

Rey + STA ney 68

DIE FORM

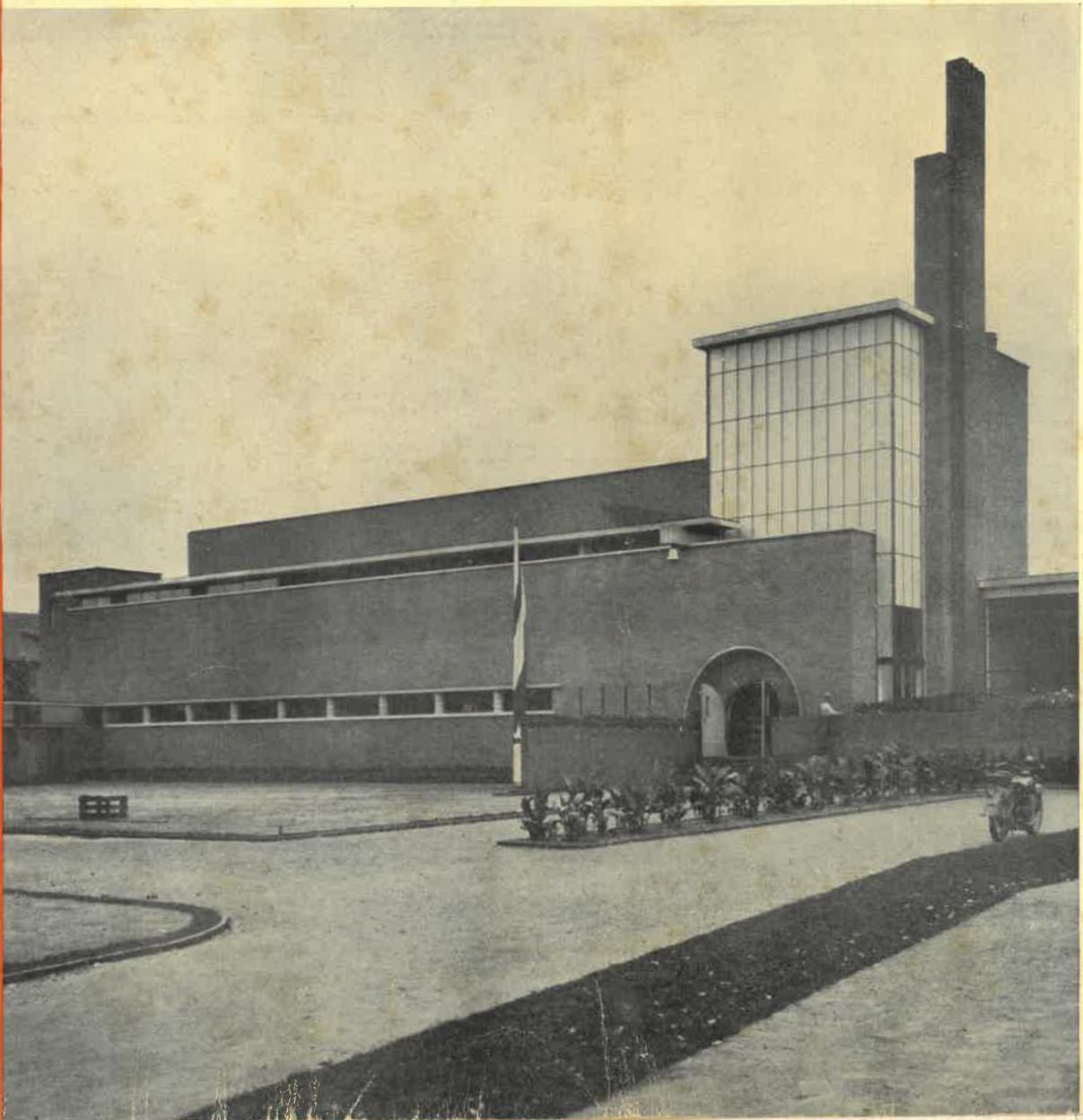
ZEITSCHRIFT FÜR GESTALTENDE ARBEIT

5. JAHR

HEFT 3

1. FEBRUAR 1930

VERLAG HERMANN RECKENDORF G. M. B. H. BERLIN SW 48





LINOLEUM

DER IDEALE FUSSBODENBELAG

dauerhaft
leicht zu reinigen
hygienisch
fußwarm
schalldämpfend

in hohem Maße wirtschaftlich

DEUTSCHE LINOLEUM-WERKE A-G

Die Zentrale in Bietigheim bei Stuttgart übersendet auf Wunsch gerne die neue Broschüre Nr. 45.

DIE NEUEN FEDERNDEN STAHLMÖBEL

SIND FORMSCHÖN, ZWECKDIENLICH, SACHLICH
BIETEN ANGENEHMSTE SITZGELEGENHEIT



STUHL ST 12



KLUBSESSEL KS 41

DEUTSCHE STAHLMÖBEL

G. M. B. H.

BERLIN SW 61, Teltower Str. 47-48

FORDERN SIE KATALOG NR. 291

FONDATION

Jean ARP & Sophie TAEUBER-ARP

DIE FORM

5. JAHR

HEFT 3

1. FEBRUAR

1930

ZEITSCHRIFT FÜR GESTALTENDE ARBEIT

Für den Deutschen Werkbund herausgegeben von
Dr. W. Riezler / Verantwortlich für den Inhalt Dr. W. Lotz / Verlag Hermann Reckendorf G. m. b. H., Berlin SW 48, Reckendorfhaus, Hedemannstr. 24
Telegrammadresse: Reckendorfhaus Berlin

»DIE FORM« ERSCHEINT AM
1. UND AM 15. JEDES MONATS

BEZUGSBEDINGUNGEN:

Vom Verlag oder durch den Buchhandel bezogen: Einzelheft
75 Pfg., halbjährlich (12 Hefte) 8.— RM, jährlich (24 Hefte)
15.— RM. Durch die Post bezogen: Vierteljährlich (6 Hefte)
4.— RM. Jeder Briefträger nimmt Bestellungen entgegen

Mitteilungen redaktioneller Art sowie Manuskriptsendungen
und Besprechungsexemplare bitten wir zu richten an: Die
Schriftleitung der Form, Berlin SW 48, Hedemannstraße 24
Fernsprech-Anschluß: Sammelnummer F 5 Bergmann 8400

»GEZEICHNET ODER GEKNIPST?«

„KUNSTBLATT“-AUSSTELLUNG
von Porträt-Zeichnungen, -Grafik, -Plastik und -Fotos

Die Künstler: Thoma, Liebermann, Corinth, Munch, Kokoschka, Belling, Dix,
Meidner, Rodin, Matisse, Kirchner, Großmann, Kollwitz, Grosz und andere.
Die Fotografen: Erfurth, Lerski, Rieß, Stone, Yva, Hoinkis und andere.

RECKENDORFHAUS, HEDEMANNSTRASSE 24

9. Februar bis 16. März 1930. Wochentags von 11 bis 19 Uhr, Sonntags von 11 bis 14 Uhr.

————— EINTRITT FREI —————

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

AUFSÄTZE UND BILDFOLGEN

Asymmetrie im Buchdruck und in der modernen Gestaltung überhaupt. Paul Renner	57
Neuere niederländische Architektur. Th. Metz	60
Vorläufige Bemerkungen zur neuen niederländischen Architektur	62
Pariser Momentaufnahmen. Roger Ginsburger	68
Innenräume eines Einfamilienhauses in Brünn	70

RUNDSCHAU

Diskussionen. Wilhelm Lotz	72
1932:	
Anmerkung des Herausgebers	74
Zum Programm der Ausstellung „Die Neue Zeit“. Hermann von Müller	75
Zur Abteilung: „Städtebau und Landesplanung“. Alexander Schwab	79
„Gezeichnet oder geknipst?“ Ausstellung im Reckendorfhaus	83
Baupolitik und Bauwirtschaft. Alexander Schwab	84

MITTEILUNGEN DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

MITTEILUNGEN DES ÖSTERREICHISCHEN WERKBUNDES

ABBILDUNGEN

Holländische Architektur: Hauptverwaltungsgebäude von Philips Gloeilampen in Eindhoven, Postscheckamt in Amsterdam, Katholische Kirche in Amsterdam, Schulen im Haag, in Hilversum, Ymuiden, Rotterdam, Amsterdam-West, Stadtteil Amsterdam-West 4 Abbildungen, Haus in Utrecht, Arbeiterhäuser in Amsterdam 2 Abbildungen, Grundriß, Entwurf für eine Aula der Landwirtschaftlichen Hochschule in Wageningen, 2 Abbildungen, Grundriß, Längsschnitt

Aus dem Salon d'Automne Paris 3 Abbildungen

Galerie Goëmans Paris 2 Abbildungen

Paris, „Ausstellung für Wohnungsbau“ 3 Abbildungen

Innenräume eines Einfamilienhauses in Brünn, Architekt Bohuslav Fuchs 3 Abbildungen

Rudolf Großmann Zeichnung, Fotografie

ASYMMETRIE

IM BUCHDRUCK UND IN DER MODERNEN GESTALTUNG ÜBERHAUPT

PAUL R E N N E R

Niemand wird leugnen, daß die Mittelachse zu einem starren typografischen Schema geworden war, dem Zweck und Sinn der Drucksachen allzuoft zum Opfer gefallen sind. Wie die neue Architektur nicht aus jedem Haus ein um ein eigenes Zentrum angeordnetes Kunstwerk machen will, das sich von der Umgebung fast feindlich abschließt, und wie sie dadurch ein neues Landschaftsbild geschaffen hat, in welchem die lebende Natur, etwa ein Baum, wieder einen Hintergrund bekommen hat und nicht als isolierte Einzelform neben der architektonischen Einzelform steht, so hat auch die neue Typografie die Abgeschlossenheit der typografischen Einheit gelockert. Eine Inseratenseite, bei der keine Anzeige auf Mittelachse gesetzt ist, bekommt schon dadurch eine gewisse Einheitlichkeit. Die Abneigung der neuen Typografie gegen die Mittelachse hat, oberflächlich betrachtet, nur die eine Ursache, den einen Grund, daß überhaupt jede Gestaltung verurteilt wird, welche der schönen Form zuliebe einer Aufgabe Gewalt antut. Durch die ganze angewandte Kunst unserer Tage geht ja das Streben, auf das Prunken mit Kunst zu verzichten. Man kann und muß nicht aus jedem bedruckten Zettel ein Kunstwerk machen wollen. Wir suchen heute für die Masse der Drucksachen, die ohne langes Überlegen schnell gesetzt werden müssen, eine anspruchslose, natürliche Haltung, die nicht den höchsten künstlerischen, aber wenigstens allen praktischen und technischen Forderungen genügt.

Aber damit ist nicht alles erklärt. Wir sehen in der Asymmetrie nicht nur einen Verzicht auf die kunstvolle symmetrische Gestaltung, wir sehen in diesem Verzicht auf die Kunst nicht nur eine erlaubte oder gar lobenswerte Haltung, sondern die asymmetrische Form selbst wird von uns in ihrer Auflehnung gegen die Symmetrie, in ihrem Spannungszustand zu der uns also immer noch im Geiste vorschwebenden symmetrischen Form, als eine besonders zeitgemäße künstlerische Form erlebt.

In Kornmanns mit Recht viel beachtetem Buch: „Die Kunsttheorie von Gustav Britsch“ wird, um ein kaum anfechtbares Elementargesetz der bildenden Kunst zu veranschaulichen, folgendes Beispiel angeführt: Wer Blumen auf einen Tisch stellt, um ihre Schönheit zur Geltung zu bringen, wer also die Vase, in der sich die Blumen befinden, nicht nur irgendwo abstellen will, wird sie immer in die Mitte des Tisches stellen. Er bekundet damit bewußt oder unbewußt, daß Blumenstrauß und Tisch in der eigenartigen, aber eindeutigen Ausdrucksweise von Britsch ein A mit U sind; ein Beachtetes (A), das von der Tischfläche eingerahmt wird. Der Tisch ist die gleichgültige, oder wenigstens die nach jeder Richtung hin gleichviel geltende Umgebung (U); und da keine Richtung einen Vorzug verdient, so ist die Mitte der gegebene Ort für das künstlerische Gemeinte und Betonte (A) auf dieser Umgebung (U).

Diese ästhetische Grundtatsache kann nicht bestritten werden. Aus ihr lassen sich wichtige Formgesetze der bildenden Kunst ableiten: die Gesetze der Mittelachse, der Symmetrie, des Rahmens und der Reihung. Daß aber diese Gesetze in der neuen Baukunst und in der neuen Typografie nicht immer so unbedingt zu gelten scheinen wie in der klassischen Kunst, hat verschiedene Gründe.

Stellen wir auch wirklich heute noch so ohne weiteres und in jedem Falle den Blumenstrauß in die Mitte des Tisches? In unseren Wohnungen gibt es gar nicht mehr so viele Tische, die keine andere Bestimmung hätten als einem Blumenstrauß zur Folie zu dienen. Daß man auf einem Schreibtisch die schmückenden Blumen auf die Seite stellt, versteht sich von selbst. Aber auch auf kleinen Tischen, die vielleicht im Augenblick leer sind, werden wir den Blumenstrauß nicht immer in die Mitte stellen. Diese Mitte erscheint uns heute zu selbstbewußt, zu betont, zu endgültig. Sie entspricht nicht der sanften Schönheit der Blumen, und es widerstrebt uns heute,

den anderen Dingen, die man auf den Tisch stellen könnte, damit von vornherein den Platz wegzunehmen. Es sind ja auch immer ganz bestimmte und zumeist etwas komische Leute, die sich just in die Mitte einer Bank oder in die Mitte eines Sofas setzen. Mitte und Symmetrie sind der Ausdruck des betonten Selbstgefühls.

Das Versailler Schloß ist als Ausdruck dieses gesteigerten Selbstbewußtseins ebenso auf Mittelachse gestellt, wie die Allongeperücke des Sonnenkönigs in der Mitte gescheitelt war. Man kann sich keine Darstellung eines Gottes vorstellen, dessen Haupt seitlich gescheitelt wäre, und ebenso hat die Madonna das Haar in der Mitte gescheitelt. Beim Manne wirkt heute diese Art des Scheitels anspruchsvoll, bonzenhaft. Es ist die Frisur des vorrevolutionären Leutnants und Reserveoffiziers und des älteren Korporals, und wenn die Haare bis zur Schulter wachsen, die Frisur des Kohlrabi-Apostels. Aber das war nicht immer so. Hier unterscheidet sich der moderne Mensch vom klassischen. Denn weder bei Dürer, noch bei den Männern und Frauen der italienischen Renaissance stört uns diese Haartracht, die wir heute lächerlich finden. Aber wir sehen nun schon, daß im Grunde Symmetrie für uns heute doch den gleichen Ausdruckswert hat wie früher: nur stellt der moderne Mensch sein Selbstbewußtsein nicht mehr so naiv zur Schau. Er ist nicht mehr unbefangen genug, sich dieses Attribut der Vollkommenheit zuzulegen. Der Mensch im Zeitalter des Humanismus glaubte, die Vollkommenheit hier im Leben erreichen zu können. Der moderne Mensch hat diese Selbstvergottung aufgegeben; er ist kritischer und weiß, daß er bestenfalls auf dem richtigen Wege sein kann.

Doch wir wollen nun keineswegs aus der Asymmetrie ein neues Dogma machen. Schon im Leben, aber noch mehr in der Kunst ist alles Sache des empfindlichsten Taktgefühls. Wenn wir einen Namen auf ein kleines Türschild schreiben, werden wir ihn wohl immer in die optische Mitte stellen. Alles andere wäre gesucht. Aber schon bei der Visitenkarte überlegt man es sich, ob man den Namen nicht besser oben seitlich anbringen soll, damit Raum für die kleinen schriftlichen Mitteilungen bleibt, zu denen man die Karte bisweilen benutzt.

Wenn eine Netzätzung mit einer erklärenden Unterschrift auf ein einzelnes Blatt gedruckt wird, so dient auch hier das Papier lediglich als Träger des Bildes; und die Papierränder sind die nichtgemeinte gleichgültige Umgebung, aus der sich Bild und Schrift abheben. Und doch setzen wir das Bild heute selten in die Mitte,

wenigstens nicht mehr wie früher in jedem Falle. Wir fassen das Weiß der Ränder lieber zusammen und rücken das Bild in eine Ecke; wir versuchen, Bild, Schrift und weißen Papierraum so zu bemessen, daß trotzdem der Gesamtzusammenhang gewahrt wird. Auch die Maler Chinas und Japans haben ja niemals einen einzelnen Zweig in die Mitte des Bildes gestellt, sondern immer auf die Seite: aber doch in einer feinempfundeneren Beziehung zur Schrift und zur weißbleibenden Papierfläche.

Zweifellos ist die Asymmetrie des modernen Tafelbildes seit Dégas und die des modernen Plakates seit Toulouse-Lautrec ganz unmittelbar durch die Berührung mit der ostasiatischen Kunst, insbesondere durch die japanischen Holzschnitte beeinflusst worden. In der neuen Baukunst und Typografie handelt es sich aber nicht um eine unmittelbare Einwirkung, sondern um eine verwandte seelische Haltung, die sich in dieser Asymmetrie und in noch manchen anderen Merkmalen des neuen Stiles ausspricht.

Die Japaner nennen ihren Teeraum „Stätte mangelnder Symmetrie“ und Kakuzo Okakura sagt in seinem vielgelesenen Buch vom Tee, dies sei der Ausdruck für eine besondere durch taoistische Ideen bestimmte Phase der japanischen Kunst. Konfuzianismus und Buddhismus fordern Gleichmaß und Symmetrie. Aber der dynamische Ausdruck des taoistischen Zennismus legt das Hauptgewicht auf den Prozeß, durch den die Vollkommenheit erreicht werden sollte, und er vermeidet deshalb die in sich ruhende symmetrische Form, die also auch dort als Ausdruck der Vollkommenheit selbst, oder mindestens des Anspruchs auf Vollkommenheit gilt. Der Japaner schreibt: „Das wahrhaft Schöne läßt sich nur von dem entdecken, der denkend das Unvollendete vollendet.“ Deshalb ist der Teeraum auch „Stätte des Leerseins“ und „Stätte der Fantasie“. Er enthält nur einen immer aufs neue wechselnden Schmuck von wenigen schönen Gegenständen der Kunst oder der Natur. Man liebt die Spannung der Gegensätze so, daß man keine größere Furcht kennt, als sich zu wiederholen. „Wenn eine lebende Blume da ist, ist das Blumenbild verpönt. Wird ein runder Kessel gebraucht, muß der Wasserkrug eckig sein. Hat die Tasse eine schwarze Glasur, so darf sie nicht zusammengebracht werden mit einer Teebüchse von schwarzem Lack. Stellt man eine Vase auf das Weihrauchbecken des Tokonomas, so muß Sorge getragen werden, daß man sie nicht gerade in die Mitte stellt, auf daß sie nicht den Raum in zwei gleiche Teile teile. Die Säule vom Tokonoma soll von

anderer Holzart sein als die übrigen Pfeiler, damit kein Gefühl von Monotonie in dem Raum aufkommt.“

Das ist nicht nur japanisch, sondern aus der Seele des modernen Europäers gesprochen, der sich von der Klassik losgesagt hat. Schon bei Nietzsche heißt es: „Wir fühlen die Brechung der allzustrengen Symmetrie als gewollt und als Reiz.“ Wer unsere Abneigung gegen die Symmetrie zu erklären sucht durch die materialistische Zeitströmung, die auf künstlerische Forderungen überhaupt zu verzichten vorgibt und nur das Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik als reine technische Form möchte, zeigt nur die Motive, die den Künstlern selbst bewußt geworden sind. Unsere Vorliebe für die Asymmetrie ist in Wirklichkeit tiefer begründet, als den meisten bisher klar geworden ist. Hier ist wirklich ein neues Kunstwollen, das aus einer neuen Gesinnung, ich möchte fast sagen aus einer neuen Religiosität (einer durchaus diesseitig gerichteten Religiosität), stammt, die den modernen Europäer aufnahmebereit macht für die älteste Weisheit Ostasiens. Man wird heute bei den besten Köpfen Europas immer wieder durch das Bekenntnis zu Laotse überrascht. Doch wir würden zu weit vom Thema abschweifen, wenn wir dies noch deutlicher machen wollten.

