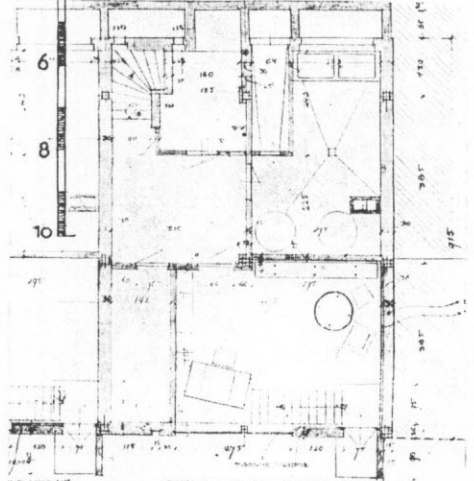
Obergeschoss



Erdgeschoss

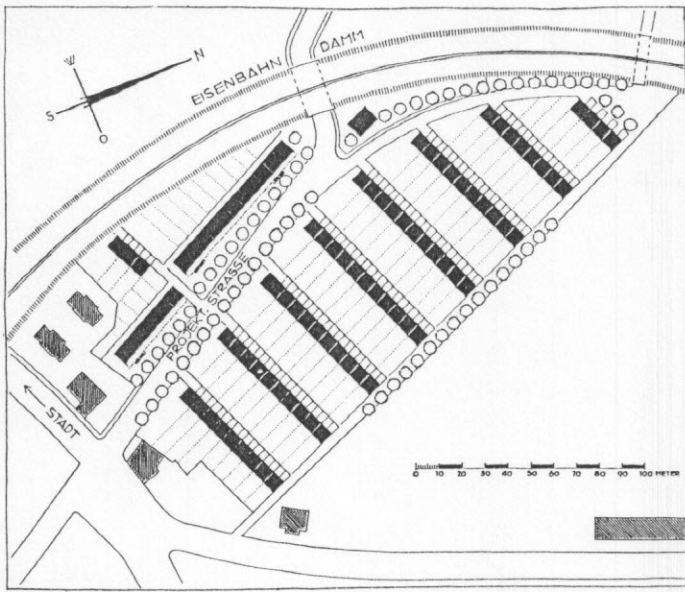


Untergeschoss



Entwurf:  
Mart Stam, Arch.  
Rotterdam 1927





## TYPENGRUNDRISSE

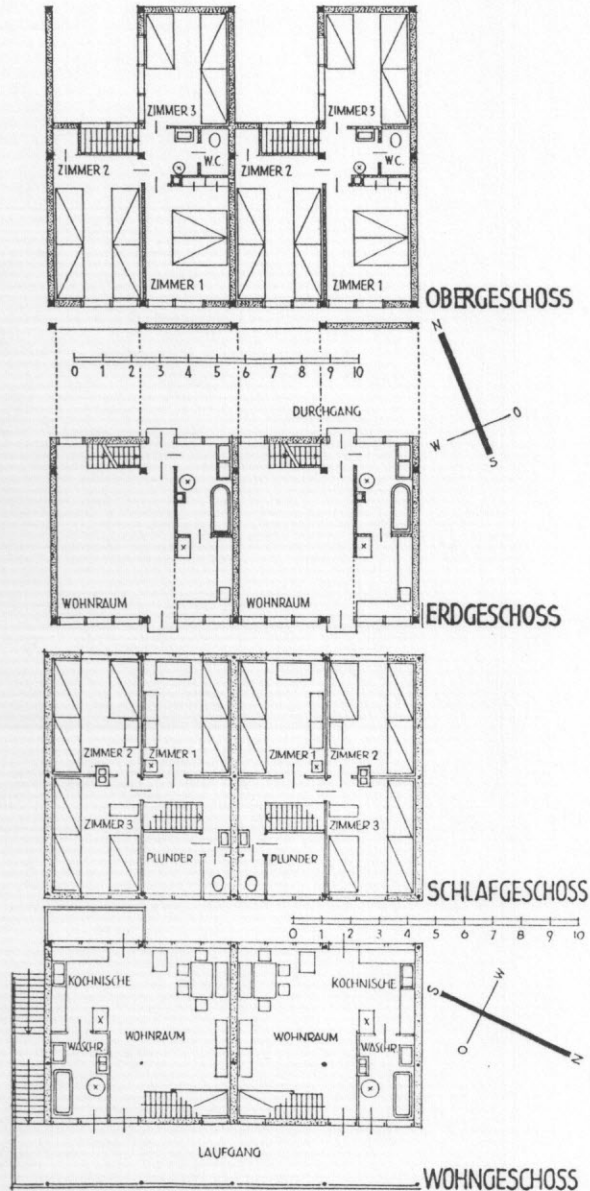
entwickeln sich aus der notwendigen Vorarbeit einer immer erneuten Vereinfachung und Normalisierung der Grundrisselemente. Wir veröffentlichen eine Folge von Grundrissen, die auf diese Normalisierung der Elemente hinarbeiten. Es hat sich gezeigt, dass die Einheit von 1,00 m (vgl. auch die Stuttgarter Häuser von J. J. P. Oud & M. Stam) das geeignete Grundmass für diese Normalisierung abgibt:

Breite Bettstelle	brutto 1,00 m
Treppe	" 1,00 m
W. C.	" 1,00 m
Breite Schlafkabine	i. L. 2,00 m
Kleinküche	i. L. 2,00 m
Bad	i. L. 2,00 m
Breite Schlafzimmer	i. L. 3,00 m
Arbeitszimmer	i. L. 3,00 m
Wohnzimmer	i. L. 4,00 m usw.