Ich will unsere Abneigung gegen die Symmetrie noch an einem konkreten Beispiel untersuchen. Der ältere Briefkopf bemühte sich, aus dem gegebenen Text eine geschlossene, auf Mittelachse gestellte Gruppe zu bilden von klar erkennbarem Umriß; und genügte damit künstlerischen Grundsätzen, die kaum anfechtbar sind. Doch vergaß man dabei nur zu oft den Briefkörper, für den der Briefkopf bestimmt war. Je schöner diese Briefköpfe gesetzt waren, um so mehr störte dann der doch nicht ganz unwesentliche, mit der Schreibmaschine geschriebene Rest. Die neue Typografie geht nicht von irgendeiner Form aus, sondern denkt zunächst einmal

an die Funktion, an die Verwendung des Briefes und Briefkopfes. Man braucht dieses Problem heute gar nicht mehr selbst durchzudenken, da uns das Ergebnis einer sehr gründlichen Denkarbeit darüber im DINblatt 676 vorliegt. Hier ist in der Tat alles bedacht: daß die Anschrift auch für den Fensterumschlag verwendbar ist, und daß man im Fenster auch den Absender lesen kann; daß Datum, Fernrufnummer, Drahtwort, Postscheck und Bankverbindung ebenso wie Zeichen und Datum des Absenders an einem ganz bestimmten Platz untergebracht sind, wo jeder Adressat, der heute von allen Seiten genormte Briefe bekommt, sie zuerst sucht und findet. Und zugleich ist jede Rücksicht genommen auf die bequeme Bedienung der Schreibmaschine.

Wir haben hier in einem anschaulichen Beispiel das Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik, die reine technische Form, nicht als das Ziel, als das Endergebnis, sondern vielmehr als den Ausgangspunkt für jede künstlerische Erwägung des modernen Gestalters. Der künstlerische Erfolg einer solchen Gestaltung ist bescheidener, aber er führt zu der gegebenen Einheit des geschriebenen Briefes mit dem gesetzten Briefkopf.

Außer dem Briefkopf sind noch zahlreiche andere typografische Aufgaben heute schon genormt, und vielen kunstgewerblichen Spielereien ist damit ein Ende gemacht worden. So die Postkarte, die Rechnung, und es wird noch manches andere folgen. Die größere Klarheit und auch rein formal die bessere Eurhythmie ist in allen Fällen dort, wo man nicht zuerst an die Form, sondern zuerst an die Funktion, an den Gebrauch der Drucksache gedacht hat. Und wo man deshalb auf das alte Schema der Mittelachse von vornherein verzichtete. Die Gesinnung, die aus einem solchen Briefkopf spricht, ist die auch in Amerika gepflegte Gesinnung des modernen Kaufmannes, der seinen Vorteil darin sieht, daß seine Kundschaft wirklich gut bedient wird.



Hauptverwaltungsgebäude von Philips
Gloeilampen in Eindhoven

NEUERE NIEDERLÄNDISCHE ARCHITEKTUR

Wir bringen auf den folgenden Seiten einige Beispiele von neueren holländischen Bauten, jedoch nicht nur Spitzenleistungen oder Bauten einer einheitlichen Gesinnung. Wir wollen damit versuchen, einen Querschnitt zu geben, der natürlich in dieser kurzen Abhandlung nicht vollständig sein kann. Wir lassen zuerst Herrn Dr. Metz referieren, um dann mit vorläufigen „Bemerkungen“ auf einige Tatsachen hinzuweisen, die in ähnlicher Form ganz allgemein auch für andere Länder gelten. Es handelt sich dabei um die Frage des Einflusses selbständiger reifer Arbeiten auf die allgemeine und breitere Bautätigkeit eines Landes. Wir werden in den nächsten Heften auch moderne Bauten anderer Länder zeigen und besprechen und dabei besonderen Wert auf die Betrachtung legen, wieweit landschaftliche oder völkische Gebundenheiten zum Ausdruck kommen.

Die Schriftleitung

Die Baukunst Hollands befindet sich heute nicht mehr im Stadium von Sturm und Drang, sondern durchaus in dem ruhiger Entwicklung. Der unserer Zeit angepaßte nationale Stil ist gefunden und die Wandlungen, deren Zeugen wir heute sind, ergeben sich von selbst aus der stetigen Evolution der niederländischen Kultur. Der Stil selbst ist in den Niederlanden kein Problem mehr. Es gibt gute und schlechte Produkte des nationalen Stils, aber die neue Zeit bzw. ihre Ausdrucksform selbst wird nicht mehr diskutiert. Das ist einer der wesentlichen Unterschiede zu Deutschland.

Am deutlichsten zeigt sich dies vielleicht darin, daß auch die Neubauten von Kirchen und anderen Gebäuden kirchlicher und damit also im allgemeinen stilistisch konservativer Institutionen, heute durch-

weg im neuen Stil entstehen. Das beschränkt sich nicht mehr nur auf führende Ausnahmen, sondern trifft ziemlich allgemein auf jeden kirchlichen Bau zu. Als typisches Beispiel modernen katholischen Kirchenbaus dient ein Bild der neuen katholischen Kirche des Architekten A. J. Kropholler am Linnaeus-hof in Amsterdam.

Eine maßgebende und führende Rolle spielen in den Niederlanden, wie schon von Anfang an, die Schulen, vor allem die in den größeren Städten. Interessant ist hierbei, daß in Holland bei einem Überwiegen der Privatschulen gegenüber den öffentlichen meistens einige auch pädagogisch führende Privatschulen architektonisch tonangebend sind, dann folgen in erster Linie die öffentlichen Schulen der großen Städte, während das Gros vieler Schulen

kleinerer Städte und der restlichen Privatschulen im allgemeinen erst an letzter Stelle kommt. Natürlich variiert dies in den verschiedenen Städten je nach der künstlerischen Qualität der betreffenden Stadtbaumeister, — unerreicht bleiben stets Dudoks letzte Hilversumer Privat- und Gemeindeschulen.

Zwei typische Beispiele modernen holländischen Schulbaus zeigen die beiden Bilder: das eine eine städtische Schule im Haag, das andere eine ganz neue Privatschule in Rotterdam der Architekten De Roos en Overeynder.

Im Fabrikbau sind es vor allen Dingen zwei Fabriken, die mit ihren Bauten die Richtung bezeichnen: de Erven de Wed. J. van Nelle in Rotterdam und N. V. Philips Gloeilampen Fabrieken in Eindhoven. Der Neubau von van Nelle ist bereits an verschiedenen Stellen in Deutschland beschrieben worden, siehe vor allem auch „Beton als Gestalter“, (Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart) und „Das Neue Frankfurt“ 5/1928 (Verlag Englert und Schlosser, Frankfurt). Weniger bekannt ist der Neubau des Verwaltungsgebäudes der Firma N. V. Philips Gloeilampen Fabrieken, Eindhoven, des Architekten Ir. D. Roosenburg.

Der Wohnungsbau hat eine starke Stabilität gefunden. Die typischen Amsterdamer Beispiele auf S. 66 sollen dies erläutern. Es sind keine Höhepunkte holländischer Baukunst, sondern typische Bilder guten Durchschnitts. Sie sollen vor allem zeigen, daß der Holländer — von Ausnahmen abgesehen — das Ornament nicht gerne ganz entbehrt. An anderer Stelle habe ich bereits darauf hingewiesen, daß das Ornament selbst und auch die Freude am Ornament wohl etwas unter dem Einfluß der javanischen Kunst steht, deren Bedeutung auf Kunstäußerungen in Holland man nicht unterschätzen soll. Hier interessiert nur die Tatsache. Vor allem im Wohnungsbau sind



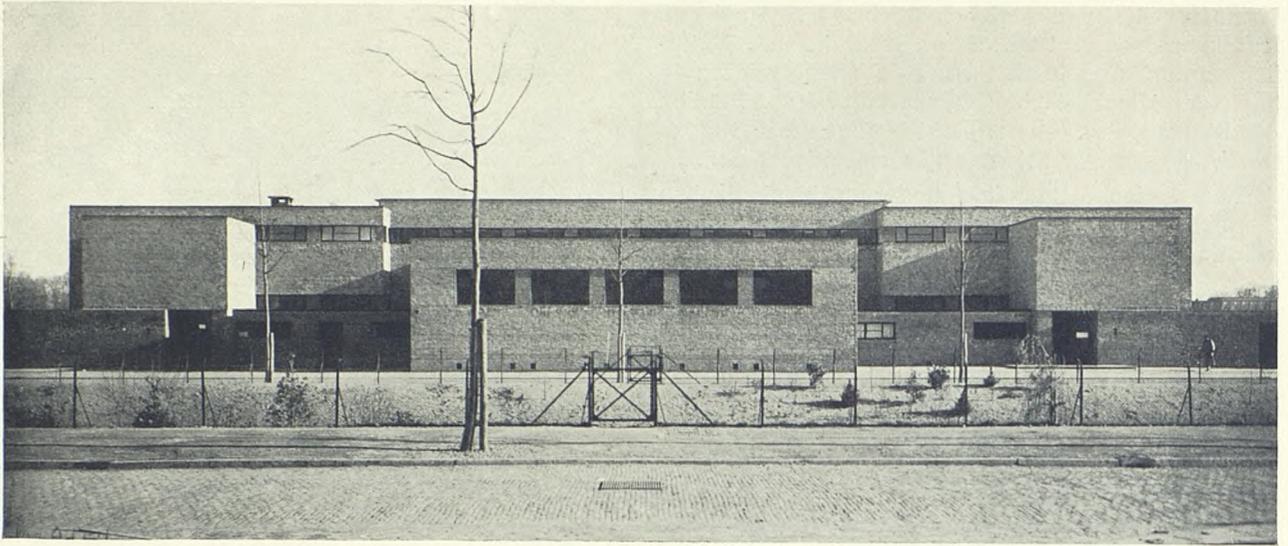
Postscheckamt in Amsterdam

die Amsterdamer Straßen mit den nicht ornamentlosen Reihenhäusern für Holland typischer als die ganz zieratlosen Häuser mancher Rotterdamer Stadtviertel. Wenn der moderne Deutsche mit seinen viel radikaleren Auffassungen von reiner Zweckmäßigkeit in der Architektur auch vielfach dazu neigt, seine Sympathie mehr den gleichfalls radikaleren Niederländern etwa der Rotterdamer Schule zuzuwenden, der Durchschnittsholländer wird die Produkte der Amsterdamer Schule im allgemeinen als die typischer holländischen bezeichnen und sie als die ihm angepaßteren bevorzugen. Damit möchte ich für meinen Teil kein Werturteil ausgesprochen haben!

Th. Metz



**Katholische Kirche
in Amsterdam**



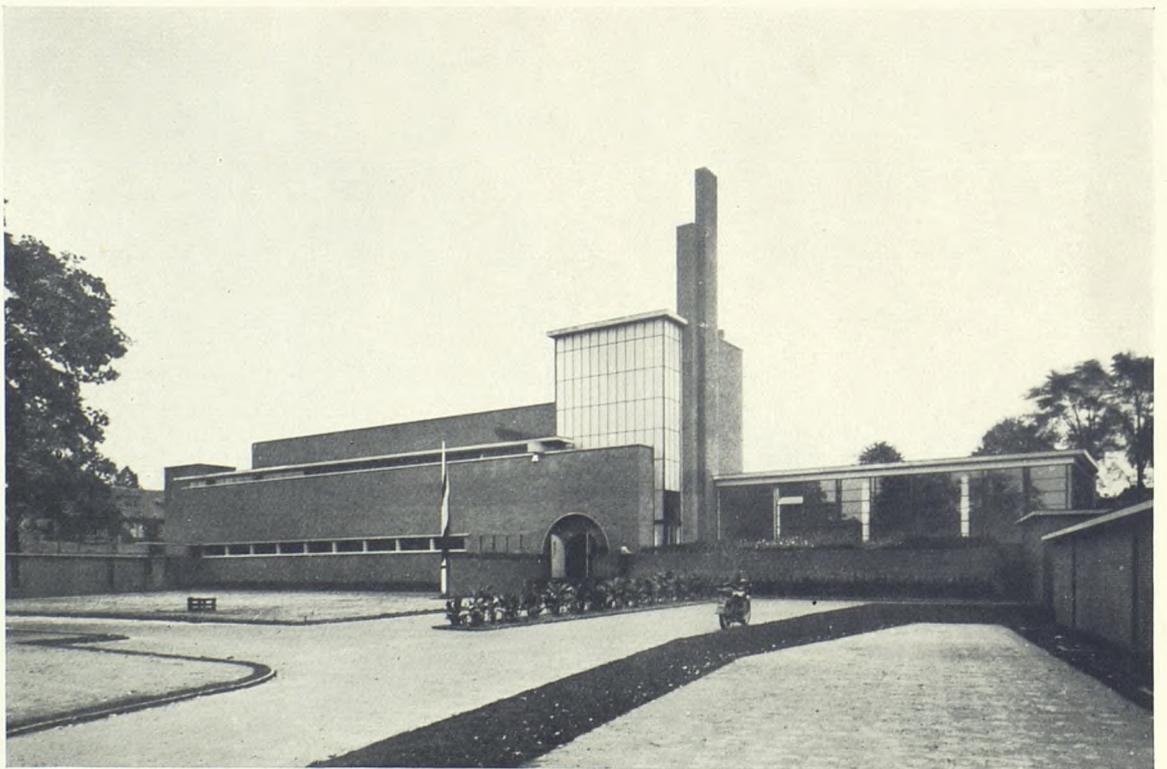
Gemeindegemeinschaftsschule im Haag

VORLÄUFIGE BEMERKUNGEN

zur neuen niederländischen Architektur

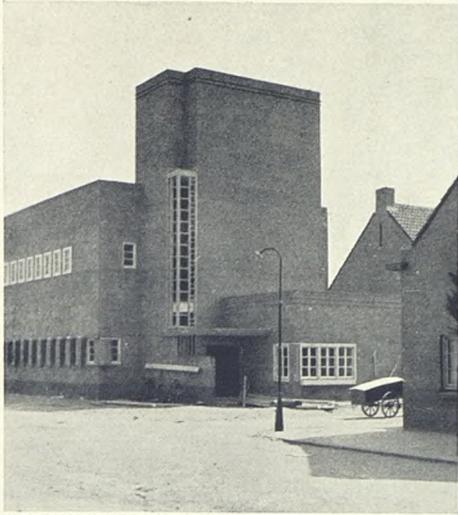
Bei Betrachtung der holländischen Architektur fallen dem Fremden drei Dinge auf, die gegenüber der Übernahme formalistischer Elemente von der romantischen Baugruppierung Berlages bis zu der überspitzten Betonung aller Horizontalen angenehm berühren: Die Ehrlichkeit und Selbstverständlich-

keit, mit der kleinere und mittlere Fabriken gebaut werden. Ihre konstruktive Einfachheit ist überraschend. Dann das holländische Einfamilienhaus mit seinem im Erdgeschoß durchgehenden großen Wohnraum und seinen schönen großen Fenstern und dann die gesunde einfache Anlage der Schulen,

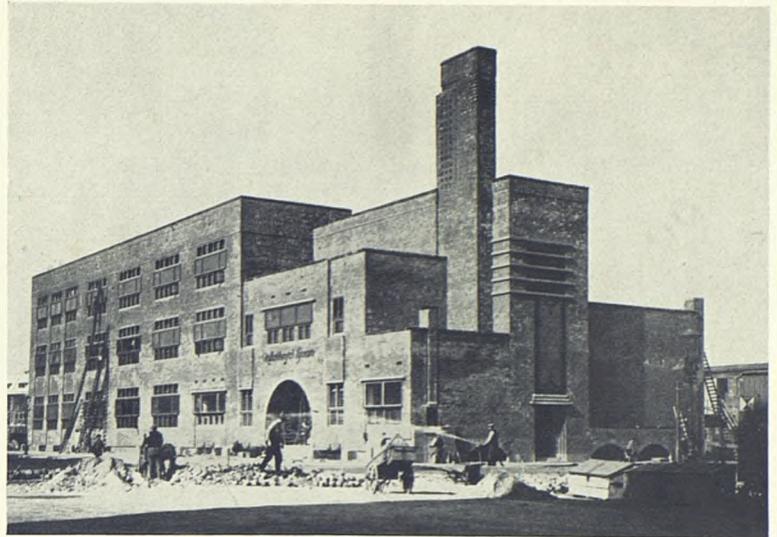


Eine neue Schule in Hilversum
Architekt Dudok

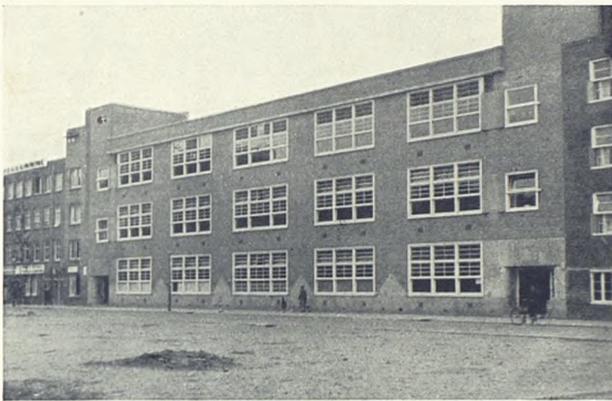
Foto: Alg. Handelsblad



Neuere kleine Schule in Ymuiden



Privatschule in Rotterdam



Schule in Amsterdam-West



Typische neuere Einfamilienhäuser



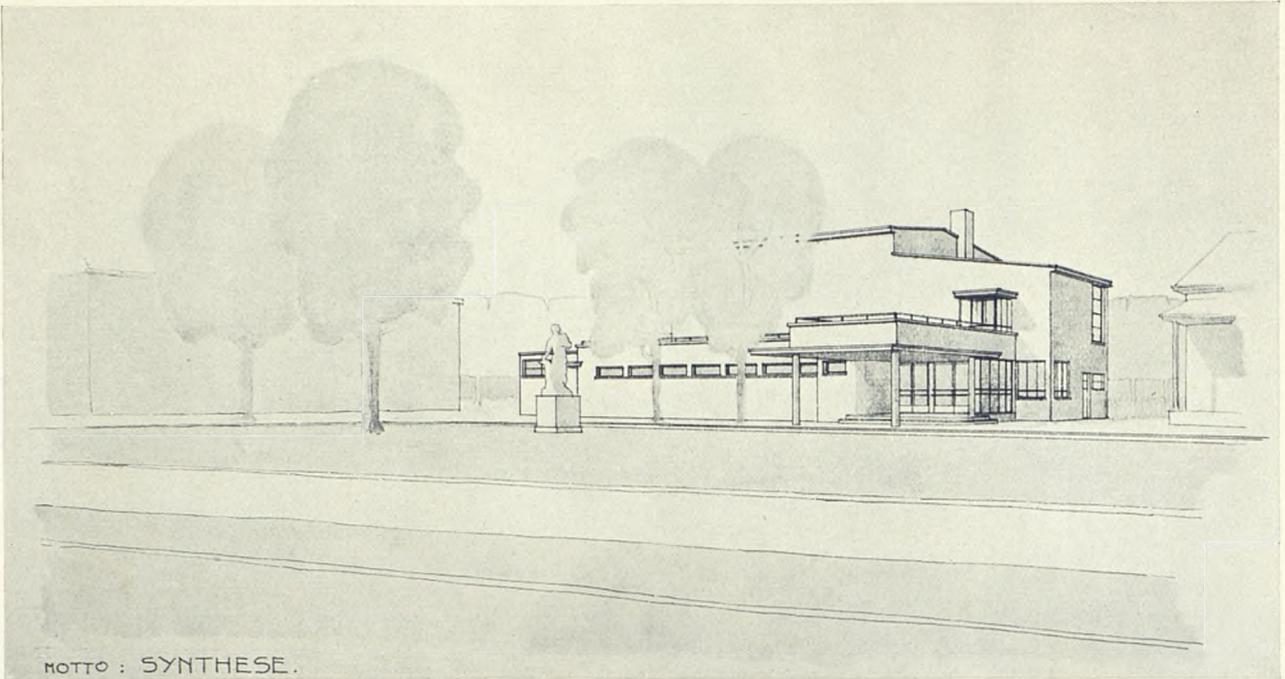
Straße in Amsterdam-West

bei denen an die Gänge die Klassen mit ihren ebenso praktischen wie großen Fenstern, in deren oberem Teil die Lüftungsflügel sitzen, angereiht sind.