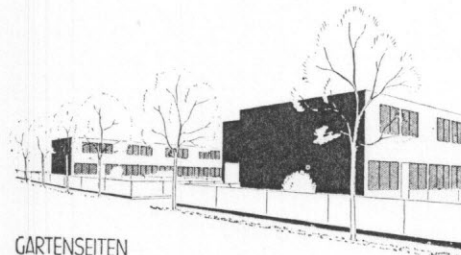
Mit diesen Grundmassen lassen sich in Einklang bringen die Einheiten für Fassadenplatten, die wirtschaftlichen Spannweiten für Deckenelemente (3,00 m) und die Normalweiten für Fenstereinheiten und äussere Türen.

Auf diesem Wege wird es möglich, die Bodenfläche des Hauses, ausgehend von normalisierten Konstruktionssystemen, mit der Zeit ebenso rationell einzuteilen, wie dies heute im Waggon- und Automobilbau geschieht.

(Entwürfe: Artaria & Schmidt - Basel - 1927)



ZUGANGSSEITEN



GARTENSEITEN



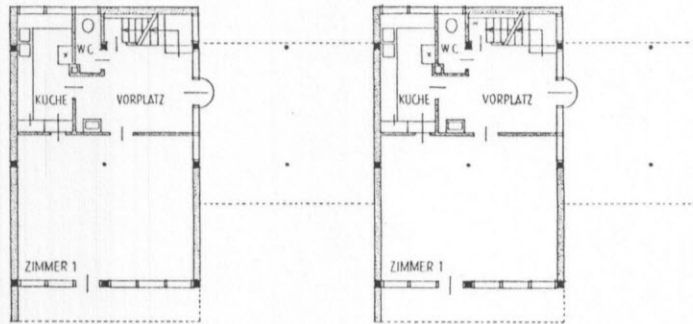
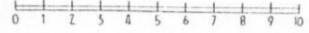
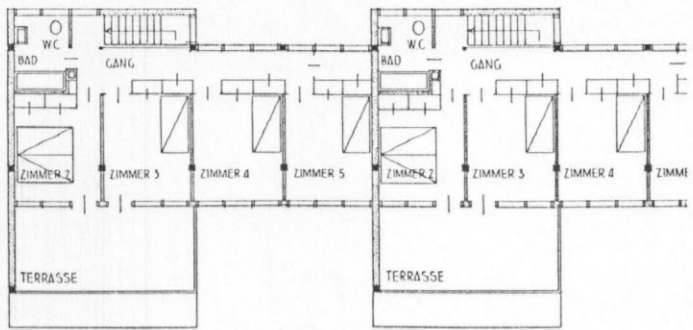
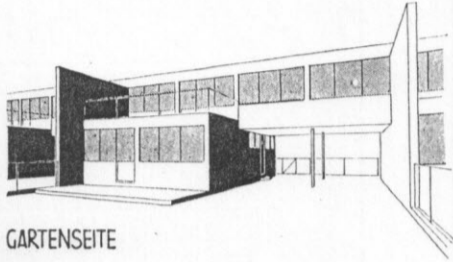
**WOHNKOLONIE** (Projekt 1927)  
für kinderreiche Familien der Stadt Basel,  
pro Wohnung max. 9 Betten (Eltern und 7 Kinder).

83 Flachbauwohnungen -  
die 4,00 m breiten Wohnwege zur Gewinnung eines  
dritten Schlafzimmers als Durchgang überbaut.

34 Stockwerkwohnungen -  
offene Laufgänge und Treppenanlagen.

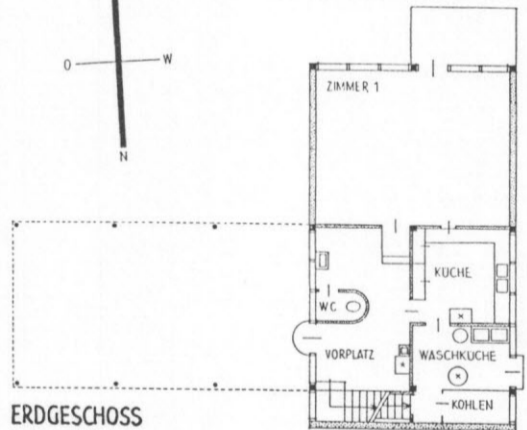
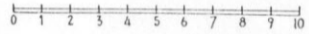
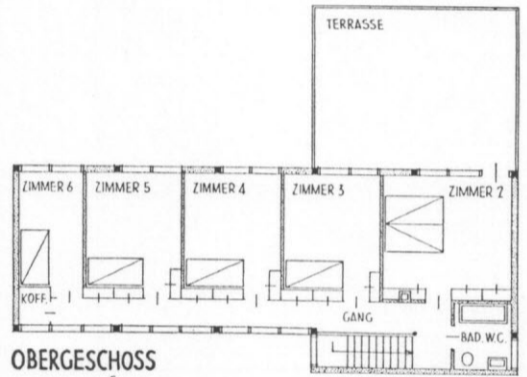
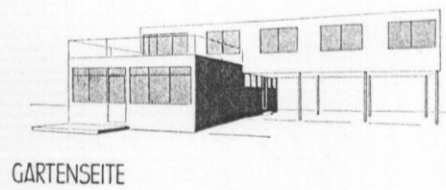
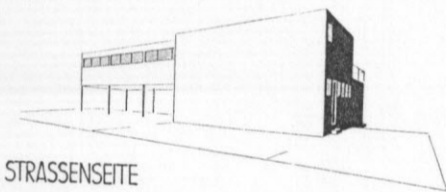
## REIHENHÄUSER

für Eisenskelettbauweise auf Grund normalisierter Grundrisselemente (Projekt 1927)

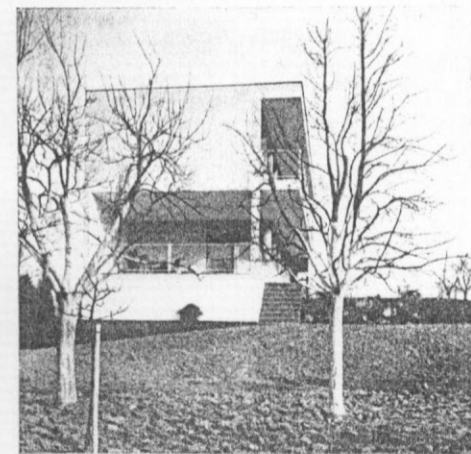
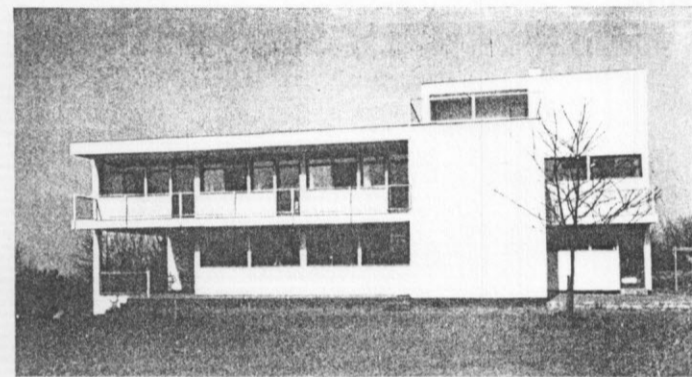
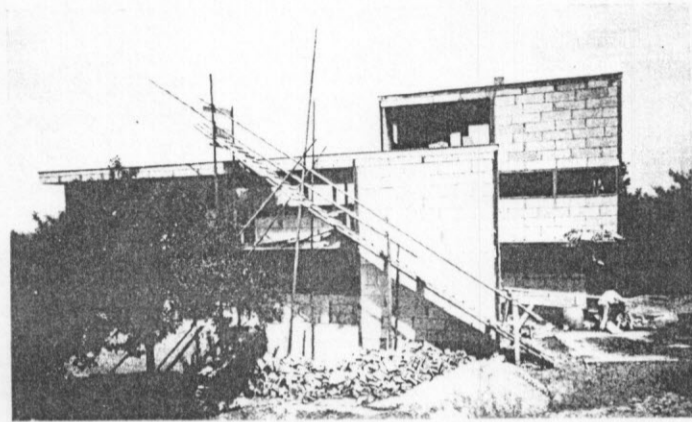
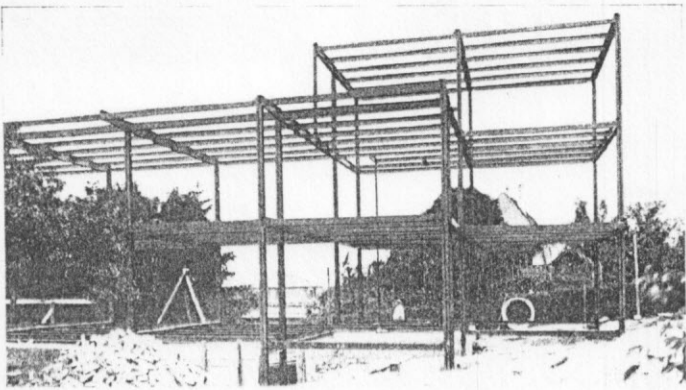


## EINZELHAUS

Eisenskelett aus Stahlrohrstützen u. Breitflanschträgern, Massivdecken und Ausfachung in Bimsbeton (z. Zt. in Ausführung)







## Technische und wirtschaftliche Resultate eines Wohnhausbaues (1927).

Architekten Artaria & Schmidt, Basel.

Der Bau hatte den Grundrissanforderungen des üblichen Wohnhauses zu genügen. Obschon es sich um einen Versuchsbau handelte, durfte die wirtschaftliche Grenze der ortsgewohnten Bauweise auf keinen Fall überschritten werden. Es mussten sich also beim Rohbau Einsparungen ergeben, die gewisse, sehr erwünschte Erweiterungen des üblichen Hauses (reichliche Fenster, 15 eingebaute Wandschränke) auszugleichen hatten. Das Haus kam inklusive Architektenhonorar, aber ohne Umgebungs- und Kanalisierungsarbeiten auf rund Fr. 75 000.— (pro m<sup>2</sup> unbauten Raumes rund Fr. 60.—) zu stehen.