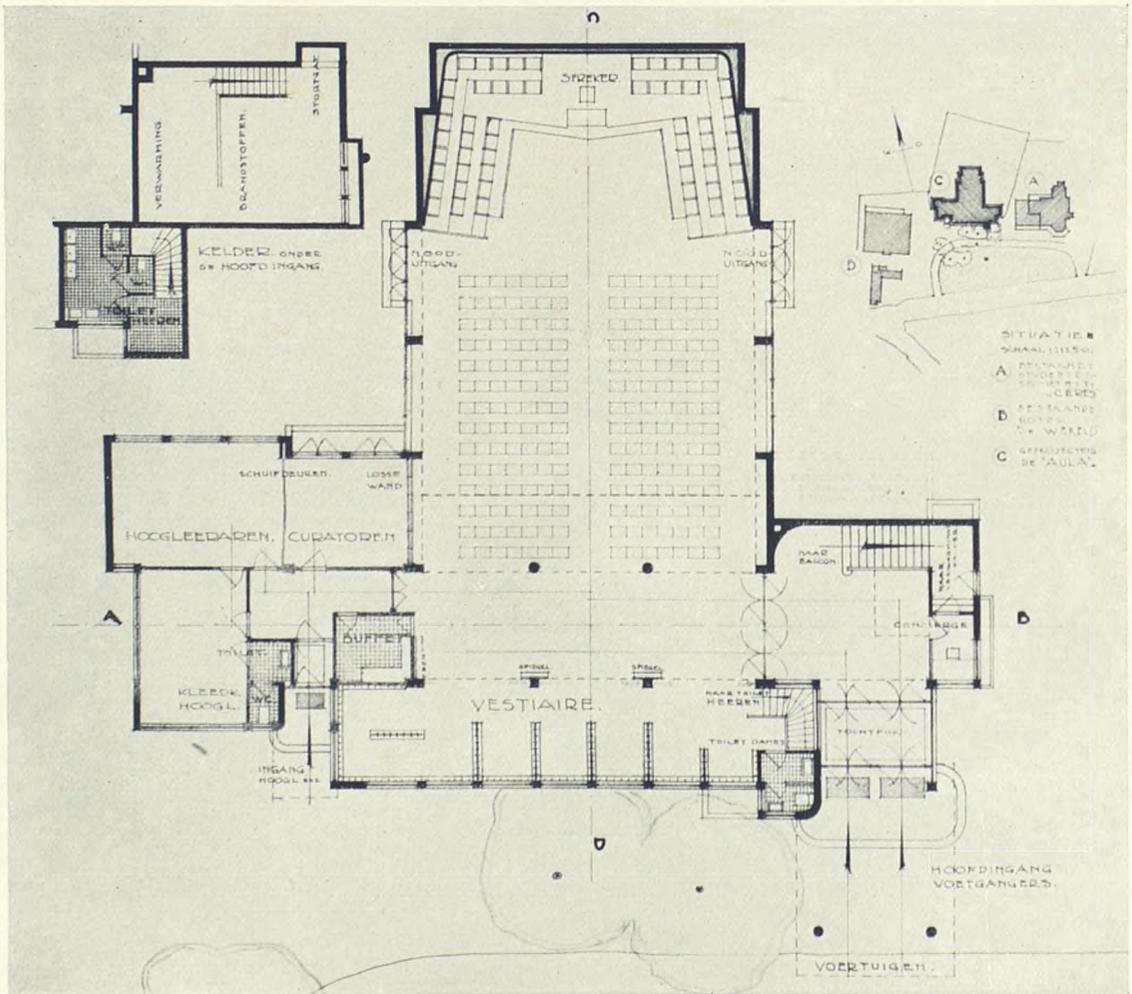
Das sind drei Elemente, die durchaus nicht formalistisch, sondern in Konstruktion und Gebrauch praktisch erprobt sind. Es sind Typen im besten Sinne des Wortes. Es ist für den Fremden schwer zu beurteilen, inwieweit modernere Wohnformen, modernere Schulformen und modernere Konstruktionen hier eine Wandlung schaffen müßten oder könnten. Der Holländer ist in seinen Sitten und Gebräuchen traditionell bis zur Bequemlichkeit.

Um diesen räumlichen Kernbestand werden nun die formalen Elemente gruppiert, und so kommt es, daß jede Schule anders aussieht, obwohl sie in der räumlichen Organisation der anderen vollkommen gleich ist. Interessant ist es, daß man dort, wo neue Raumorganisation nötig ist, die nicht in der Tradition des Landes ruht, gezwungene und unbefriedigende Lösungen findet. Das sind die Amsterdamer Miethäuser, die so merkwürdige Erscheinungen wie die zwei nebeneinander emporlaufenden, durch eine Wand getrennten Treppen zeigen mit den zwei Eingangstüren nebeneinander an der Straße.

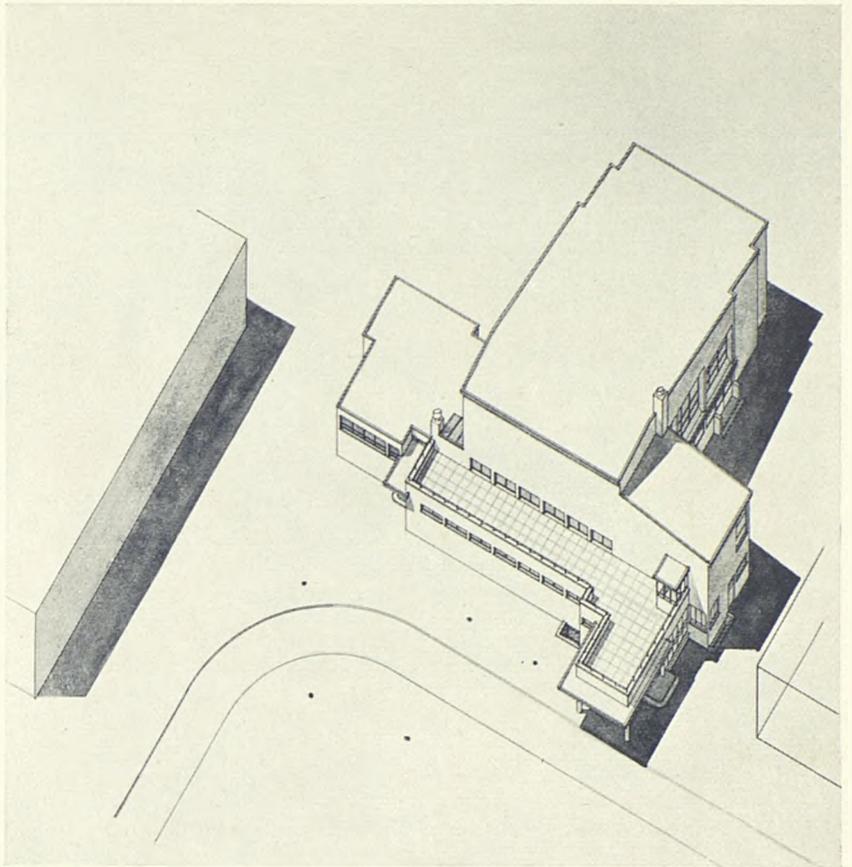
Wir zeigen auf S. 63 unten und auf S. 66 Abbildungen von dem bekannten Siedlungskomplex Amsterdam-West. Auch von diesen Bauten gilt, was Oud in seinem Buch über „Holländische Architektur“ (Albert Langen Verlag) sagt: „Eine auf die Spitze getriebene Gesetzlosigkeit; eine Fülle endlos variiertes Motive für Fenster, Türen, Balkone, Erker usw.; eine Gewagtheit, oft völlig unkonstruktiver Zusammenstellungen bloß der Form zuliebe; der Gebrauch ganz ungeeigneter Materialien nur der Farbe zuliebe; eine handwerklich vorzüglich ausgeführte Detaillierung stark persönlichen Charakters; eine schwingvolle, dennoch irrationelle und nur ästhetisch motivierte Massenkonzepktion.“ Jeder Straßenzug ist in anderen Formen gehalten, hat ganz andere Fenster und man spürt gerade die Absicht, ihn anders aussehend zu machen. Unangenehm ist die bewußte Betonung aller Ecken durch Höherführungen bis zu turmartigen Gebilden. So wird jeder Straßenteil in sich eingerahmt und als besonderes Gebilde behandelt.



Aula für die Landwirtschaftliche Hochschule
 Entwurf: Architekt C. van Eesteren



**Grundriß
 und
 Lageplan**



Entwurf für eine Aula der Landwirtschaftlichen Hochschule in Wageningen
Architekt C. van Eesteren

Programm:

Eine freistehende Aula mit Nebenräumen. Ungefähr 300 Sitzplätze.

Lageplan:

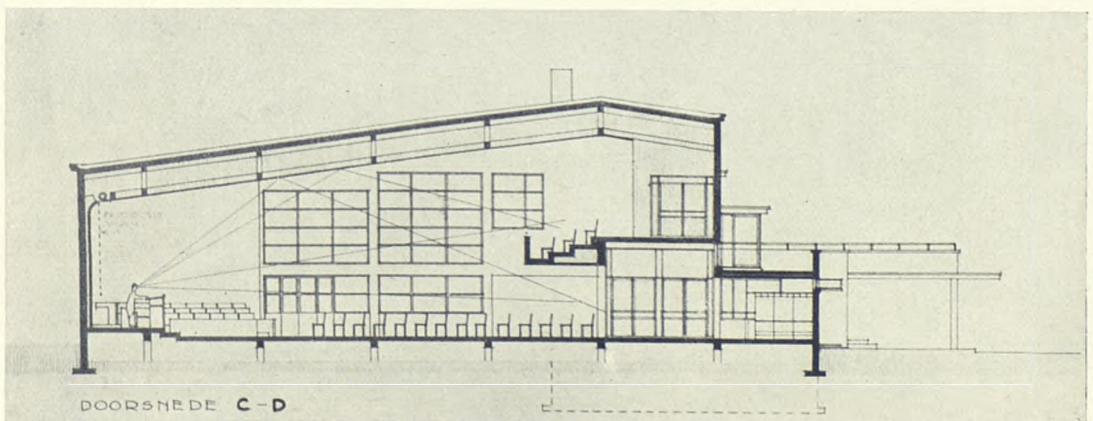
Das Gebäude ist in bezug auf die Umgebung so gelagert, daß alt und neu zu einer natürlichen Einheit verwachsen können.

Grundriß:

Die in einem solchen einfachen Gebäude meist vorkommenden überflüssigen Gänge und kleinen Vorräume findet man hier nicht. Trotzdem kann sich alles abwickeln, ohne daß die verschiedenen Vorgänge sich stören. Dazu ist der Grundriß so einfach und funktionell wie möglich gestaltet. Der Besucher kann alles sofort überblicken. Versucht ist, einen akustisch richtigen Saal zu entwerfen, worin jede Stimme und jedes Stimmvolumen sich geltend machen kann. In den meisten Hörsälen ist die Akustik nämlich schlecht. Die Eigenfarben der Materialien mit einigen funktionellen Farbkontrasten machen das Ganze lebendig, so daß dem heutigen Unterricht entsprechend ein klares, helles und sauberes Gebäude entstehen kann.

Gegenüber der unheimlichen Variation der Fensterformen in diesen Wohnhausbauten berührt die einheitliche Form und Konstruktion der Schulfenster überaus angenehm. Bezeichnend aber für die Vorliebe für „modernes“ Aussehen der Schulbauten ist eine ganz kleine Schule in Ymuiden, die wir auf Seite 63 oben abbilden. Das Treppenhaus ist in einen Turm verlegt, der das Schulgebäude überragt.

Aber dieser ganze Aufbau ist vollkommen überflüssig und noch nicht einmal zugänglich. Die Sucht, möglichst kubische Türme zu bauen, wird geradezu grotesk, wenn man den Dingen nachgeht. Auch die ungeheuren sturzartigen Überhöhungen des Post-scheckamts in Amsterdam sind rein formalistisch und überall in der holländischen Architektur wiederzufinden, nicht zuletzt an den Wohnhäusern



Längsschnitt

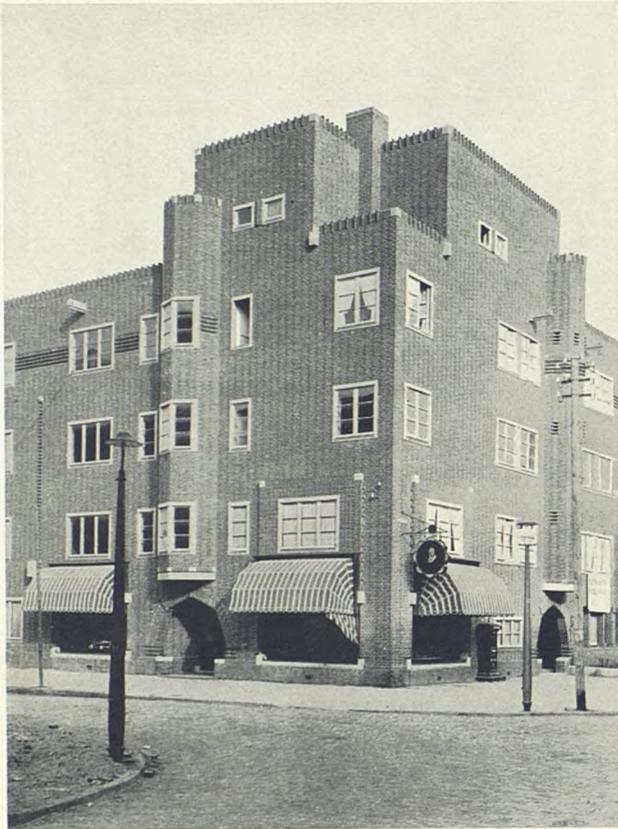
in Amsterdam-West, wo sie noch durch eine besondere Materialbehandlung und die hervorstechenden Schlußsteine betont werden.

Die Schwäche dieses holländischen Formalismus zeigt sich besonders stark auf dem Bild auf Seite 66 oben, das ein „modernes“ Haus vor der herrlichen alten Utrechter Kathedrale zeigt.

Was man also als typisch holländischen Stil ansieht, scheint mehr eine Vorliebe für bestimmte



„Modernes“ Haus in Utrecht



Eckhaus in Amsterdam-West

eigenartige Formen, die als „modern“ gelten, zu sein. Ihre gefühlsmäßige Verbindung mit holländischer Eigenart oder holländischer Landschaft kann man beim besten Willen nicht erkennen. Es scheint doch mehr eine Mode zu sein. Demgegenüber wirkt sehr befreiend und erfreulich neben den oft abgebildeten Häusern von Oud der von uns veröffentlichte Plan für eine Aula der Landwirtschaftlichen Hochschule in Wageningen von C. van Eesteren. Wenn man demgegenüber auf die Arbeiten Dudoks hinweist, so kann man nur sagen: Was ihm erlaubt ist, an persönlich durchgesetzter Gestaltung zu geben, kann nicht einfach von jedem holländischen Architekten rein äußerlich nachgeahmt werden. Vielleicht ist er nach Berlage der letzte große individualistische Baumeister Hollands.

L.



Amsterdam-West



Fotografenatelier von Man Ray



Rayogramm von Man Ray



„Kopf“ von Hans Arp

PARISER MOMENTAUFNAHMEN

ROGER GINSBURGER

Wieder ein Salon d'Automne. Tausende von Menschen drängen sich am Eröffnungstage an Tausenden von Bildern vorbei. Die Menschen sehen aus, als ob sie nicht wüßten, was sie hier tun. Die Bilder auch. Sie erinnern an Manet, Renoir und Monet, an Cézanne und van Gogh und Matisse und an viele andere noch, mais en moins bien. Welche Verschwendung von Leinwand und wozu? Wer will diese Landschaften ansehen, wer sich diese Akte ins Wohnzimmer hängen? Wer braucht das heute?

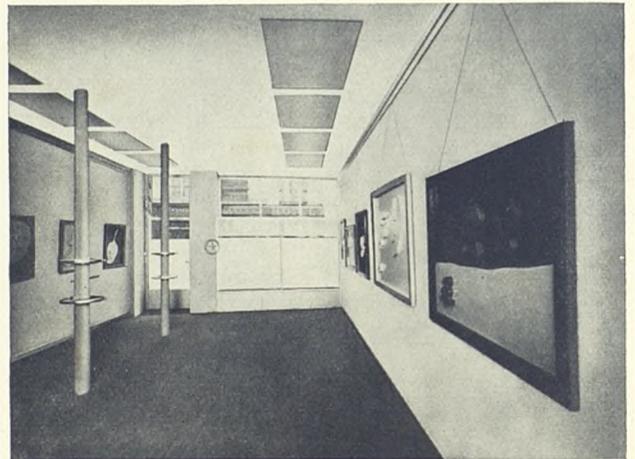
Unten hat man zur Erfrischung und Erneuerung Aquarelle und Zeichnungen von Kindern aufgehängt. Schade, daß sie in 10 Jahren alle so malen werden wie die richtigen Maler. Hoffentlich hören sie auf, ehe es zu spät ist.

Daneben sind die „Dekorateure“. Sie dekorieren. Die große Mode: Metallsessel! Meist sind es nur Holzmöbel aus Metall, mit Lötstellen statt Verzapfungen. Die Beleuchtungskörper sind mit Liebe und Geist durchgestaltet. Sie bestehen oft aus mehreren Zylindern, die sich überschneiden. Vor 2 Jahren waren sie kubischer. Wie werden sie in 2 Jahren sein? Auch Materialschwelger sind da mit rohem Holz und Sohlenleder. — Der Stand von Le Corbusier—Jeanneret—Charlotte Perriand ist noch ein Trümmerfeld zwischen 2 Segeltuchvorhängen. Eigentlich sind wir deswegen gekommen!

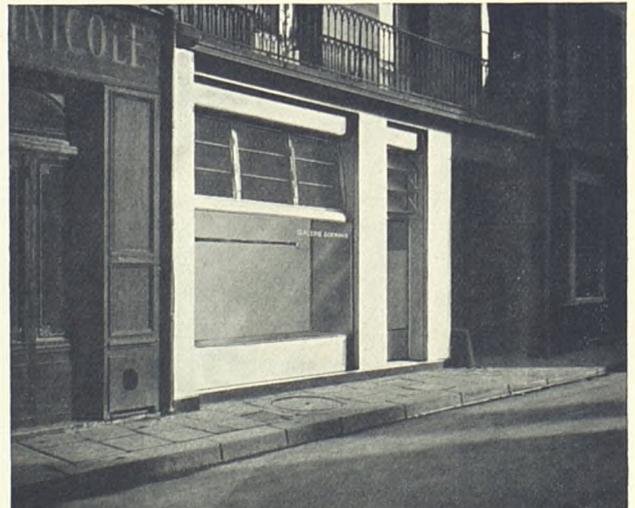
Von da zur Ausstellung von Man-Rays älteren Bildern und neusten „Rayogrammen“. Hier erholt man sich ein wenig. Und doch, ich weiß nicht, was soll es bedeuten —, ist es die Grabesluft des Herbstsalons oder Vorahnung, fangen wir nicht schon an, genug Fotogramme gesehen zu haben?