Das Eisenskelett wurde aus Normalprofilen zusammengestellt (Stützen 2-C NP 16, Unterzüge 2-C NP 24, die Balkenlagen NP 16 in die Unterzüge eingewechselt). Das Ganze bildet ein System von steifen Rahmen bei einer Normalfeldweite von 4,19 m x 5,22 m und wurde in 10<sup>1/2</sup> Arbeitstagen aufgestellt.

Die Ausfachung erfolgte in gelochten Bimsbetonplatten von handelsüblichem Format (25 x 33 cm). Die Aussenwände bestehen aus 2 Bimsplatten von je 8 cm Dicke mit einem Zwischenraum von 2 cm, die Zwischenböden, das Flachdach und die Trennwände aus demselben Material. Der äussere Putz erhielt einen Oelfarbanstrich, das Dach einen Asphaltguss auf Bimsbetonschicht. Die Ausfachung konnte ohne besonderes Baugerüst von innen heraus vermauert werden.

Die Wirtschaftlichkeit der verwendeten Konstruktion ergibt sich aus folgender Vergleichsrechnung pro m<sup>2</sup> Aussenwand mit der üblichen Mauerkonstruktion (wobei betont werden muss, dass eine einsetzende Vereinfachung der Eisenkonstruktion und eine Uebertragung auf grössere Objekte zu einer weiteren Verbilligung führen würde):

1. Balkentragende Umfassungswand in Backstein,
  - 1 Stein stark mit Schlackenplatten-Hintermauerung:
 

1 Stein starke Backsteinwand	per m <sup>2</sup> Fr. 15.—
Hintermauerung in Schlackenplatten	per m <sup>2</sup> „ 4.—
	per m <sup>2</sup> Fr. 19.—
2. Eisenstützen und Ausmauerung mit Bimsplatten:
 

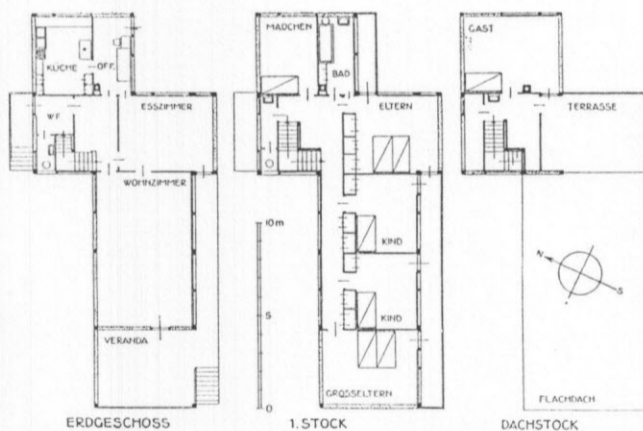
Stützen	per m <sup>2</sup> Fr. 5.—
Doppelte Bimsplattenwand	per m <sup>2</sup> „ 10,80
	per m <sup>2</sup> Fr. 15,80

Der Preis pro Flächeneinheit bezieht sich auf die gesamte Umfassungswand bei einer Entfernung der Stützen von 4,00 m. Der kg-Preis des Eisens ist aus dem Preis der gesamten Eisenkonstruktion errechnet.

In Preis der Stützen sind die erforderlichen Konstruktionsseisen zur Befestigung der Stützen und zur Verbindung mit den Unterzügen eingeschlossen.

Die Fenster wurden auf Einheiten von rund 1,00 m gebracht und als seitliche Schiebefenster mit je einem festen Flügel und klappbaren oberen Lüftungslügeln ausgebildet. Bei den Fenstern der Süd- und Ostseite wurde mit dem Risiko der Schwitzwasserbildung versuchsweise von der üblichen Doppelverglasung abgesehen (eine rationelle luftdicht arbeitende doppelte Glasscheibe war bis heute nicht zu beschaffen). Im Durchschnitt entfällt auf den Raum eine Fensterfläche von 1/4 der Bodenfläche (baupolizeiliche Mindestforderung 1/10).

Die Beheizung des Hauses hat erwiesen, dass mit einem gut isolierenden, relativ trocken versetzten Wandmaterial auch bei sehr grossen Fensterflächen keine Ueberbeanspruchung eintritt. Die Zentralheizung arbeitete während der Kälteperiode des Winters 1927/28 (bis zu -20°) bei einer Heizfläche des Kessels von 2,60 m<sup>2</sup> und einer Kesseltemperatur von 75° sogar wirtschaftlicher als bei normalen Backsteinbauten, obschon die Heizungsanlage versuchsweise für eine Aussentemperatur von nur -10° statt wie üblich von -20° berechnet worden war.



Grundrisse Massstab 1:300



# ZU VERMIETEN:

Gutbeleuchtete **ARBEITSRÄUME** nach Wunsch einzuteilen, abzutauschen und zu erweitern —

Feuersichere **ARCHIVRÄUME** mit bequemem Zugang von den Arbeitsräumen —

Grosse, helle **VERSAMMLUNGSRÄUME** auf Strassenniveau.