Am Sonntag geht man hinaus zum Messegelände, angelockt durch die Plakate des O.T.U.A. (Office technique pour l'Utilisation de l'Acier): „Demain les maisons seront en Acier, aujourd'hui venez les voir à l'Exposition de l'Habitation.“ Man kommt und sieht und staunt und denkt, daß das Comité des Forges wirklich eine unglaubliche Macht besitzen muß, um solch einen Bluff wagen zu können. Blechkästen, die man zusammensetzt und deren Hohlraum man mit „irgend etwas“ ausfüllt, oder richtige Eisen-

konstruktion, innen und außen mit Blech bemantelt. Womit denken diese Leute nur? Am Rand des flachen Daches aber hängt stolz ein Blechkasten als Gesims!



Galerie Goëmans. Cahen und Frau Arp



Galerie Goëmans. Cahen und Frau Arp

Das angängigste System — neben Decourts „Maison isotherme“, welches aber kein Stahlhaus ist, da es das Metall nur als Gerüst verwendet — ist von den Forges de Strasbourg hergestellt. Wieder Metallgerüst, als äußere Haut Blechplatten, welche auf etwa 50 cm Breite gewellt sind, um ein Überlappen zu ermöglichen. Innen isolierende Platten aus einer Mischung von Gips und organischen Faserstoffen hergestellt. Zwischen ihnen und der Blechverschalung ein Hohlraum. Fenster und Türen so schlecht wie anderswo. Typenplan ganz ordentlich. Früher flaches Dach, jetzt aus Gründen der Anpassung an die Nachfrage, aus Gründen der persönlichen Vorliebe der Direktion für das „nationale“ Dach und wahrscheinlich auch um mit dem neuen Schieferkonzern Hand in Hand zu gehen, Holzdachstuhl mit Schieferdeckung. Das Prinzip der Demontierbarkeit, der Feuer-sicherheit, der serienmäßigen Herstellung ist beim Teufel. Und aussehen tut das Ding jetzt!

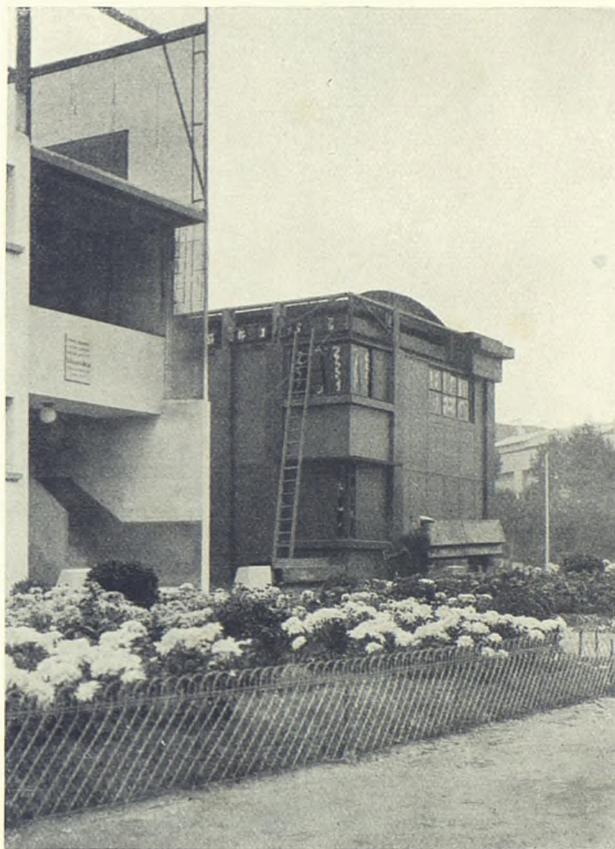
Daneben sind die Baskenvillen, die Pavillons Normands so wie sie in der „Maisons pour tous“ stehen. Auch Nachjugendstil mit Flachdach sogar!

Die modernen Architekten aber streiten sich, um zu wissen, wer die neue Baukunst erfunden hat. Sie warten darauf, daß der Staat zu ihnen kommt, um sie inständig zu bitten, die 200 000 Wohnungen des Loucheurplanes zu bauen. Sie warten darauf, daß der Mann aus Levallois-Perret oder aus Saint-Mandé einen Living-room von ihnen verlangt statt der salle à manger mit dem Marmorkamin. Sie warten darauf, daß ihre Ideen „durchdringen“. — Es muß das graue Wetter sein, das diese Laune gibt. Oder ist es, weil wir glücklich 3 sind, welche wissen, daß wir nur etwas erreichen können, wenn wir uns zusammenschließen, wenn wir durch Vorträge und Artikel gemeinsame Feldzüge zur Aufklärung der Masse machen, wenn wir den Staat an seine Pflicht erinnern, vernünftig zu bauen, wenn wir unseren Bedarf an baulichen Einzelheiten gemeinsam standardisieren, oder (wie die Schweizergruppe in Zü-



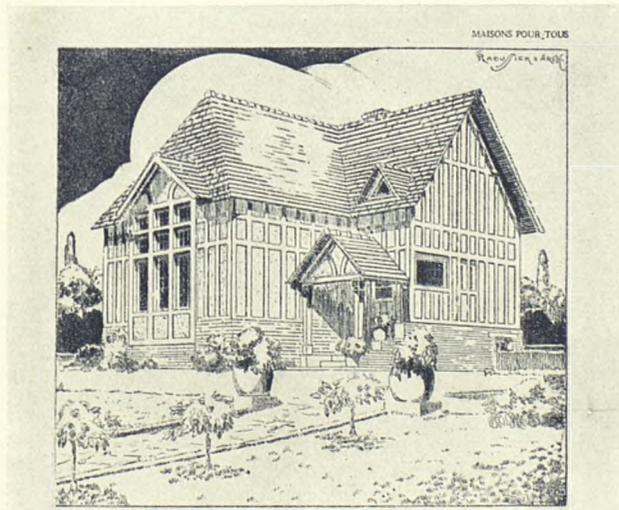
Paris, Ausstellung für Wohnungsbau

System der Forges de Strasbourg. Metallkonstruktion mit Blechhaus aber Holzdachstuhl und Schieferdach



Ausstellung für Wohnungsbau

Links System Decourt, rechts Ganzmetallpavillon im Bau. Man beachte das Gesims und die falschen Pfeiler



Aus der Zeitschrift „Maisons pour tous“

rich) gemeinsam Mustersiedlungen aufbauen. Wir sind schon 3! Werden die anderen uns hören?

Und wieder eine Kunstausstellung. In einer neuen Galerie, die ausgezeichnet aussieht, Bilder von Hans Arp. (Soll ich „Bilder“ in Anführungszeichen setzen?) Ein ungenauer Kreis und eine Lippenform aus einem Brett ausgesägt, grau angestrichen und auf weißem Grund geklebt: „Nabel und Mund“. Warum nicht „Die Jagd“ (nach dem unbekanntem „—is-

mus“ nämlich)? Warum nicht weißes Bild auf weißem Grund? Dann hätten wir endlich Ruhe.

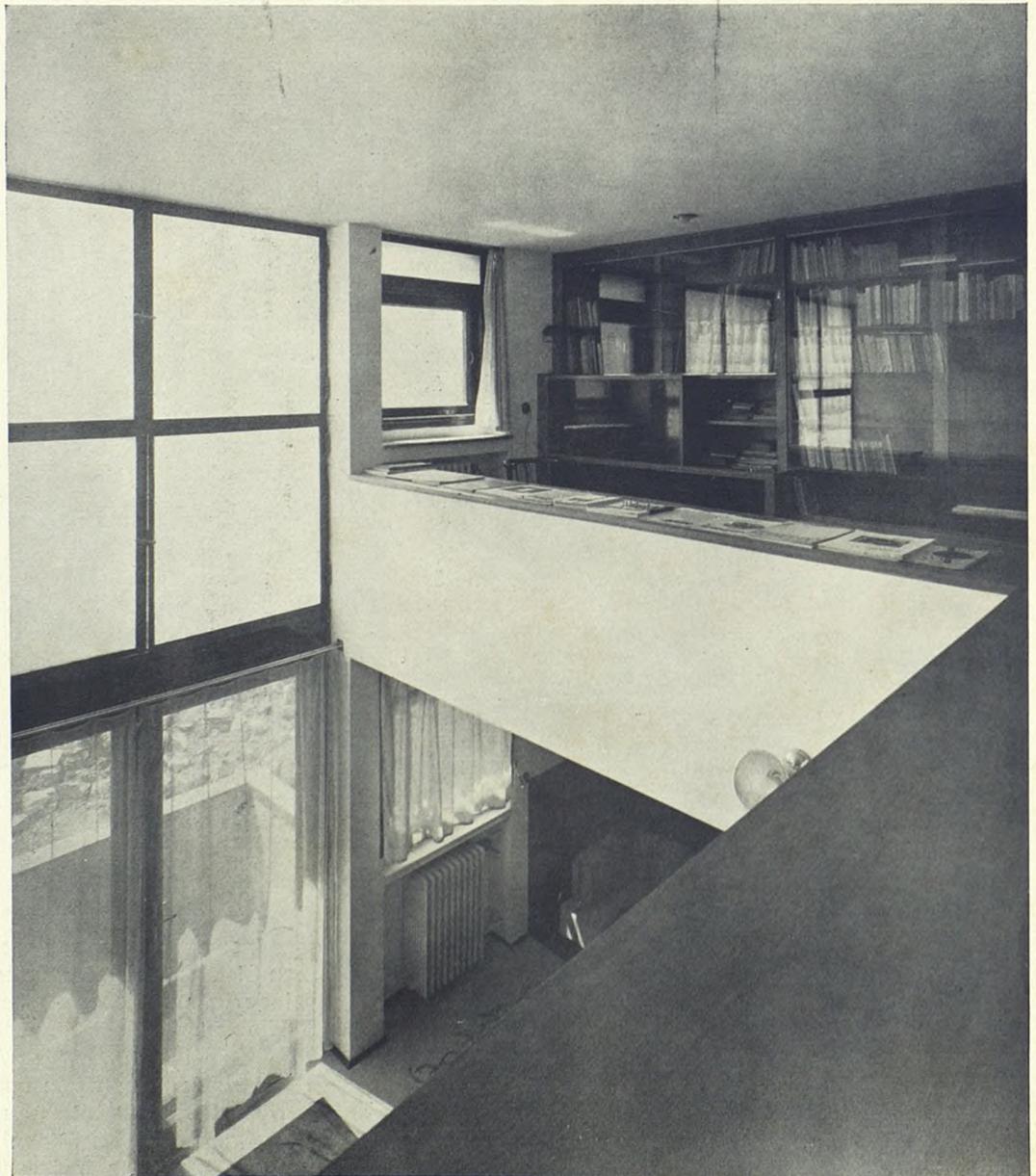
Dann können wir an wichtige Dinge denken, zum Beispiel das Problem des langen Frauenkleides, welches die Couturiers erfunden haben, um sich wieder unersetzlich zu machen. Da aber die Damen keine Lust haben, beim Ein- und Aussteigen aus Autobus, Eisenbahn und Metro über ihr Kleid zu stolpern oder sich darauf treten zu lassen, werden sie statt des langen „Nachmittagskleides“ das kurz gebliebene „Sportkostüm“ anziehen und die Revolution wird

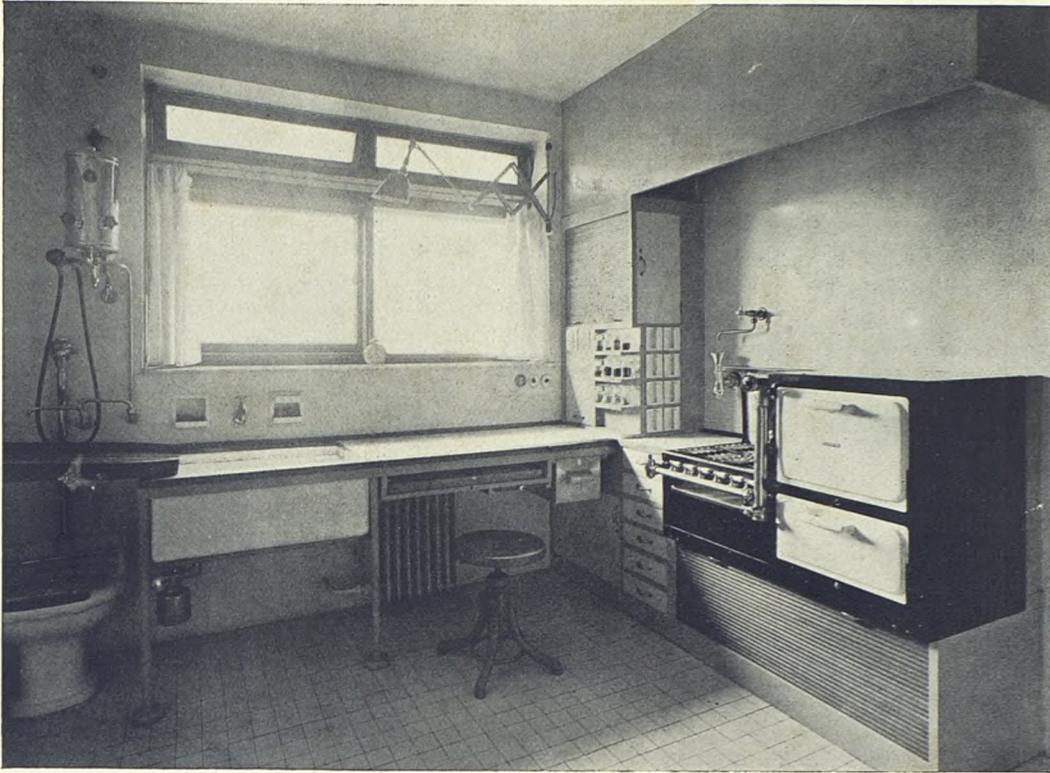
ein Revolutiönchen gewesen sein. (Ein Problem für Statistiker: Wieviel Sekunden müßte die Untergrundbahn länger an jeder Station halten, wenn die Reisenden beim Aussteigen einen Schritt Abstand hinter jeder Dame einhalten müßten?)

Doch eine andere erwartet uns! Der Stadtrat befaßt sich wieder mit dem Verkehrsproblem. Man will eine unterirdische Straße bauen mit mechanischen Ventilationsanlagen. Dann wird der Verkehr wie am Schnürchen gehen oder Paris wird die erste gemeinnützige Selbstmordanlage der Welt besitzen.

INNENRÄUME EINES EINFAMILIENHAUSES IN BRÜNN

ARCHITEKT BOHUSLAV FUCHS, BRÜNN





Aus der Küche



Aus dem Wohnraum

DISKUSSIONEN

Lieber Herr Dr. Riezler!

Zu der Diskussion über das Wesen der technischen Form möchte ich auch gern einige Gedanken beisteuern, in der Hoffnung, daß Sie zu ihnen Stellung nehmen. Fassen Sie also das, was ich Ihnen schreibe, mehr als gestellte Fragen auf, denn ich möchte nicht den Anspruch erheben, zu diesem schwierigen Problem etwas Endgültiges sagen zu können.

Zuerst möchte ich versuchen, die Wichertschen Ausführungen in ihrem Sinn noch etwas weiter auszudeuten, um zu zeigen, daß sie zu Schlüssen führen, die nach meiner Meinung sehr gefährlich sind.

Professor Wichert sagt, daß die technische Funktion an sich keine formbildende Kraft besitzt, und billigt dem künstlerischen Gestaltungswillen nicht nur eine sehr große Vormachtstellung vor der reinen funktionsbedingten Formung zu, sondern glaubt sogar an eine Umprägung der funktionellen Formung durch den künstlerischen Gestaltungswillen. Das kommt besonders stark zum Ausdruck in dem, was er über die Schornsteine sagt. Dort stellt er nämlich fest, daß die Schornsteine in ihren Ausmaßen und in ihrer Form bestimmend für Formgebung und Formgruppierung des ganzen Schiffes sind und nimmt dabei an, daß diese Schornsteine in der Form und Größe technisch gar nicht nötig sind.

Wenn das aber richtig ist, dann müßte man notwendigerweise feststellen, daß die „Bremen“ auf der gleichen Entwicklungsstufe der technischen Formung wie die früheren Autos steht, deren Form von der Kutsche übernommen war. Und vom Standpunkt der „Gesinnung“ der Gestaltung müßte diese Lösung der Schiffsförmung gar mit dem elektrischen Beleuchtungskörper in Form der alten Ölhängelampen zusammengestellt werden. Das würde bedeuten, daß es sich bei der „Bremen“ um eine Formgebung handelt, die vielleicht „schön“, aber nicht konsequent im Sinne moderner Gestaltung wäre wie das heutige Auto, das Segelboot oder das moderne Motorboot. Diese Formen sind konsequent und schön. Dann hätte also die moderne Funktion, oder besser der Komplex von Funktionen, den ein solcher Ozeandampfer in sich vereinigt, noch nicht die ihm gemäße moderne Form gefunden.

Wenn Sie mir in diesen Schlüssen folgen, so muß ich annehmen, daß hier zwischen Ihren Anschauungen — die ich glaube aus den vielen Gesprächen, die wir hier auf der Redaktion geführt haben, zu kennen — und denen von Wichert doch ein größerer Unterschied besteht, als es aus den im letzten Heft veröffentlichten Ausführungen hervorgeht. Sie werden es sicher nicht gutheißen, daß heute ein Schiff gebaut wird, für dessen Form die Kennzeichen einer älteren Entwicklungsstufe (die Schornsteine) so bestimmend sind, wie es hier der Fall sein soll.

Wenn man nun die Einzelheiten nachprüft, die Wichert als Belege für eine mehr ästhetische als technische Gestaltung angibt, so muß man zu der

Ansicht kommen, daß die technische Funktion doch viel, viel bestimmender ist als Wichert annimmt. Das läßt sich am besten bei einer genaueren Betrachtung dessen erörtern, was Wichert als den plastischen Zusammenschluß der gesamten Aufbauten bezeichnet. Dieser Zusammenschluß ist ein erstrebenswertes Ziel im Schiffbau, auf das immer mehr und mehr hingearbeitet wird. Vielleicht ist dieses Ziel ein mehr gefühlsmäßig verfolgtes oder es gehört zum mindesten zu den unausgesprochenen, aber selbstverständlichen Gesetzen des Schiffbaus. Solche unausgesprochenen, selbstverständlichen Gesetze gibt es in jedem Handwerk. Wenn alles aus der Kenntnis der Funktion des Schiffes so gruppiert und geformt wird, daß dem Sturm möglichst wenig detaillierte Angriffsflächen geboten werden, ähnlich, wie Menschen und Tiere instinktiv sich im Sandsturm zusammenkauern —, so kann man das doch eher mit einem gefühlsmäßigem Erfassen der Funktion des Schiffes erklären als mit künstlerischem Wollen. Weiterhin aber kann man auch kaum bestreiten, daß mindestens das Gefühl für die Organisation der Schiffsbedienung, wenn nicht gar Angleichung an die Erfahrung, diesen plastischen Zusammenschluß fordern. Soviel ich weiß, ist die Aufhängevorrichtung der Rettungsboote bei der „Bremen“, die gleichzeitig ein sicheres Hinausgleiten der Boote ermöglicht, eine sehr gute und geschickte technische Neuerung, für die der Anlaß die Unsicherheit der bisherigen Ausstattungsrichtungen für die Boote war. Das technische Ergebnis ist deshalb auch formal ein so sehr gutes, weil bei dieser Erfindung auch das Gefühl für das plastisch sichere Zusammenlagern aller Teile des Aufbaus mitgesprochen haben mag. Aber das ist keine optisch-ästhetische Erwägung, sondern ein sehr starkes Gefühl für die Funktion, wie es der Techniker haben muß, und dieses Gefühl und natürlich nicht die Funktion selbst ist der schöpferische Urgrund für die technische Formung.

Ganz ähnliches wäre über die Scharfkantigkeit der Aufbauten zu sagen, die Wichert beobachtet hat. Sie ist konstruktiv das Näherliegende, wie ich auch den rechtwinkligen Querschnitt der Ventilatoren für näherliegend halte, wenn nicht funktionelle Gesichtspunkte auch hier mitsprechen. Bezeichnend aber ist, daß diese Scharfkantigkeit nur in der Horizontale da ist und daß die Kurven überall da auftreten, wo die Teile dem Sturm ausgesetzt sind. Diese Kurven aber, die geometrisch recht kompliziert sein dürften, treten auch gleichzeitig da auf, wo sie schiffsorganisatorisch am Platze sind (Kommandobrücke). Wenn auch der große Aufbau zwischen den Schornsteinen rechteckig scharfkantig gehalten ist, also geometrisch sehr unkompliziert aussieht, so liegt das daran, daß er vollkommen eingezwängt und eingepaßt ist. Man kann das vielleicht vergleichen mit der Bebauung eines Geländes, das zwischen Verkehrsstraßen liegt, die in irgendwie bedingten Kurvenformen verlaufen.

Ich möchte natürlich nicht behaupten, daß das ästhetische Gefühl bei der Formung eines solchen Schiffes keine Rolle spielt und daß alle Formen technisch und organisatorisch bis aufs Letzte festzulegen sind. Es geschieht ja sehr oft, daß aus einer bestimmten technischen Erwägung heraus eine Verbesserung angebracht wird, und es stellt sich erst dann heraus, daß diese Verbesserung gleichzeitig auch eine Weiterführung oder eine bessere Lösung für eine andere technische Funktion am gleichen Objekt ist. Ich könnte mir denken, daß das bei den Rettungsbooten ähnlich gewesen ist. Es muß also etwas wie ein technischer Instinkt vorhanden sein. Es ist eine bekannte Tatsache, daß, wenn der Techniker etwas „schön“ machen will, er meist das Gegenteil erreicht. Aber optisch-ästhetische Gesichtspunkte halte ich nicht für beteiligt an der technischen Formung, es sind Folgen der Ergebnisse, denn es ist nicht abzuleugnen, daß unsere ästhetischen Anschauungen sich erst mit den Formen der Technik befreunden mußten und dann von ihnen befruchtet wurden.

Die Funktion ist in der Technik der Ausgangspunkt für die Gestaltung, natürlich bestimmt sie nicht die Form bis ins Letzte, und eine gute technische Form erfordert ein mehr als technisches Einleben in die Funktion. Der Techniker muß aus lebendigem künstlerischen Erleben der Funktion heraus die Form gestalten, so daß sie errechnet und geschaffen ist wie aus ihrer eigenen Kraft, nicht aber gezeichnet mit optisch-ästhetischen Erwägungen.

Sie sprechen in Ihren Ausführungen von einem Spielraum der Gestaltung, den der Techniker über die technische Gebundenheit hinaus hat. Ich glaube, daß wir dann das Gleiche meinen, wenn das nicht im Sinne einer Hinzufügung gemeint ist, sondern im Sinne einer *Durchsetzung* der technischen Formung mit verschiedenem Charakter der Aktivität der Gestaltung. Handelte es sich um ein Hinzufügen, so wäre doch dieses Hinzugefügte mit dem, was Sie als Ornament kennzeichnen, artverwandt, es wäre eine über die Erledigung des rein Struktiv-Technischen hinausgreifende Zutat, also doch so etwas wie Überfluß.

Und zu dem Thema Überfluß möchte ich noch einiges sagen.

Bei dem ganz verschiedenartigen und meist noch ungeklärten Ursprung und bei der ganz verschiedenen Art des Ornaments, die wir in der Kunstgeschichte kennen, weiß ich nicht, ob man alles Ornament so bezeichnen kann, wie Sie das getan haben. Es gibt sicher Formen, die wir zum Ornament rechnen, die aber nicht als Ergebnis einer überschüssigen Kraft angesehen werden dürfen. So gibt es Ornamente, die eine Sprache reden und reden sollen, in der Art, wie Goethes Faust im 1. Akt das Zeichen des Makrokosmos liest. Übrigens — ich weiß nicht, ob schon jemals darauf hingewiesen wurde — ist diese Stelle ein Beispiel für die Ausdeutung des magischen Charakters alter Ornamente, wie sie eindrucksvoller nicht gegeben werden kann. Auch die moderne Schrift als Ornament der Straße kann mit Ihrer Definition nicht erfaßt werden. Auch gibt es funktionsbetonende Ornamente wie das griechische Kapitell, und es ist eine Frage, ob nicht sogar das Barockornament, auf das Ihre Definition am besten paßt, auch ein die Funktion unterstreichen-

des und steigerndes Element ist. Allerdings ist diese Funktion selbst — der Räume wie der Baukörper — eine künstlerisch geborene und erzeugte.

Man kann diese künstlerische Äußerung als notwendige Gestaltung eines vollsaftigen Lebensgefühls ansehen, als eine überschüssige Kraft. Aber dann ist nicht erst die Formung, sondern schon die gestaltende Energie ein Überfluß.

Und ich möchte fast behaupten, daß die Formung der Technik heute auch zu einem großen Teil aus einer zwar etwas sparsamer und disziplinierter geleiteten Kraft heraus geboren wird, die weniger wie im Barock aus Kraftüberschwang, aber doch aus einem lebendigen Lebensgefühl entspringt. Wir sind gewaltig stolz auf die Art, wie wir Errungenschaften der Technik nutzen, wir „genießen“ all ihre Vorteile, wir steigern die Leistungsfähigkeit von Maschinen über das reine Bedürfnis hinaus, um ganz neue Rauschgefühle zu erzeugen. Ein starkes Auto mit einer wundervollen Maschine, die leicht unserer Hand gehorcht, ist kein Gebrauchsgegenstand mehr. Nicht weil die Karosserie elegant und ausgefallen ist, sondern weil das Hochgefühl, mit einer so guten Maschine rasch durch die Landschaft fahren zu können, für uns einen besonderen Reiz hat. Und bezeichnend ist es, daß hier die sportliche Leidenschaft sich der Maschine bemächtigt, daß es Maschinenrekorde gibt, die als technische Belastungsproben nicht mehr gelten können, und daß es besonders gebaute Sportmaschinen gibt. So stellen wir immer stärkere Anforderungen an die Technik aus einem gesteigerten Lebensgefühl heraus. Ähnlich prägt sich in der modernen Architektur, so bei der Verbindung von Haus und Freiraum, oder im kostbaren Material des Miesschen Pavillons eine leidenschaftliche Lebenskraft aus, die mehr als Bedürfnisbefriedigung verlangt.

Ich darf hier auch an das erinnern, was ich in Heft 8 des vorigen Jahres über das Kunstgewerbe und dieses „Mehr“ gesagt habe, das der Mensch von seiner Umgebung verlangt und das, wie ich glaube, heute nicht mehr so sehr von der geschmückten Form wie von der tadellosen technischen Funktion der Geräte und Dinge in unserer Umgebung befriedigt wird.

Vielleicht kann man das alles etwa so ausdrücken: Diese Kraft, die zu einer Formung von Überfluß drängt, geht gleichzeitig einher mit einem Bedürfnis nach solchem Überfluß und wird von ihm wieder genährt. Kraft und Bedürfnis können sich nicht nur in der Form des Ornaments ausprägen, sondern — wie heute — in der Formung und Ausprägung von Apparaten, die bestimmten Funktionen dienen, für die aus gesteigertem Lebensgefühl heraus ein Bedürfnis entsteht.

Und nun zum Schluß lassen Sie mich in der technischen Formung noch auf einen Faktor des Überflusses hinweisen, der uns wieder zum Wesen der technischen Gestaltung hinführt.

Es gibt in der technischen Formung Sicherheitsprozentage, die zur exakten Errechnung hinzugeschlagen werden, so beim Gerüstbau, beim Brückenbau und so fort. Aber diesen Sicherheitsfaktor gibt es auch in der Gestaltung, und zwar dort nicht wegen der technischen Sicherung, sondern wegen des gefühlsmäßigen Vertrauens, das man zur Funktion durch das Erfühlen der Form gewinnt. Sie wollen

ja demnächst in der „Form“ darlegen, wie bei einer neuen Brücke solche Formen, die besonders geeignet sind, dem Gefühl die gute stabile Funktion zu vermitteln, gerade in diesem Sinne nicht richtig gelöst sind, weil sie, technisch vielleicht zureichend, doch dem Formgefühl nicht die Sicherheit des funktionellen Ausdrucks suggerieren.

Diese mehr gefühlsmäßige Sicherung, die natürlich mit einer technischen auch einhergehen muß, zumal nur ein technisch empfindsames Gefühl darauf reagiert, ist besonders für die deutschen technischen Erzeugnisse charakteristisch, vor allem wenn man sie den amerikanischen gegenüberstellt. Sie sehen solider, kräftiger und reicher im Sinne der Stabilität und Haltbarkeit aus. In Deutschland ist das Tradition und nicht etwa Errechnung, in Amerika aber ist es Ergebnis der Haltbarkeits-, Rentabilitäts- und Kostenberechnung. Sie haben mir erzählt, daß in Rußland die deutschen landwirtschaftlichen Maschinen keinen leichten Stand gegenüber den amerikanischen haben, weil sie komplizierter in der Bedienung sind, das heißt wohl, weil sie mit dem technischen Gefühl des deutschen Arbeiters rechnen. Ich glaube auch nicht, daß wir uns darin amerikanisieren können, wenn ich an den Monteur denke, der seine Maschine wie ein Tier liebt und streichelt, weil sie mehr als sicher funktioniert, weil sie durch das, was der deutsche Konstrukteur ihr gibt, eine geheimnisvolle Sicherheit der Funktion hat, die bei der Konstruktion über die Errechnung hinaus gefühlsmäßig ihr vermittelt ist. Stellen Sie bei uns einen Käufer vor die Wahl zwischen zwei Radioapparaten, die gleiches leisten, und der eine ist solider gearbeitet, so wird der Käufer, wenn es ihm sein Geldbeutel nur irgend erlaubt, den solider gearbeiteten kaufen, wenn er auch weiß, daß die Leistung die gleiche ist. Das sind nicht hinwegzuleug-

nende gefühlsmäßige Einstellungen zu technischen Konstruktionen.

Damit möchte ich einesteils darauf hinweisen, daß bei der Konstruktion technischer Formen ein überschüssiges, über die rein notwendige Konstruktion hinausgehendes Moment hinzukommt, das auch seine Schätzung und Wertung findet. Andernteils soll damit die Verbindung gezogen werden zu dem, was ich über die Gestaltung technischer Formen aus der gleichzeitig rechnerisch konstruktiven und erfüllten Funktion heraus gesagt habe.

Sie pflegen diese Art der Gestaltung aus dem Wesen der Dinge heraus sehr treffend als „Durchformung“ zu bezeichnen. Ich denke dabei immer an das Herstellen der Stiele für Ziselierhämmer. Ich habe manchen vom Besitzer sorgfältig gehüteten Hammer in die Hände genommen und auch bei der Herstellung zugeschaut, die natürlich der Goldschmied selbst vornimmt. Diese Hammerstiele sind alle Individualitäten. Und ich halte es für ausgeschlossen, daß diese Stiele für die feinen Ziselierarbeiten jemals maschinell hergestellt werden können. Wenn so ein Hammerstiel vom Goldschmied geschnitzt und gefeilt wird, dann wägt er ihn fast nach jedem Feilstrich wieder in der Hand, klopft damit, betastet ihn — aber ansehen tut er ihn nie. Die optische Form wird nie erwogen, nur die Griffbarkeit und die Führungsmöglichkeit der Hand erprobt. Ganz ähnlich geht die Formung in der Technik vor sich. Es ist ja viel weniger Berechnung und viel mehr Funktionsgefühl bei der technischen Gestaltung ausschlaggebend, als man gemeinhin annimmt.

In Erwartung einer eingehenden Auseinandersetzung mit meinen Ausführungen begrüße ich Sie

als Ihr ergebener

W. Lotz

1932

ANMERKUNG DES HERAUSGEBERS

Die Äußerungen zu „1932“ mehren sich, — so sehr, daß wir künftig wohl nicht mehr alles werden bringen können. Das ist ein erfreuliches Zeichen des wachsenden Interesses, das wohl deshalb erst so spät erwacht zu sein scheint, weil die Neuheit und Ungewohntheit des Jäckhschen Programms erst einmal einige Verblüffung hervorgerufen hatte. Es ist nicht leicht, sich über seine eigene Stellung zu solchen Ideen und Projekten klar zu werden. Wenn wir nun sagen dürfen, in welche Richtung wir gerne die weitere Diskussion lenken möchten, so gibt uns gerade der Beitrag von Dr. v. Müller einen Hinweis: er befaßt sich u. a. mit der höchst wichtigen Frage, was denn nun von all dem, was das vorgelegte Programm enthält, wirklich ausstellbar ist, und verneint diese Frage für einen nicht kleinen Komplex der in dem Programm angedeuteten Probleme. In dieser Richtung muß jetzt die Unterhaltung weitergehen; die Klärung dieser Frage ist wichtiger als die Aufstellung neuer, noch so umfassender, noch so geistvoll gegliederter Programme, die manchmal — das

gilt vor allem für das Programmschema von Dr. v. Müller — mehr eine Enzyklopädie der Gegenwart als eine Ausstellung einzuleiten scheinen. Nur die unmittelbare anschauliche Lebendigkeit dessen, was eine Ausstellung enthält, nicht die Systematik ihrer Gliederung, verbürgt ihren Erfolg. Um es etwas übertrieben auszudrücken: auch die Ausstellung, die einer Idee dient, muß eher einem Jahrmarkt ähnlich sein als einem „Lexikon der Gegenwart“.

Freilich, auf die Idee kommt es an, und darüber muß zum zweiten die Diskussion weitergehen. Ich sehe es als eines der Hauptverdienste des Jäckhschen Programmes an, daß es als Grundlage für diese Diskussion dienen kann. Und die Hauptfrage dabei hat ja schon Dr. Schwab in seinen Ausführungen dieses Heftes angeschnitten: ob man Ziele setzen oder nur einen Querschnitt durch die verschiedenen Bestrebungen der Zeit legen soll. Diese Frage ist die schwierigste. Wahrscheinlich ist sie nicht für die ganze Ausstellung in dem gleichen Sinne zu lösen.

R.

ZUM PROGRAMM DER AUSSTELLUNG DIE NEUE ZEIT

HERMANN VON MÜLLER

Wer die Idee der Ausstellung „Die Neue Zeit“ nach der ersten Überraschung, die diese großangelegte Konzeption erregen mag, nachdenkend in sich bewegt und zur Gestalt werden läßt, muß sie mit freudiger Zustimmung aufnehmen. Es ist das besondere Verdienst Ernst Jäckhs, gegenüber dem vielen Reden von der „Krisis“ der Kultur, die Wirklichkeit unserer Kultur, nämlich die säkulare Wandlung des Seins und Wollens, Wertens und Gestaltens in einer großen zusammenfassenden Schau als ein Faktum vor Augen stellen zu wollen. Darum muß seine Idee bejaht werden, auch und gerade dann, wenn die Größe der Aufgabe und die Größe der anfangs fast unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten erkannt, nicht verkannt, nicht unterschätzt wird. Denn das ist das Mitreißende, das Faszinierende dieser Idee, daß sie dem verbreiteten Kulturpessimismus einen Optimismus, den Mut zu den Aufgaben dieser Zeit entgegenstellt.

Die Ausstellung „Die Neue Zeit“ wird und muß daher nicht nur ein Ausdruck, sondern eine Bestätigung und Mehrung der Kräfte sein, die in der Zeit und für sie leben. Bedingung solcher Wirkung ist jedoch, daß die Idee tatsächlich in ihrem Wesensinhalt realisiert wird, daß sie nicht in Teillösungen, Ansätzen und Kompromissen versandet. Daß sie also auch den zweifellos großen Hemmungen und Widerständen der Realität gegenüber unverbogen und unverkümmert in ihrem Gehalt sich durchsetzt. Denn hier ist die Verwirklichung in einem viel volleren Sinne Verwirklichung einer Idee, als es bisher bei irgendeiner Ausstellung der Fall gewesen sein mag.

Es ist deshalb zu begrüßen, daß Ernst Jäckh, der Inaugurator der Ausstellung „Die Neue Zeit“, in der Erkenntnis dieser Zusammenhänge die Gesamtaufgabe, als Idee und als Verwirklichung, zur Erörterung gestellt und für Inhalt und Plan der Ausstellung ein klar umrissenes, umfassendes Programm aufgestellt hat. (Heft 15 der „Form“ 1929.) Dieses Programm findet seinen thematisch und zugleich räumlich ordnenden Ausdruck in einem zyklischen Schema, das, in sich organisch geschlossen, alles zusammenfaßt, was für die Ausstellung wesentlich ist. An einem so geschlossenen, organisch gegliederten Entwurf Einzelheiten, Teilstücke zu kritisieren und dieses Ganze durch Herauslösen oder Hinzufügen von Bestandteilen ändern, ergänzen zu wollen, scheint mir ein Verstoß gegen das innere Gesetz solcher Konzeptionen. Solches Beginnen kann deshalb zu keinem befriedigenden Ergebnis führen.

Die folgenden Ausführungen sind daher ein Versuch, das Gesamtthema auf einem anderen Wege, von einem veränderten Ausgangspunkt aus zu fassen und zu gestalten. Aus der anderen Einstellung werden sich Abweichungen, aus der Identität der Aufgabe und des Stoffes weitgehende Übereinstimmungen mit dem Jäckhschen Programm ergeben. Diese Abweichungen und Übereinstimmungen werden auch in einem Schema des Ausstellungsplanes sichtbar werden. Zunächst aber handelt es sich nicht um den Raum-Plan der Ausstellung selbst, sondern

um eine Gliederung des Gesamtthemas „Die Neue Zeit“, das ich in den Ausdruck fasse: „Mensch und Welt in der neuen Zeit.“ Damit ist der Ausgangspunkt in die urphänomenale Polarität zwischen Mensch und Welt gelegt, in die Subjekt-Objekt-Beziehung, deren bipolare Spannung allen Formen des Welt-Anschauens und Welt-Formens unablässig innewohnt. Von diesem Ausgangspunkte läßt sich zunächst ein thematischer Aufbau, dann auch ein gegliederter Plan für die Ausstellung entwickeln.

Aus der polaren Fassung des Themas ergibt sich eine dynamische Gliederung der Gesamtaufgabe. Dem Menschen, der Menschheit stellt sich die umgebende Welt, in der sie selbst wirkt und lebt, als wirkend erlebte Totalität gegenüber; darstellbar durch die äußerste Peripherie einer Kreisfläche, die hier Symbol der Kugelgestalt ist. Von dieser Totalität umfaßt, steht die Menschheit, der Mensch im Wirkungsfeld fremder und eigener Kräfte, Spannungen und Beziehungen: als dynamisches Zentrum, das jedoch weder räumlich-kosmisch noch sinngemäß-philosophisch als „Mittelpunkt“ mißverstanden werden darf. Sie steht vielmehr an dieser Stelle als Beziehungs- und Ausgangspunkt der zwei polar gerichteten, zugleich einander zugeordneten Funktionen: des Erlebnisses und des formenden Willens.

Damit ist die grundlegende Gegenüberstellung gegeben (Abb. 1). Betrachten wir zunächst die Erlebnis-Funktion; darstellbar als eine, obere, der beiden Hemisphären. Es gibt kein Erlebnis, das nicht zugleich Gestaltung ist. Die Welt steht hier für den Menschen unter der dynamischen Kategorie: Erlebnis-Gestaltung (griechisch: „theoria“ = das Anschauen, das immer zugleich Gestaltung sein muß). Aus der Polarität: Mensch — Welt gehen demgemäß im Erleben zwei „Bilder“ hervor: das Welt-Erlebnis, gestaltet zum Bilde der Welt, und das Selbst-Erlebnis, gestaltet zum Bilde des Menschen. Die beiden Bilder, gleichsam dynamische Kerne dieser Hemisphäre, projizieren sich in den Kulturgestaltungen wie in einem Strahlenkranz an den Horizont der erlebten Welt. Diese aber umfassen in ihren objektivierten Inhalten wiederum die Totalität der gestalteten Welt: vom Bilde der Welt aus unter den Aspekten der Wissenschaften von der Natur und der Wissenschaften vom Geist bis zur Philosophie; vom Bilde des Menschen aus unter den Aspekten der Wissenschaften vom Menschen und der philosophischen Menschenkunde bis zur Weisheit. Zusammengeschlossen aber werden beide Tendenzen objektivierender Gestaltung in den universal gestaltenden Mächten, in der Kunst (Bildende Kunst, Dichtung, Musik) und in der Religion.