**Geeignet für: Öffentliche Verwaltungen, Geschäftszwecke, Schulen, Bibliotheken.**

Das rasche Tempo, mit dem sich heute Arbeitsgebiet, Organisation und Umfang von Geschäftsbetrieben, Verwaltungskörpern und Lehranstalten wandeln und erweitern, fordert das beliebig vermietbare und unterteilbare Bureauhaus. Die unwirtschaftliche Sucht, unsere Städte mit Monumentalbauten an allen Ecken zu schmücken, hat dazu geführt, aus jedem Geschäftsbetrieb, jedem Verwaltungsweig und jedem Schulbau eine repräsentative Angelegenheit zu machen. So werden diese Arbeitseinheiten in starren Baukörpern festgelegt. Aber die Arbeitseinheiten wandeln sich und lösen sich auf — nur die Monumentalkompositionen der kostbaren Gebäude bleiben stehen, werden zu klein, zu gross, nicht mehr erweiterungsfähig, nicht mehr umbaumöglich.

Es ist heute **möglich**, die überall und für jede wirkliche Arbeit **gleichen** Bedingungen festzustellen — also

**gleiche** Arbeitsräume für Geschäft, Verwaltung und Unterricht —

**gleiche** Stapelräume für Archive, Bibliotheken und Sammlungen —

**gleiche** Versammlungsräume für pädagog., polit. u. religiöse Zwecke.

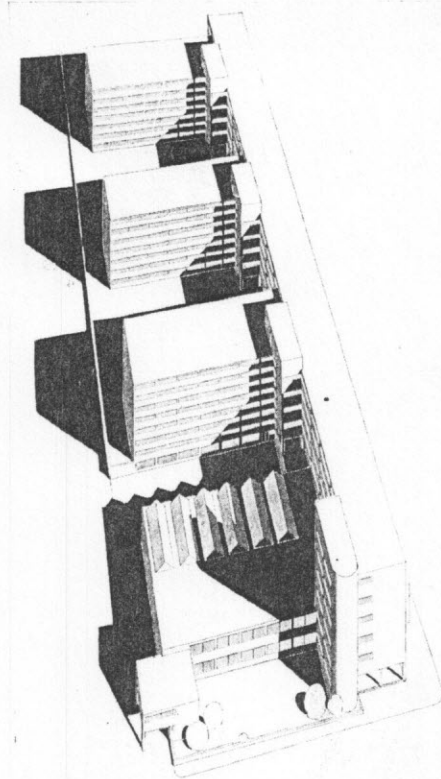
Es ist heute **notwendig**, gemeinschaftlich die für unser Leben notwendigen Anstrengungen zu unternehmen — also

**gemeinschaftlich** den wertvollen Boden der Städte und ihre konzentrierten Verkehrsmittel auszunutzen —

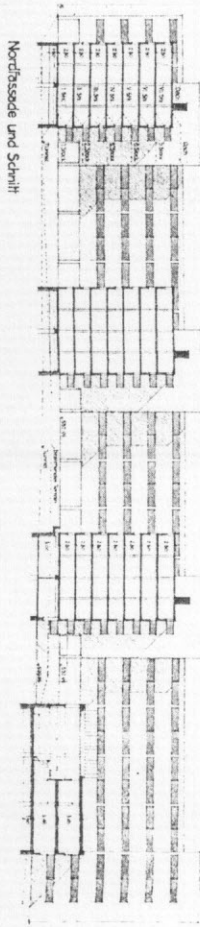
**gemeinschaftlich** die kostbaren Aufwendungen des Bauens und der Gebäudeerschliessung zu tragen —

**gemeinschaftlich** d. h. auf dem Wege der Vermietung die Benutzung unserer Arbeitszentren zu organisieren.

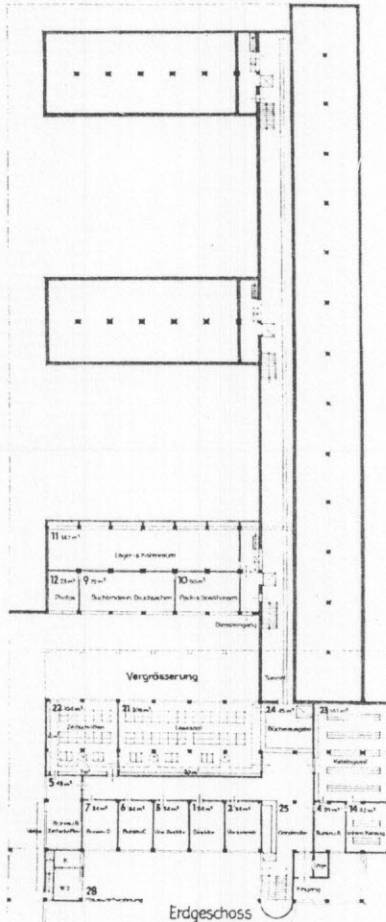
Hauptgrundrisse, Ansichten und Schnitte. Massstab 1:800.