Anordnung, Aufbau und Gipfelung der „objektiven“ Gestaltungen, die aus dem erlebenden und gestaltenden Verhalten der Menschheit entspringen, ist unmittelbar einleuchtend; jedes Glied steht in sinnvollem Bezug, in innerer Ordnung und Verbindung zu allen anderen Gliedern und zum Ganzen. Die beherrschenden Bilder des Menschen und der Welt

stehen überdies in engster gegenseitiger Beziehung eines unmittelbaren Wirkungs- und Spannungsverhältnisses. Bedeutsam ist die Scheitelstellung der Kunst, deren Herrschaft über alle besondere Erlebnis-Gestaltung sich darin ausdrückt; der Kunst fällt darum auch in der „Neuen Zeit“ die Rolle und Aufgabe zu, Welt-Bild und Menschen-Bild als den einen Totalaspekt wieder zum Erlebnis zu machen. Davon später.

Der Sphäre: Erlebnis-Gestaltung steht gegenüber als „andere Seite“, als thematische Spiegelung sozusagen, die Sphäre des formenden Willens, des zweckgerichteten praktischen Wollens und Handelns; entsprechend der Polarität Mensch — Welt wiederum gesondert als Formung des Menschen und Formung der Welt. Die Welt steht hier für den Menschen unter der dynamischen Kategorie: Wille — Form (griechisch: praxis = die Handlung, die Tat, in der stets Wille ist). In beide Richtungen des formenden Willens wirken selbstverständlich die Bilder von Mensch und Welt, also die ganze Sphäre „objektiver“ Kulturgestaltung mittelbar und unmittelbar auf stärkste ein; darstellbar durch die dynamischen Radien und Verbindungsstrahlen zwischen beiden Sphären; ebenso wie beide Formtendenzen untereinander in engster gegenseitiger Wirkungsbeziehung stehen und die geformten Wirklichkeiten ihrerseits wieder auch in die Bilder vom Menschen und von der Welt eingehen.

So ist das Bild des Menschen bestimmend für jede aktive Formung des Menschen (unter der Idee der Menschenführung), das erlebte Bild der Welt bewußt und unbewußt wirksam in jeder Formbildung menschlichen Einzel- und Gemeinschaftslebens. Ebenso spiegelt sich das Bild der Welt im geformten Menschen und ist die Grundlage jeder formenden Arbeit an der organisierbaren Welt. Neben die absichtliche Formungstendenz des bewußt formenden Willens tritt also die eigengesetzliche, unbe-

wußte Formungskraft objektiv gewordener Kultur und Weltform, beide umschlossen von den menschlichem Willen überhaupt entzogenen Mächten der wirkenden Welt.

Formung des Menschen ist zuerst Formung des Einzelnen, also Erziehung und Bildung, dann Lebensgestaltung und Lebensordnung, weiter Gemeinschaftsgestaltung und Gemeinschaftsverfassung bis zur politischen Staatsformung, zur Staatspolitik, die endlich hinüberleitet zur Weltpolitik.

Formung der Welt ist dagegen jede Art von Formung der Umwelt; also Beherrschung der Stoffe und Kräfte (auf den Wegen der Technik, die die Brücke schlägt vom Bilde der Welt — Wissenschaft — zur Formung der Welt), dann alles Bauen im umfassendsten Verstande, weiter Wirtschaftsaufbau und Wirtschaftsverfassung bis zur Volks- und Staatswirtschaft, die endlich hinüberführt in die Weltwirtschaft.

Beide Tendenzen des formenden Willens erreichen also ihre höchste Aufgipfelung und ihre Zusammenfassung durch Weltpolitik und Weltwirtschaft zur Ordnung der Welt, der „Synthese aller Funktionen und Aspekte der Gemeinschaft“ (Ernst Jäckh in seinem Vortrag über „Neudeutsche Ausstellungspolitik“), in der Welt-Organisation, dem „Aufbau der Welt“.

Der höchsten Form der Gestaltung erlebter Welt in Kunst und Religion steht also in der Sphäre des Welt-formenden Willens als höchste Kräftezusammenfassung gegenüber die Ordnung der Welt, der Aufbau einer — im idealen Ziele — völlig organisierten Welt.

Damit schließt sich die thematische Gliederung zu einem gerundeten Totalaspekt, der in der inneren Ordnung und dynamischen Verbundenheit seiner Elemente noch eine Reihe z. T. überraschender Ausdeutungen und Symbolbeziehungen zuläßt. Dieser Aspekt wird nun in dem Augenblick zu einer Thema-

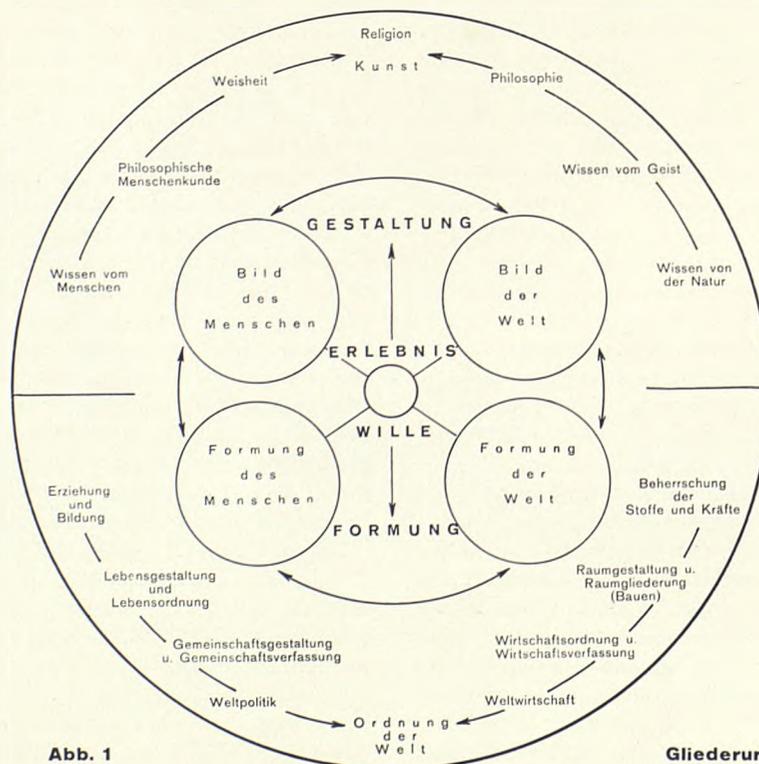


Abb. 1

Gliederung der Gesamtaufgabe

Ausführung des Gesamthemas „Die Neue Zeit“, in dem überall vor die bezeichnenden Kennworte das Wörtchen „neu“ gesetzt wird. Damit wird zugleich die Frage aufgeworfen, für welche Elemente oder Gebiete des Gesamthemas eine ausstellungsmäßige Sichtbarmachung möglich ist, unter Voraussetzung der von Jäckh formulierten sieben einschränkenden Bedingungen.

Da ist zunächst wohl einleuchtend, daß die ganze Sphäre „Erlebnis-Gestaltung“ sich einer solchen Sichtbarmachung im herkömmlichen Sinne entzieht, wenn sie sich nicht in eine verwirrende Anhäufung von musealen Fragmenten auflösen und verlieren soll. Ein noch so weit differenzierender, noch so universal reintegrierender Versuch, diese Sphäre selbst mit den entwickeltesten Methoden des Ausstellens zu bewältigen, würde mißlingen, weil auf Seiten des Beschauers sowohl wie des Schaubaren der zum Verstehen und Begreifen unentbehrliche Hintergrund, der Horizont fehlen muß. Man würde bei einem solchen Versuch unweigerlich wieder in den Grundfehler herkömmlicher Ausstellungstechnik verfallen, den Besucher mit Lehrhaftem zu überlasten. Für keine Ausstellung aber ist es so gefährlich, im Lehrhaften zu ersticken, wie für die „Neue Zeit“. Wie für jede andere Ausstellung, die einer Idee dient, ist es in allerhöchstem Grade für sie und ihre Wirkung entscheidend, daß sie zum Erlebnis wird, daß sie bewußt Erlebnis vermittelt. Gewiß kann das Lehrhafte nicht völlig aus der Ausstellung verbannt werden. Die Ausstellung als Ganzes aber muß ohne Vorbereitung und ohne Erläuterung verständlich sein; das bedeutet: sie muß unmittelbar eindrucksvolles Erlebnis werden. Auch das Studium eines Katalogs, eines Führers darf nicht Voraussetzung des Verstehens und Erlebens sein. In den Katalog gehört nur das Ergänzende, Einzelne, Besondere, das Lehrhafte. In der Ausstellung aber muß das alles zurücktreten zugunsten des Erlebnishaften, des Erlebnisses des Ganzen.

Wer sich den bleibenden Eindruck gelungener Ausstellungen vergangener Jahre vergegenwärtigt, wird zustimmen, daß das Bleibende, zugleich Belebende und Beglückende solcher Ausstellungen in dem Erlebnis des Ganzen liegt, nicht in den interessanten, belehrenden Einzelheiten, sondern in dem Gesamteindruck, in der Atmosphäre, im Symbol. Ich denke etwa an Ausstellungen der neuen gewerblichen Kunst und der Baukunst; was von ihnen geblieben ist und bestimmend gewirkt hat, ist das Erlebnis einer Gesamthaltung, einer Atmosphäre: hier des Sachlichen, Echten, Ehrlichen, Sauberen, Klaren, Wahrhaftigen, der Aufgabe Gemäßen in aller Formgebung. So muß in der Ausstellung „Die Neue Zeit“ den Besucher als Erstes und Letztes das Erlebnis der Macht schöpferischen Werdens und sich Wandeln einer neuen Zeit ergreifen, begleiten und ihn selbst verwandeln.

Gibt es nun einen Weg, die neue Zeit, in ihrem Bilde vom Menschen und ihrem Bilde von der Welt, unmittelbar und als Ganzes Erlebnis werden zu lassen? Der einzige Weg dahin ist nach meiner Überzeugung klar vorgezeichnet. Erinnern wir uns, daß als höchste universale Form objektivierender Erlebnis-Gestaltung die Kunst am Scheitelpunkt der von Welt- und Menschenbild beherrschten Sphäre

steht, sie zugleich in ihrer Ganzheit selbst umfassend. Das zeigt den Weg. Nicht „ausstellen“, nicht aus Einzelheiten aufbauen, summierend darstellen läßt sich das neue Welt- und Menschenbild. Aber in Gestaltungen der Kunst kann „der neue Mensch in seiner neu erlebten Welt“ durch schöpferischen Ausdruck zum Erlebnis werden. Die irgendwie ausstellungsmäßig versuchte Sichtbarmachung der in ihrer Summierung und ihrer inneren Dialektik gar nicht übersehbaren unendlichen Einzelgestalten der Kulturbewegung, in Wissen, Denken und Schauen, muß notwendig scheitern. Aber in Bildwerk, Dichtung, Musik usw. gestaltet und ausgedrückt kann diese Bewegung zum neuen Welt- und Menschenbild in ihrer Ganzheit sinnfällig lebendig und dadurch stärkstes Erlebnis werden.

Darum gehört diese Aufgabe, als Aufgabe der Kunst, in den Rahmen des „Ausstellungsjahres“, als Wesensteil der Idee „Die Neue Zeit“. In dessen Rahmen müssen also mit dieser Zielsetzung gestellt werden: Bühnenspiele, Schauspiele, Hörspiele, Chorspiele, Tanzspiele, Lichtspiele, ferner Kunst-Schau, Konzert, Vortrag — kurz alle Möglichkeiten des Ausdrucks und der Gestaltung der neuen Zeit durch die Kunst, wie dies bereits Ernst Jäckh in seinem Programm angedeutet hat; selbstverständlich alles streng unter die Idee gestellt und in schärfster Auswahl nach Qualität und Symbolkraft.

Wenden wir nun den Blick auf die Sphäre des formenden Willens, so eröffnet sich hier das Feld für höchste Steigerung und Ausnützung ausstellungsgemäßer Mittel und Methoden. Hier lassen sich Kräfte, Wege und Werke der neuen Zeit sichtbar machen, in einer Synthese, die zu immer weitergespannter Zusammenfassung und Steigerung sich erhebt. Dabei wird freilich auch hier die Gestaltung zum Gesamterlebnis wichtiger sein als eine fiktive „Vollständigkeit“ im einzelnen.

Welche Möglichkeiten sich für die ausstellerische Darstellung dieser Sphäre aus dem Wesenhaften ihres Inhalts ergeben, darauf sei ein Hinweis hier noch erlaubt. Vergegenwärtigen wir uns die Teilgebiete: Formung von Stoffen und Kräften, übergehend von der Technik im engeren Sinne zum Bauen, zu den Verkehrsmitteln und Verkehrswegen; darauf aufgebaut die wirtschaftliche Struktur von Produktion, Fertigung, Betrieb bis zur Wirtschaftsverfassung von Volk und Staat. Da finden wir durch alles hindurch ein konstruktives, ein architektonisches Prinzip wirksam. Nicht umsonst bietet sich das Bildwort „Bau, Aufbau, Bauen“ hier überall und immer wieder an. Und etwas ganz Entsprechendes, Verwandtes spüren wir, wenn wir die Reihe von der Erziehung und Bildung des Einzelnen über die soziale Ordnung zur Gemeinschaft, zu Volk und Staat verfolgen; auch hier ein „Aufbau“, ein tektonisches Prinzip, in dem nicht etwa eine naturgegebene Struktur sich ausdrückt, sondern eine von menschlichem Formwillen geprägte Gestalt, eine Architektonik des Geistes in der Menschheit sichtbar wird.

Schöpferische Kunst-Gestaltung von Welt-Bild und Menschen-Bild und konstruktive Tektonik des Welt und Menschen formenden Willens, das sind also die beiden polaren Richtungen, die der Verwirklichung der Ausstellungsidee durch diese auf das Urphänomen Subjekt — Objekt gestellte Ausdeutung gewiesen werden. Die Funktion der Kunst einerseits,

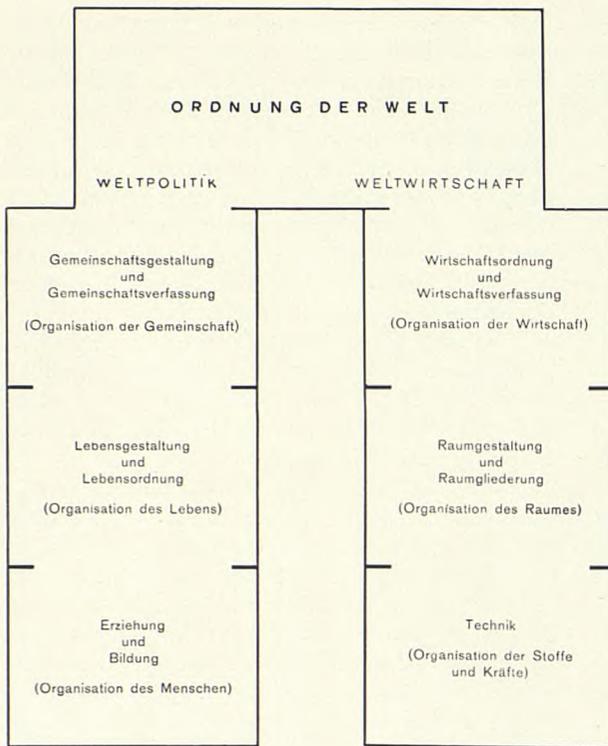


Abb. 2
Thematisches Schema der Ausstellung

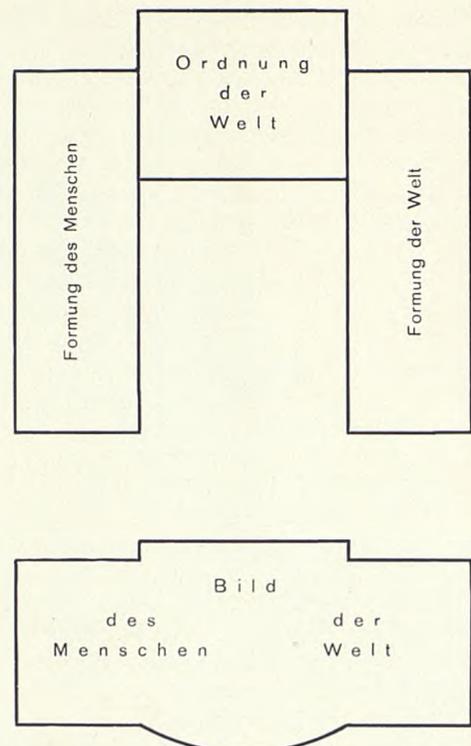


Abb. 3
Schema des Grundplanes

der Tektonik andererseits in einer universalen Ausdeutung und Verwirklichung des Ausstellungsthemas macht die enge innere Verbundenheit deutlich, mit der dieses Thema in dem Arbeits- und Ideenkreise des **Werkbundes** wurzelt. Sie bestätigt zugleich das innerlich begründete Recht, mit dem der Werkbund die Führung in dieser Aufgabe übernommen hat.

Welche Gestalt erhält nun der Grundplan der Ausstellung durch diese Gliederung des Ausstellungsthemas? Nach dem thematischen Aufbau gruppiert sich der „Stoff“ der eigentlichen Ausstellung um zwei Achsen: Formung des Menschen und Formung der Welt, die in dem obersten Thema: Ordnung der Welt sich vereinigen (Abb. 2). Daraus ergibt sich die **erste Aufgabe** für die Gestalt des Grundplanes: zwei axial geordnete Raumfolgen, die sich in einem abschließenden Raum als Ziel treffen und vereinigen. Dieser räumlichen Einheit steht, schematisch gesprochen, gegenüber die für die Gestaltung der Sphäre: Welt-Bild und Menschenbild bestimmte Einheit von Räumen, als **zweite Aufgabe** (Abb. 3). Beide Aufgaben lassen eine Mannigfaltigkeit von praktischen Lösungen zu. Wie aber diese schematische Gliederung des Planes in der wirklichen Grundrißaufteilung und Raumanordnung auszuführen ist, bleibt eine Frage und Aufgabe, die unter Benutzung vorhandener Bauten einerseits und des Raumbedürfnisses der Abteilungen andererseits von den dazu berufenen Architekten zu lösen ist.

Zum Gehalt und zur thematischen Fassung des um die beiden Achsen der eigentlichen Ausstellung zu gruppierenden „Stoffes“ mögen hier, nur als erste schlagwortmäßige Hinweise, noch kurze Andeutungen folgen. Dazu ist anzumerken, daß die Gliederung beiderseits mehr als ein **Aufbau von Stufen**, weniger als eine Folge streng geschiedener Abteilungen zu denken ist.

Technik.

Nicht das zufällige Stück der Umwelt, sondern die alle heutige Umwelt in ihrer Form bestimmende Bewegung.

Neue Leistungstendenzen in Mitteln und Formen (nicht nur quantitative Höchstleistungen).

Raumgestaltung.

Das neue „Bauen“, umfassend begriffen als Organisation und Formung des Raumes.

Wirtschaft.

Neue Formtendenzen der technisierten und autonomen Großwirtschaft.

Neue Wirtschaftsmethoden und -ziele als Ausdruck neuer Wirtschaftsgesinnung.

Neue Wirtschaftsverknüpfungen bedingen neue Wege der Weltwirtschaft.

Erziehung und Bildung.

Neue Aufgaben als Folgen neuer Lebensformen.

Neue Methoden als Ausdruck neuer Ziele und neuer Menschenerkenntnis.

Lebensformung.

Neue Lebensziele führen zu neuer Lebensgestaltung.

Neue Lebensformen zwingen zu neuer Lebensordnung.

Gemeinschaft.

Neue Lebensordnung ergibt neue Gemeinschaftsbildung.

Neue Gemeinschaftsaufgaben erfordern neue Ziele und Formen der Gemeinschaft in Volk und Staat.

Neue Beziehungen von Volk zu Volk, von Staat zu Staat bedingen neue Formen der Weltpolitik.

Nähere Ausführung der hiermit gegebenen Grundlinien des Ausstellungsplanes würde an dieser Stelle zu weit führen.

Ich komme zum Schluß. Welche Aufnahme der vorstehende Vorschlag, der nicht als Gegenvorschlag, vielmehr als Abwandlung zum Programm Ernst Jäckhs richtig verstanden wird, finden mag, — eins, glaube ich, wird er von neuem zeigen, nämlich wie reich, fruchtbar und voller Gestaltungsmöglichkeiten die Ausstellungs-Idee „Die Neue Zeit“ ist. Darum aber droht dieser Idee auch eine ver-

hängnisvolle Gefahr: nämlich, daß ihre Gestaltung eben durch diesen Reichtum sich zu Zielen und Wegen verführen läßt, die praktisch nur im Stückwerk enden können. Sie vor dieser Gefahr zu bewahren, darin liegt vielleicht eine fast ebenso große Schwierigkeit, wie sie Ernst Jäckh mit Grund in der Aufgabe sieht, zu seinem gewaltigen Werke die rechten Mitarbeiter zu finden. Wenn der vorliegende Entwurf zu seinem Teile helfen würde, jene Gefahr zu bannen, hätte er seinen Zweck erreicht.

ZUR ABTEILUNG: „STÄDTEBAU UND LANDESPLANUNG“

ALEXANDER SCHWAB

I.

Zuvörderst: Zwar gab es Städtebau als bewußte Kunst immer; er entsteht zusammen mit der Stadt selbst. Auch gibt es Landesplanung von jeher, sobald irgendwo die nomadische Lebensform einer sesshaften weicht. Seehafen, Strom, Furt, Gebirgspäß, Oase, weiterhin Straße, befestigtes Lager, Vorrathshäuser, Markt sind Elemente und Mittel solcher Landesplanung in aller Geschichte.

Könige, Priesterkasten, Aristokratien der Geburt, des Landbesitzes oder des Geldes waren es, die diese Planmäßigkeit der Siedlung als Werkzeug handhabten zur Organisation ihrer Macht, zur Ausnutzung des Landes und seiner wirtschaftlichen Kräfte, zur Beherrschung unterworfenen und zur Abwehr feindlicher Völker.

Die Neue Zeit ist dies, daß Städtebau und Landesplanung aus einer Angelegenheit der Könige, der Adels- und der Priesterkasten zu einer Sache des Volkes werden. Dies gab es bisher noch niemals.

II.

Man könnte sagen: das gibt es auch heute noch nicht.

Richtig. Aber es ist im Werden. Und das muß so sein. Denn Könige vom alten Schlage gibt es nicht mehr, sie kommen nicht wieder, und wir könnten sie auch nicht brauchen. Auch eine regierende Priesterkaste, die die weltlichen Dinge ordnet, wie im alten Ägypten, gibt es nicht mehr, und die internationale Plutokratie unsrer Tage hat mit dem Problem so wenig zu tun wie mit irgendeiner anderen konstruktiven Aufgabe.

Auch der Fachmann, den wir gestern noch angebetet haben, hat heute begonnen von seinem Thron zu steigen, und morgen wird er unter uns in Reih und Glied stehen.

Könige, Priesterkasten und Aristokratien hatten Ziele, für oder gegen das Volk, oder über seine Köpfe hinweg. Sie setzten Ziele und konnten darum eine Richtung angeben. Der Fachmann hat niemals Ziele gewußt. Daß wir uns abgewöhnen, ihn nach Zielen zu fragen: das ist ein Stück Neue Zeit.

(Außer, er wäre etwa — abgesehen vom Fach — ein Führer. Ein Kopf. Wie selten ist das.)

Schlußfolgerung: für Köln 1932, Abteilung „Städtebau und Landesplanung“ — Fachleute

heran! Aber nur für Mittel und Wege. Und nur, wenn sie sich in diese Beschränkung fügen. Wenn sie sich strikte der Oberleitung fügen, die das Ziel formuliert.

III.

Der Versuch einer neuen Zielsetzung (bescheidener: einer neuen Zielweisung) ist vielleicht überhaupt die zentrale Aufgabe der Kölner Ausstellung. Wenn irgendwo, so ist das in der Abteilung „Städtebau und Landesplanung“ nötig und aktuell.

Denn daß etwas zur Sache des Volkes wird (zu werden beginnt!), das bedeutet ja doch bei weitem nicht, daß jeder nun gleich weiß, was zu geschehen hat, bedeutet nicht im geringsten, daß Führung und Zielsetzung nun überflüssig sei.

Im Gegenteil: gerade hier beginnt erst das historische Problem. In der Politik nennt man es: Führerproblem. — Genug davon, vorläufig.

IV.

Versuchen wir, den gegenwärtigen materiellen und geistigen Standort des Städtebaues zu bestimmen. Aus dem hiermit umrissenen Bezirk wäre für eine Schau im Rahmen der Ausstellung „Die Neue Zeit“ der Stoff zu gewinnen, und in diesen Bezirk hinein müßte zugleich die Linie treffen, die diesen Stoff mit dem — anderwärts gewonnenen — Ziel verbindet und dadurch ordnet.

Konkret gesprochen: woran muß ein Stadtbaurat denken, wenn er sich anschickt, das Programm seiner Amtstätigkeit für die nächsten 10 Jahre aufzustellen? Er muß denken an ein ausgedehntes und ungeheuer kompliziertes Feld von Realitäten, das — in fließenden Grenzen — übergeht in die Gebiete Geologie, Klima, Politik, Wirtschaftsstruktur, Arbeitsmarkt, Bevölkerungsbewegung, Kulturtradition, Sozialpsychologie —

— und zweitens muß er wissen, was er will. (Oder auch: was er soll. Das ist kein Unterschied.)

V.

Es mag auffallen, daß in dieser Überschau das Wort „Kunst“ völlig fehlt. Es ist mit Bewußtsein fortgelassen. Nicht etwa mit dem Bewußtsein einer Überlegenheit, die einzig dem Nutzen das Recht auf Existenz zuspricht; vielmehr aus dem bewußten Ge-

fühl dafür, wie im tiefsten kritisch und krisenhaft die Lage aller Kunst in unsrem Übergang zur „neuen Zeit“ ist. Bei den „reinen“ Künsten jedenfalls ist weder das seelische „Woher“ ihrer Manifestationen, noch das soziale „Wofür“ irgendwie klar oder durch consensus omnium gesichert. Um wieviel fragwürdiger noch ist daher eine vorgebliche Städtebau-„Kunst“, wenn man das Wort als verwandt mit Dichtkunst, Malkunst, ja sogar mit Baukunst auffaßt, — wo doch im Städtebau weit mehr, ja ganz anders, mit gebieterischen gesellschaftlichen Kräften, der Zweck sein Recht verlangt und durchsetzt.

Von der doppelten Krisis des Städtebaus als „Kunst“ haben freilich die keine Ahnung, die etwa in den neuen Entwurf eines preußischen Städtebaugesetzes so groteske Bestimmungen hineinschreiben wie die, daß „städtebaulich befriedigende Bilder“ zu schaffen seien, oder daß Baupolizei und Landeskonservator gemeinsam die „künstlerische oder geschichtliche Bedeutung“ bestehender Straßen, Plätze, Ortsbilder usw. zu beurteilen hätten. Und ebenso ahnungslos gegenüber dem wirklichen Problem sind die Versuche, städtebauliche Entwürfe, die für das Repräsentationsbedürfnis von Übergangsdiktaturen wie der Kemal Paschas geschaffen werden, als Realisationen „moderner Städtebaukunst“ auszugeben, wo sie doch nur (historisch begreifliche) letzte Ausläufer des dekorativen Städtebaus aus der für Europa-Amerika verschwundenen absolutistischen Epoche darstellen.

Gewiß bleibt dem Städtebau eine künstlerische Aufgabe übrig. Aber man kann heute kaum den Versuch wagen, sie auszusprechen. Nur der kann hoffen, dieser Aufgabe gestalterisch näherzukommen, der die Spannungen der gesellschaftlichen Kräfte unsrer Zeit erlebt hat und ein Bild der neuen Beziehungen zwischen Individuum und Masse, zwischen Mensch und Natur, zwischen Person und Wirtschaftsapparat in sich trägt. Wer heute Städtebaukunst treiben will, ohne durch diese Entwicklung durchgegangen zu sein, wird unaufhaltsam ins Dekorative abgleiten.

Angesichts dieser Lage wird man vielleicht gut tun, in Köln überhaupt nicht von Kunst im Städtebau zu sprechen. Will man sich zu dieser Beschränkung nicht entschließen, so wäre wohl nötig, die krisenhafte Lage und die Gefahr des Dekorativen aufzuzeigen, daneben aber nach den wenigen Arbeiten zu suchen, die als positive Beispiele für künftige Möglichkeiten gelten können; einiges aus den Arbeiten zur Erweiterung des Reichtags und aus der Behandlung Berliner Probleme in der großen Berliner Kunstaussstellung 1927 käme hier in Frage.

VI.

Nach der Kunst noch rasch ein zweites Negativum: die Wissenschaft. Wie von allen Dingen so gibt es natürlich auch eine Wissenschaft vom Städtebau; aber man sollte sie nicht, wie in Deutschland so sehr üblich, mit der Sache selbst verwechseln. Und: wie zu allen Dingen des gesellschaftlichen Lebens ist auch zum Städtebau vielfache Wissenschaft ein nützliches ja nötiges Hilfsmittel; aber die konkreten Entscheidungen vorschreiben kann die Wissenschaft nicht.

Hierin sind Städtebau und Landesplanung eng verwandt mit der Politik, auch ist ja Landesplanung

nichts anderes als die höchste Disziplin der Baupolitik.

Insofern man mit Recht von der Politik behauptet, sie sei eine Kunst — in diesem Sinne kann man gewiß auch vom Städtebau sagen, daß er eine Kunst ist.

Nun hat freilich — mit größerer Gewißheit als die Kunst — die Wissenschaft ihren gesicherten Platz in der Städtebauabteilung der Kölner Ausstellung. Aber eben nur in diesen zwei Formen: einmal als eine Nebengruppe, der Praxis nachgeordnet: die Versuche zur wissenschaftlichen Aufzeichnung, Sammlung, Klärung der Praxis — sodann als dienendes Glied im Unterbau der Praxis: Bereitstellung des Materials aus vielfachen Wissenschaftszweigen, Unterlagen für die Entschlüsse des Praktikers.

VII.

Nach diesen Andeutungen einer notwendigen Grenzberichtigung — zurück zur städtebaulichen Tätigkeit selbst. Sie ist äußerst komplexer Natur, und wenn man versucht sie zu definieren — beispielshalber als zusammenfassende und vorausschauende Ordnung der baulichen Produktion unter den Gesichtspunkten der politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Leistungsaufgabe — so ist damit nicht viel getan. Aber vielleicht ist gerade ausstellungstechnisch in recht glücklicher Form ein Gefühl dieser Vielfältigkeit zu vermitteln, indem die historischen (und auch noch gegenwärtigen) Versuche einer abstrakten allgemeingültigen Theorie, d. h. also die Leistungen des geometrischen Städtebaus, deutlich ins Licht gesetzt werden — mit ihren Vorzügen, aber insbesondere auch mit ihren Mängeln.

Der geometrische Städtebau, vorgebildet etwa in den castra der römischen Legionen, nach Blütezeiten in Barock und später, heute doch immerhin noch von einer Kraft wie Le Corbusier vertreten, abstrahiert von zahlreichen konkreten Merkmalen, nämlich von den individuell-verschiedenen der einzelnen Städte, um das Idealbild „der“ Stadt, heute also: „der“ modernen Großstadt, zu zeichnen, um „die beste Stadt“ zu konstruieren.

Dabei passiert es freilich, daß gerade Le Corbusier zwar in seiner Argumentation sich rationaler Gedankengänge bedient, in der Zielrichtung aber durchaus bestimmt wird von einem ästhetischen Prinzip, von der „Schönheit der Geometrie“. Damit eben erweist sich der abstrakte Charakter des geometrischen Städtebaus, d. h. seine Unzulänglichkeit gegenüber den städtebaulichen Aufgaben der Neuen Zeit, die nur verstanden werden können aus ihrer Wesensverwandtschaft mit der Form des organischen Lebens. Denn dem organischen Leben sind gerade auch die sozialen und wirtschaftlichen Aufgaben verwandt, die nicht einem geometrischen Schema, sondern nur einer „Rationalität“ höherer Ordnung sich erschließen.

Vielleicht wäre nichts dagegen einzuwenden, daß in Köln der geometrische Städtebau seinen Platz als historische Vor- und Übergangsform und vielleicht auch als gedankliche Hilfskonstruktion findet. Ästhetisch betrachtet kann er nur als eine Gattung des dekorativen Formalismus gelten.

VIII.

Wenn gegenüber der abstrahierenden Methode des geometrischen Städtebaues hier das konkrete Verfahren, das jede Stadt als gegebenes historisches Individuum sieht, den positiven Wertakzent bekommt, so ist ein Vorbehalt wohl angebracht: man kann hoffen, daß die Kölner Ausstellung sich nicht darauf einlassen wird, die gewisse muffige Atmosphäre verbreiten zu helfen, die überall aus dem stillen aber wirksamen Bündnis von lokalen Kunstgrößen und Stammtisch-Kommunalpolitikern, von Heimatkunst und Bodenspekulation aufsteigt.

Dieses vorbehalten, sollte jedoch Köln versuchen, Städteindividuen in typischen Beispielen zu zeigen. Etwa in Reihen unter verschiedenen Gesichtspunkten geordnet: reine Typen (Essen, Bremen, Wiesbaden), gemischte Typen (Berlin, Frankfurt a.M., Breslau), Seestadt, Flußstadt, reine Binnenstadt, — Stadt im Flachland und in den Bergen, — alte Großstadt, Stadt mit kleinem alten Kern, junge Stadt, — Grenz- und Binnenstadt — Stadt mit stabiler oder fluktuierender Bevölkerung, Ab- und Zuwanderung usw.

Dies zuerst einmal, um die Gegebenheiten klarzumachen, mit denen der Städtebau zu arbeiten hat. Um zu zeigen, wie man heute, in verbindender — und nicht mehr wie früher in isolierender — Betrachtung diese Dinge sieht. Will man dann zeigen, wie an dies gegebene Material die entwickelnde Forderung herantritt, so wird man drei Gruppen solcher Forderungen unterscheiden müssen: die allgemeinen — die individuelle Leistungsaufgabe im engeren Sinne — die abgeleiteten, technischen und gesetzgeberischen Notwendigkeiten.

Die allgemeinen Forderungen sind freilich aus dem Individuum Stadt nicht zu begreifen. Sie treten vielmehr diesem Individuum gegenüber als Konsequenzen aus dem größeren Zusammenhang, in den jede Stadt eingebettet ist, d. h. sie sind Ausfluß des umfassenderen Vorganges der Landesplanung — über den noch zu sprechen sein wird.

Die individuelle Leistungsaufgabe sollte an einzelnen Beispielen gezeigt werden, an ein paar (relativ!) einfachen wie etwa Stuttgart, Bremen, Königsberg, und an einem komplexen Beispiel, am besten Berlin.

Alles andere erscheint hier in abgeleiteter und dienender Position, so die ganzen technischen Fragen des Verkehrs, der Kraftversorgung, der Güterzufuhr, der Bauzonenordnung, der Verwaltungsgrenzen, des Bodenrechts, der Grünflächenpolitik, des Ausstellungswesens usw.

IX.

Diese letzten Andeutungen lassen schon genügend erkennen, daß sie über das eigentliche Problem hinweggleiten. Nun: hinweggleiten über das eigentliche Problem — das ist heute eine typische Bewegung fast überall, wo jemand mit diesen letzten Fragen des Städtebaus zu tun bekommt. D. h. also mit den Fragen der Zielsetzung und der organisierten Willensbildung. Die Ausstellung in Köln kann Entscheidendes leisten, wenn sie dieser Bequemlichkeit eine Grube gräbt, in der sie unerbittlich alles Halbe und Unklare verschwinden läßt.

Auch der Entwurf eines preußischen Städtebaugesetzes, oder bis dahin auch das Gesetz selbst, falls es nicht wesentlich besser ausfallen sollte,

wird voraussichtlich in dieser großen Versenkung verschwinden.

Denn der Entwurf ist zwar eine fleißige Arbeit — das versteht sich von selbst; auch ist er als ein erster Versuch, an dem sich manches lernen läßt, begrüßenswert. Aber die grundlegenden Paragraphen sind Schulbeispiele dafür, wie die bürokratische Umgehung eines Problems an die Stelle staatsmännischer Bewältigung tritt. Nicht zu polemischen Zwecken, sondern zur sachlichen Klärung im Rahmen der Programmdiskussion sei dieses Schulbeispiel hier kurz erörtert, da es nun einmal aktuell und bequem zur Hand ist.

X.

Lehrreich ist schon der erste Satz in § 1 des Entwurfes. Er versucht die grundlegende Zielsetzung zu umschreiben und lautet: „Die städtebauliche Entwicklung der Gemeinden soll durch Aufstellung von Flächenaufteilungsplänen vorausschauend geordnet werden“. Eine nähere Bestimmung bringt der § 3: „Bei der Gestaltung des Flächenaufteilungsplanes sind das Wohnbedürfnis, die Bedürfnisse der Wirtschaft, des Verkehrs, der Landeskultur, der öffentlichen Gesundheitspflege und der Natur-, Denkmal- und Heimatpflege zu beachten.“ Dazu gibt es zwar eine ausführliche Begründung, die viel schöne Worte enthält, doch können wir uns sparen, sie hier abzudrucken, denn sie gewinnt ja keine Gesetzeskraft.

Die städtebauliche Entwicklung soll vorausschauend geordnet werden. Dieser Satz läßt nur zwei Deutungen zu. Entweder ist gemeint, das „Vorausschauen“ ergibt ein zweifelfreies Bild der Zukunft, und man braucht also nur noch zu „ordnen“, damit das werdende, das man „vorausschaut“, auch glatt geht. Aber mit dieser Deutung wäre der Bürokratie, die das Gesetz durchführen soll, eine Prophetengabe zugemutet, die sie wohl selbst nicht für sich in Anspruch nehmen wird. Auch wäre ein solches Maß von geschichtsphilosophischem Determinismus, ja Fatalismus, wohl überhaupt kaum vereinbar mit so aktiven Tätigkeiten wie Gesetze geben und Verwalten. Diese Deutung scheidet also praktisch aus.

Die zweite Deutung ist, daß der Gesetzgeber, falls er dem Entwurf zustimmt, sich absichtlich bescheidet, daß er zwar ein gewisses Maß rechtzeitiger Voraussicht kommender wirtschaftlicher und sozialer Entwicklungen verlangt, daß er ferner eine Handhabe geben will, um die städtebaulichen Auswirkungen dieser Entwicklungen zu regeln, daß er aber mit Bewußtsein darauf verzichtet, irgendeine Richtlinie für den Gebrauch dieser Handhabe aufzustellen. Die Lektüre der Begründung zeigt, daß diese zweite Deutung zutrifft.

Natürlich waren die Verfasser des Entwurfs klug genug, zu wissen, daß die „vorausschauende Ordnung“ der städtebaulichen Entwicklung letzten Endes immer eine Frage politischen Entschlusses bleibt, daß ein Willensakt dazu gehört, dessen Wirkungen in der vorausgeschauten Zukunft wiederum mitenthalten und mitzuberechnen sind. Aber sie fanden nicht den Mut, im Gesetz selbst eine geistige Grundlage für solche Entschlüsse zu formulieren, einen positiven Gedanken als Richtpunkt aufzustellen.