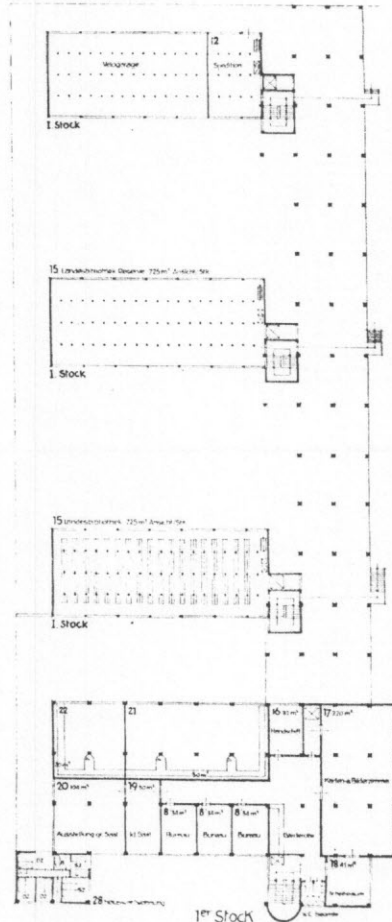
Ansicht von westen



Nordfassade und Schnitt



Erdgeschoss

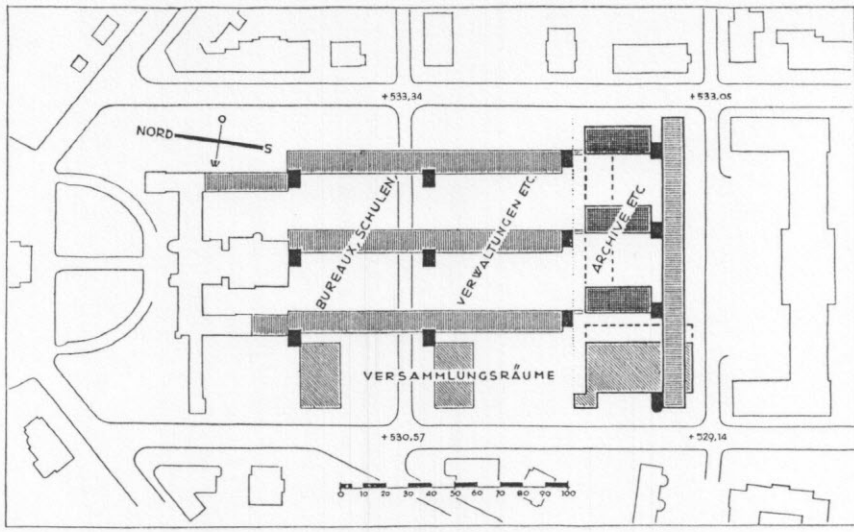


1er Stock



# BERN (Schweiz)

KONKURRENZPROJEKT FÜR DEN NEUBAU FÜR:  
die Schweiz. Landesbibliothek,  
das Amt für geistiges Eigentum  
u. das eidg. statistische Bureau



Situation: Massstab 1:2500  
(mit Erweiterungsmöglichkeit).

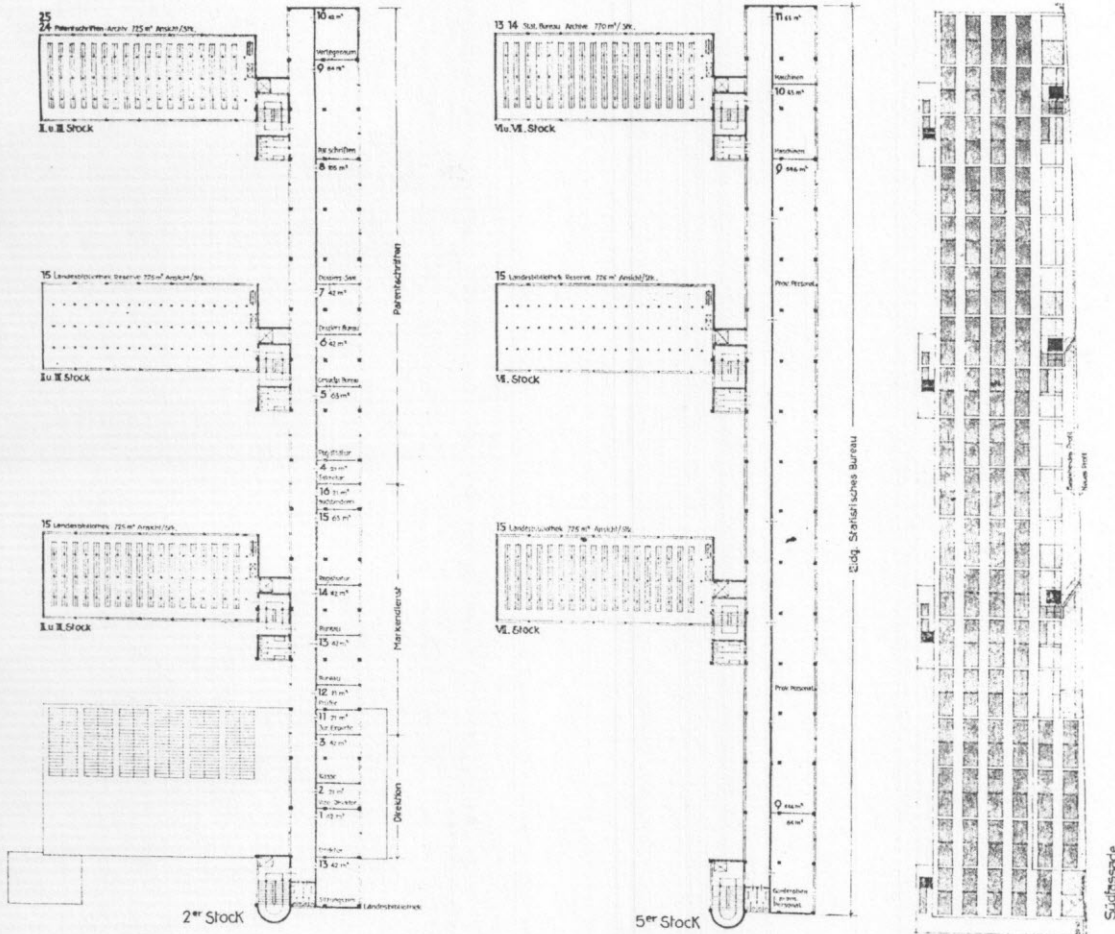
Der Wettbewerb für den Neubau der Landesbibliothek in Bern forderte die Unterbringung der Landesbibliothek, des Amtes für geistiges Eigentum und des statistischen Bureaus. Das Wettbewerbsergebnis ergab die Lösung nach dem gewünschten architektonischen und bürokratischen **Kompositionsschema**:

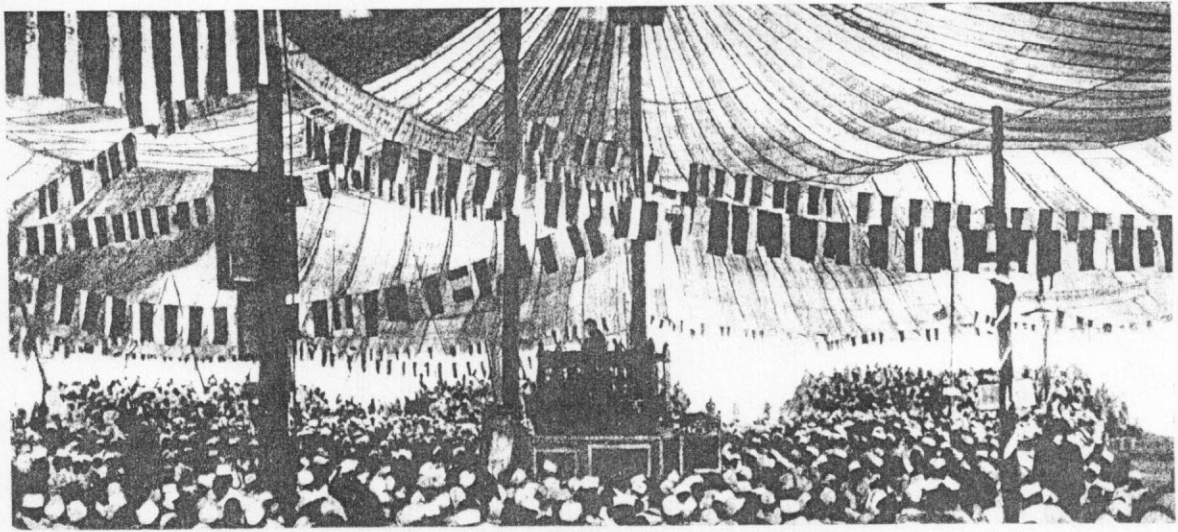
Geistiges Eigentum — Landesbibliothek — Statistisches Bureau.

Das dargestellte Projekt „Umwandlung und Erweiterung“ suchte die Lösung in einer möglichst wandlungs- und erweiterungsfähigen Anlage (Erweiterungsmöglichkeit nach verschiedenen Richtungen, Anschlussmöglichkeit für verwandte Betriebe) — einem **Organismus** von:

Arbeitsräumen — Archivräumen — Versammlungsräumen.

Entw. Hans Schmidt - Basel (1927)





## Die KUNSTKRITIK im Jahre 1928

Die Kunst hat — nicht anders als die entscheidende Leistung auf technischem, wirtschaftlichem und organisatorischem Gebiet — die wesentliche Aufgabe,

**stetsfort die Umschreibungen zu zerstören und an ihre Stelle das Elementare, nicht zu Umschreibende zu setzen.**

Die Kunstkritik — als Kind einer nicht elementar arbeitenden Wissenschaft — hat ihrerseits die tragische Aufgabe übernommen, ein System von aus der Distanz gesehenen und formulierten Begriffen aufzubauen.

Aber diese Begriffe sind nichts weiter als die primitiven Reflexe, mit denen der Unbeteiligte auf jeden nicht erwarteten Schritt der elementaren Entwicklung reagiert. So kommt es, dass im Moment, wo der Begriff historisch — kritisch — ästhetisch geprägt wird, die Sache schon tot ist, der Begriff erstarrt. Darum sind Begriffe höchstens tauglich, um tote Dinge lächerlich zu machen; aber durchaus untauglich, um über das Lebendige irgend etwas auszusagen. Denn das Lebendige fordert niemals die Aussage, die Wertung oder Umschreibung — es fordert nur Unterwerfung oder Mitarbeit, wirkliche Anerkennung findet es nur in der Unterwerfung, wirkliche Kritik nur in der Mitarbeit — den Tod nur durch die lebendigere Leistung. Objektivität gibt es nicht. Darum sind historische Wissenschaften, soweit sie objektiv sein wollen, ein Irrtum. Der Tod ist endgültig, darum sind Museen sehr nachdenklich — aber Jahrmärkte



sind viel lebendiger.

Gewiss, wir sind der Kunstkritik sehr dankbar, wenn sie das Tote mit dem Wust ihrer Begriffe noch einmal extra begräbt —

Klassik nennt man das Gesetzhafte, Geistige, den Kanon seines Werkes. Romantik heisst die Wieder-Versinnlichung des Geistigen, die Schönheit im Gesetz, die Souveränität der Seele über das Sachliche bei ihm. In ihrem hohen, triebhaften Kampf des Ausgleichs geschahen Schöpfungen wie das Thema der Dombauhütte St. Peter in Salzburg, Hocht und selbst Oberhausen. Sie ist es, die seinen letzten Werken ein ganz neues Wesenselement gegeben hat. Romantik ist das noch nicht ausgeschriebene, subtilste Kapitel seines Wesens. Peter Behrens geht mit ihm mitten durch unsere Zeit. Er macht sich, zwischen Klassik und Romantik kämpfend, zu einem geistesgeschichtlichen Träger unserer auf grösster, wenn auch verborgener Ebene geführten Kulturbewegung.

— aber wir raten ihr als Menschenfreunde, sich im Laufe des Jahres 1928 nach sicheren Existenzgrundlagen umzusehen. Das Leben bietet vom Telleraufwascher bis zum Rayonchef eine Reihe jede Individualität befriedigende Berufe. Es begnügt sich im Allgemeinen auch mit bescheidenen Fachkenntnissen und bescheidener Intelligenz (dagegen sind Berufe wie Variétékünstler oder Einbrecher mit sehr hohen Anforderungen und Gefahren verbunden und deshalb nur bei ganz besonderer Befähigung zu empfehlen).

## KUNST

bedeutet vor allem einmal das **Können** irgend einer Sache auf irgend einem Gebiet (konstruieren, boxen, filmen, handhaben der Farben, der Töne etc.). Dieses Können drängt naturnotwendig überall zum Maximum an Ausdruck (Wirkung, Leistung) bei einem Minimum an Aufwand (Kraft, Material). In der Technik und im Sport findet dieses Können seine eindeutige Bewertung als bestes Können, als Rekord (technischer Rekord, wirtschaftlicher Rekord).

Für den Künstler ist es wesentlich, sein Können entwickeln und ausüben und dessen Wirkung messen zu können.

Kunst kann nicht bestehen ohne das **Erfinden**, ohne das Sehen der notwendigen Richtung des Könnens, ohne die Erkenntnis neuer Ziele dieses Könnens. Dies ist wichtig nicht nur auf dem Gebiet der mit technischen Faktoren arbeitenden Künste, sondern gilt ebensowohl für die mit psychologischen Faktoren arbeitenden Künste.

Für den Künstler ist es wesentlich, seine Erfindungsgabe, seine Einsicht in die letzten Gegebenheiten des Lebens anspannen und zum Ausdruck bringen zu können.

Ganz unwesentlich sind die **Mittel**, mit denen sich der Künstler äussert, ganz unwesentlich, in welcher Form ihm diese Mittel von der Allgemeinheit zur Verfügung gestellt werden. Es ist also durchaus belanglos, ob der Künstler von Hand arbeitet oder mit maschinellen Mitteln, ob er für den individuellen Besitz arbeitet oder für kollektive Benutzung. Es muss aber gesagt werden, dass gerade heute unsere Künstler vor der Gefahr stehen, den Zusammenhang mit der Allgemeinheit zu verlieren, weil sie nicht mehr mit den wirtschaftlichen Mitteln rechnen, d. h. nicht mehr für die unmittelbaren Anforderungen der Allgemeinheit produzieren. Dies bedeutet, dass sie immer mehr die notwendige Anspannung und Kontrolle ihres Könnens, das notwendige Sehen der elementaren Erfindung verlieren.

Für den wirklichen Künstler ist es notwendig, für das Leben in seiner allgemeinsten und unmittelbarsten Form arbeiten zu können, denn er wünscht ohne Umwege zum Ganzen zu sprechen (Chaplin im Film, Grock auf der Bühne). Er wird die Mittel, die das sich wandelnde Leben bietet, in neuen Formen greifen, wo der Routinier nichts als den Verlust seiner Kundschaft sieht.

**Das Schreiben von Dramen und andern dicken Büchern ist gewiss interessant** — aber es ist traurig, feststellen zu müssen, dass gleichzeitig der Film immer mehr zur Abfallverwertung dieser selben Literatur werden muss, weil unsere Künstler sich der wesentlichen Bedingungen dieser neuen Kunst nicht zu bedienen wissen und das Feld kampflos dem Routinier überlassen.

**Das Herstellen von Gemälden und verwandten Kunstgegenständen ist ebenso interessant** — aber es ist ebenso traurig, feststellen zu müssen, dass die Künstler es vorziehen, für die Interessen abgelebter Kulturbedürfnisse weiter zu vegetieren und damit nur den allgemeinen Kitsch zu fördern, statt der Einsicht zu folgen, dass der Kitsch, an dem wir ersticken, nicht aus dem Wesen schlechter Kunst, sondern aus dem Wesen falscher Kunst entsteht.

**ABC** kämpft  
**GEGEN DAS BÜRGERLICHE ZEITALTER!**