Als Ersatz dafür ist dann der oben zitierte § 3 geschaffen worden, der unverbunden und ohne

Rangordnung eine Reihe von Bedürfnissen aufzählt, die „zu beachten“ sind.

Wenn so der Gesetzgeber abdankt, was pflegt dann im heutigen Deutschland zu geschehen? Dann gleitet seine Macht in die Hände der Verwaltung.

XI.

Und damit sind wir bei dem zweiten Problem: dem der Willensbildung, konkret gesprochen, der Frage nach dem Bauherrn.

Bauherren waren einmal die Könige und die Priesterkasten. Es wurde schon gesagt, daß dies vorbei ist. Aber die neue Lösung ist noch nicht gefunden. Denn die Bürokratie als Bauherr: das ist keine Lösung, sondern ein Verlegenheits-Provisorium.

Hier ist § 6 des Entwurfs des Städtebau-Gesetzes lehrreich. Er sagt: „Bei den Vorarbeiten für Flächenaufteilungspläne und Ortsatzungen sind die Reichsbahngesellschaft, die Kunststraßen- und Kleinbahnverwaltungen, die Landeskultur-, Forst-, Wasser- und Bergbehörden sowie die für das Gebiet zuständigen amtlichen Vertretungen der Wirtschaft und Arbeit, und solange amtliche Vertretungen der Arbeit nicht bestehen, die Vertreter der tariffähigen Gewerkschaften der Arbeiter und Angestellten zu hören.“ Sehen wir einmal davon ab, daß die meisten dieser Stellen wiederum Behörden und Verwaltungen sind, untersuchen wir nicht, wieweit die „amtlichen Vertretungen der Wirtschaft“, d. h. die Handelskammern und Handwerkskammern, hier richtig am Platz sind, und verschlucken wir vollends das Wort „Gewerkschaftsbürokratie“ — hier kommt es auf eins an: alle diese Stellen sind „zu hören“. Nichts weiter.

Man weiß, was das in der Praxis heißt. In der Mitte der Regierungspräsident, er verschickt seine Entwürfe an die einzelnen Stellen, verhandelt mit ihnen einzeln, bekommt seine Gegenüberungen — und macht zum Schluß, was er für richtig hält. Er kann die Beteiligten nach Belieben gegeneinander ausspielen, braucht keine gemeinsame Aussprache zu veranlassen, ist an nichts gebunden.

Wagt schon der Gesetzgeber keine Richtlinie der allgemeinen Landesplanung und (aus ihr folgend) des Städtebaus aufzustellen — und man kann ja auch zweifeln, ob er dazu imstande wäre —, so ließen sich immerhin Versuche vorstellen, um einem völligen Abdanken in die Hände einer unproduktiven und willkürlichen Bürokratie vorzubeugen. Man könnte z. B. an die Einschaltung besonderer Organe denken, zusammengesetzt aus sach- und lebenskundigen, unabhängigen Menschen aus allen an der Landesplanung und an den Siedlungsfragen der einzelnen Stadt beteiligten Kreisen — eine Art von sehr „platonischer“ Akademie. Als Parallele, wenngleich mangelhaft konstruiert, bietet sich der Reichswirtschaftsrat. Ob ein solcher organisatorischer Gedanke inmitten der heutigen bürokratisierten Gesellschaft sich verwirklichen ließe, ohne daß dieses Organ binnen kurzem auch wieder zur Bürokratie (oder aber zur Dekoration) wird, ist freilich zweifelhaft.

Jedenfalls aber sollte die Kölner Ausstellung auch diese Frage aufwerfen und nach Lösungsmöglichkeiten suchen. Schon allein deshalb, weil heute doch auch die Stadtbauräte, wenigstens die besten unter ihnen, erkennen, daß ihre Position im Grunde kaum

mehr möglich ist. Sie selbst fühlen zum Teil schon, daß sie, überlastet mit Tagesaufgaben, für weitreichende grundsätzliche Entscheidungen sich auf ein größeres und nicht zur Stadtverwaltung gehöriges Gremium stützen müßten.

Es käme also, um es noch einmal zusammenzufassen, bei diesem Problem der Willensbildung (der Bauherrnfrage), darauf an, Wege zu zeigen zu einer Lockerung und Anreicherung des Minerals „Bürokratie“, das heute ein wenig starr und klotzig auf allen unsern Feldern liegt. Man würde damit wahrscheinlich einen Sonderfall der Problematik behandeln, die in der Abteilung „Ordnung des Staates“ unter einem Stichwort wie etwa „lebendige Selbstverwaltung“ breiter dargestellt würde. Was in einer einzelnen Stadt auf städtebaulichem Gebiet unamtlich und dennoch wirksam durch ein solches zwischen Verwaltung und Leben eingeschaltetes Organ geleistet werden kann, hat der Berliner Cityausschuß schon in manchen Ansätzen bewiesen.

XII.

Es wurde schon gesagt: daß die Stadt eingebettet ist in einen größeren Zusammenhang, und daß daher an die Gegebenheiten der Stadt die Forderungen der Landesplanung herantreten. Das ist nun freilich durchaus dialektisch zu verstehen: so wenig eine Stadt losgelöst von „ihrem“ Land leben kann, so wenig auch ein Land ohne seine Städte. Und weiter genügt ein Blick auf Hamburg, Berlin, Köln (auf Paris, London, New York), um zu zeigen, wie sehr auch die Fäden von Land zu Land, wirtschaftliche, politische, kulturelle Fäden, in Wahrheit zwischen den großen städtischen Konzentrationspunkten schwingen.

Will man aber in Köln zeigen, was Landesplanung in Wahrheit ist, so wird man nicht bei jener schematischen Aufteilungsmethode stecken bleiben dürfen, die heute dort vorkommt, wo die Technik an Stelle der Sache selbst unterschoben wird. Man wird sich vielmehr bewußt bleiben müssen, daß Landesplanung immer so etwas wie eine „königliche Kunst“ bleibt, d. h. eine staatspolitische Kunst im höchsten umfassenden Sinne des Wortes. (Eine schlechte Politik, die die kulturellen Kräfte vergißt!)

Was kann man hier ausstellen? Sicherlich auch die technischen Details wie Ruhsiedlungsverband, Mitteldeutschland und dergl. Aber wenn der gute Vorsatz der Konzentration auf das Wesentliche in Köln Einschränkungen erfordert, so werden am ehesten diese technischen Details zu opfern sein. Das Wesentliche ist auch hier und gerade hier: die Zielweisung.

Man könnte sich denken, daß es dabei ohne einen gewissen Relativismus nicht abgehen wird. Denn in staatspolitischen Fragen, wie es die Landesplanung ist, besteht in Deutschland nun einmal keine Einmütigkeit. Es wäre gut denkbar, daß die verschiedenen Auffassungen der siedlungspolitischen Zusammenhänge, wie sie den bestehenden großen staatspolitischen Strömungen (ja nicht etwa den Parteien!) entsprechen, dargestellt werden. Und zwar, im Interesse der Klärung, möglichst in scharfer, zugespitzter Formulierung. Man könnte etwa sich vorstellen: ein auf nationale Autarkie gestelltes, demgemäß stark landwirtschaftlich betontes Programm, auf Unterbindung der Landflucht und möglichste Ab-

schnürung der Großstädte berechnet — ein rein industrielles Programm, gerichtet allein auf höchste Rationalisierung der Güterproduktion — ein sozialpolitisches Programm mit Verwertung der Arbeiten der Gartenstadt- und Kleingartenbewegung — ein rein sozialistisches Programm, orientiert an der fundamentalen Wertschätzung der menschlichen Arbeitskraft und an dem Willen zur Beseitigung der Klassenscheidung.

XIII.

Vielleicht aber, wie wäre es, sind wir nicht rettungslos einem unbegrenzten Relativismus ausgeliefert? Vielleicht bietet uns die neue Zeit selbst, wenn wir ihre Ansätze nur aufmerksam ansehen, eine Richtungslinie an? Oder ist es zu verwegen, wenn man als Zielpunkt den Ausgleich zwischen Stadt und Land ins Auge faßt?

Man kann sich solchen Ausgleich sehr verschieden vorstellen. Und den Weg bis dahin sollte sich niemand irgendwie kurz oder bequem denken. Aber sehen wir nicht Anfänge dieses Weges in den Gartenstädten, den Schrebergärten, der Wanderbewe-

gung, der Freiluftbewegung, in der Industrialisierung des flachen Landes, der Technisierung der landwirtschaftlichen Arbeit, in den Erleichterungen des Güter- und Personentransports und der geistigen Übermittlung?

Das wäre schon „Neue Zeit“ genug, eine solche populäre Gegenüberstellung letzter staatspolitischer und gesellschaftlicher Ziele in ihren Auswirkungen auf die städtebauliche Programmatik an Wunschbildern anschaulich zu machen und diese Übersicht auszurichten auf den Blickpunkt: „Stadt und Land“. Es wäre die Eröffnung einer breiten Diskussion über Dinge, die bisher der Weisheit Weniger — oder der Ratlosigkeit angeblicher Fachleute vorbehalten blieben.

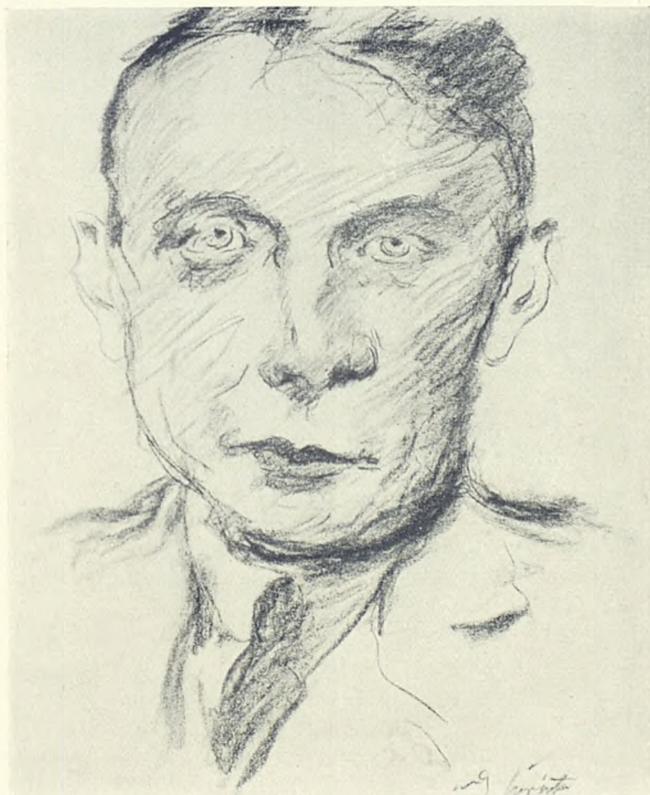
Also ein Atlas der möglichen Landschaften des Reiches Utopia? Und warum nicht! Geben wir es doch zu: das Reich Utopia hat, auch heute noch, eine zauberhafte Anziehungskraft, es hat noch immer den größten Fremdenverkehr, und die Reiserinnerungen von dort üben magische Gewalt über die Dinge „dieser Welt“.

„GEZEICHNET ODER GEKNIPST?“

AUSSTELLUNG IM RECKENDORFHAUS

Das Reckendorfhhaus zeigt im Februar und März eine interessante Bildnisausstellung, die Paul Westheim unter der Devise „Gezeichnet oder geknipst?“ zusammengetragen hat. Porträt-Zeichnungen, -Grafik und auch einigen Porträt-Plastiken bekannter Persönlichkeiten stehen jeweils fotogra-

fische Aufnahmen der Betreffenden gegenüber. Vertreten sind u. a. Thoma, Liebermann, Corinth, Munch, Großmann, Matisse, Kokoschka, Kirchner, Meidner, Kollwitz, Belling, Dix, Rodin und von Fotografen Erfurth, Lerski, Stone, Rieß, Yva und Hoinkis.



Der Zeichner Rudolf Großmann gezeichnet von Corinth und fotografiert von Lerski

BAUPOLITIK UND BAUWIRTSCHAFT

ALEXANDER SCHWAB

Reorganisation der RFG.

Das war schon lange fällig. Auch sanfte Gemüter waren ungeduldig geworden, und Einsichtige wußten längst, daß hier mehr Fassade als Funktion vorhanden war. Von Männern, die das Getriebe von innen kannten, war auch offen ausgesprochen worden, daß die jetzige Organisationsform der Gesellschaft sie, bei allem Fleiß und guten Willen der Mitarbeiter, hindern mußte, zu ihrem Ziel zu gelangen. Man verlor sich notwendig in Einzelheiten — die billige Wand, das richtige Dach, die rationale Heizung — und verlor darüber das eine Ziel aus dem Auge: das billige Haus, das ja keineswegs durch die Zusammenfügung dieser Elemente mit Sicherheit erreicht wird. Man wandte viel Zeit und Geld an Feststellungen, für die teils die Technischen Hochschulen, teils die Versuchslaboratorien der Industrie da sind. Der Industrie gegenüber begnügte man sich vielfach damit, ihre Mitteilungen durch Abdruck unter der Firma der RFG zu sanktionieren, und nannte das „Zusammenarbeit“. Es fehlte in allem die starke, ordnende und auf das Ziel hinlenkende Hand.

Wenn nunmehr Wichard v. Moellendorf, leider zunächst nur kommissarisch, mit der Leitung der RFG beauftragt worden ist, so ist das mehr als eine Personalangelegenheit; es läßt vielmehr auf einen Systemwechsel hoffen. Der neue Mann soll außerordentliche Vollmachten mitbekommen haben; er hat schon während des Krieges in seiner engen, oft bestimmenden Zusammenarbeit mit Rathenau seine streng sachliche und aller Willkür abgeneigte Unabhängigkeit bewiesen, die ihm in seiner jetzigen Tätigkeit als Leiter des Staatlichen Materialprüfungsamtes treu geblieben ist. Ingenieur von Vorbildung, ist er doch vollkommen frei von der in Deutschland so häufigen Enge des Nur-Fachmannes, vielmehr gewohnt, als Organisator das genau gekannte Detail dem gewollten Endeffekt unterzuordnen.

In industriellen Kreisen soll man zum Teil gegen diese Lösung Einspruch erhoben haben mit dem Wunsch, einen reinen Techniker an der Spitze der RFG zu sehen. Ein bedauerlicher Irrtum: denn im Grunde hat die Industrie selbst keinen Nutzen davon, wenn die RFG — wie es dann gewollt und geworden wäre — nur eine technisch aufgezoogene Attrappe für die wirtschaftlichen Augenblicksinteressen einzelner Industriegruppen oder gar -firmen ist. Der dauernde Vorteil der Wirtschaft liegt vielmehr in der Existenz eines vollkommen unabhängigen Organs, das ihr mit wissenschaftlich begründeten und sorgfältig formulierten Forderungen gegenübertritt, an den Angeboten der Produzenten vergleichende Kritik von der Seite des Bedarfs ausübt, und damit den Produzenten selbst ebenso wie dem Anlagekapital Ziel und Richtung weist.

Die RFG steht jetzt im Grunde erst am Anfang ihrer Aufgabe. Sie wird in Programm und Organisa-

tion unter der neuen Leitung einer gründlichen Reform unterzogen werden müssen, wenn sie dieser Aufgabe gerecht werden will.

Gegen das Städtebaugesetz.

Der Berliner City-Ausschuß hat sich in einer Eingabe an den preußischen Landtag stark kritisch zu dem Entwurf eines Städtebaugesetzes ausgesprochen. Die Begründung stütze sich auf Leitsätze älteren Datums, die heute von der Gartenstadtbewegung, in der sie entstanden seien, nicht mehr anerkannt werden. Der als Beispiel vorgeführte Ruhrsiedlungsverband wird als Vorbild abgelehnt. Gegenüber den Großstädten habe der Entwurf eine Abschnürungstendenz. Auf Grund seiner Berliner Erfahrungen fordert der City-Ausschuß eine gesetzlich gesicherte Beteiligung der Wirtschaft bei der Durchführung. An Stelle der rein verwaltungsmäßigen Gesichtspunkte sei als Leitgedanke eine Entwicklung auf Grund des Arbeitsprozesses in das Gesetz einzubauen. — Schließlich wird gefordert, daß im Rahmen dieses Gesetzes auch die Erleichterung und Beschleunigung des Baugenehmigungsverfahrens endlich geregelt wird.

Ausstellungen im Ausland.

Vom 11. bis 20. März d. J. soll in Utrecht eine internationale Ausstellung für Hoch-, Tief- und Städtebau stattfinden, veranstaltet vom Verein der Direktoren der Städtischen Bauämter in Holland. Folgende Gruppen sind vorgesehen: Stadterweiterungspläne und Städtebau — Wasserbau usw. — Straßenbau und Parks — Öffentliche Gebäude, Werke und dergl. — Wohnungsbau — Städtischer Grundbesitz, Siedlungen. Die Ausstellungsleitung hat sich die Entscheidung über Zulassung im einzelnen vorbehalten. Auskünfte sind durch Dipl.-Ing. L. H. Holsboer, Direktor der Gemeentewerke, Utrecht, Achter Clarenburg 12/14, Drucksachen durch das Deutsche Ausstellungs- und Messeamt, Berlin W 10, zu erhalten.

Bei Prag wird im Sommer dieses Jahres unter Leitung von Architekt Prof. P. Jarak eine Siedlung von mehr als 50 Objekten errichtet und nach dem Vorbild der Werkbundausstellungen in Stuttgart und Breslau zunächst ausstellungsmäßig gezeigt werden. Es soll sich fast ausschließlich um Projekte der jüngeren Architektengeneration handeln, und zwar vollkommen möblierte Familienhäuser mit Gärten.

Anschriften der Mitarbeiter dieses Heftes:

Paul Renner, Oberstudiendirektor der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, München, Prandlstr. 2
Dr. Th. Metz, Syndikus der Niederländischen Handelskammer für Deutschland, Frankfurt a. M., „Haus Offenbach“, Platz der Republik
Roger Ginsburger, Architekt, Paris VI e, 63 rue de Seine
Dr. Hermann von Müller, München, Tengstr. 24
Dr. Alexander Schwab, Berlin W 57, Potsdamer Str. 93

MITTEILUNGEN DES DEUTSCHEN WERKBUNDES

Anschrift der Geschäftsstelle: Berlin SW 48, Reckendorfhaus, Hedemannstr. 24

Fernsprecher Sammelnummer F 5 Bergmann 8400 / Postscheckkonto Berlin 15387

1. FEBRUAR 1930

Von unseren Mitgliedern

Unser Mitglied Baurat Richard Tschammer, Leipzig, ist am 6. Dezember verstorben.

Von folgenden Mitgliedern ist uns Nachricht zugegangen, daß sie ebenfalls Auszeichnungen auf der Weltausstellung Barcelona erhalten haben: den Grand Prix die Silberwerkstätten P. Bruckmann & Söhne A. G., Heilbronn, und die Deutsche Werkstätten Textilgesellschaft m. b. H., Dresden, die Goldene Medaille Frau L. Matthaei, Hannover.

Bei einem Wettbewerb für eine Städtische Siedlung in Stuttgart hat außer Professor Schneck noch die Architektengruppe Dr. Gretsch, Lutz, Dr. Schweizer einen Preis erhalten.

In dem von der Porzellanfabrik Zeh, Scherzer & Co. A.G., Rehau i. Bay., ausgeschriebenen internationalen Wettbewerb erhielt der Keramiker und Bildhauer C. Scholz, Frechen bei Köln, einen Preis. Es waren über 180 Entwürfe eingegangen. Programmäßig wurde nur der erste Preis verteilt. Die übrigen vorgeschlagenen Arbeiten wurden als gleichwertig erachtet und die zur Verfügung stehenden Beträge auf diese verteilt.

Oberbaudirektor Professor Dr. Schumacher, Hamburg, wurde zum korrespondierenden Mitglied des Bundes Deutscher Architekten ernannt.

In Breslau fand vor einigen Wochen die Aufstellung eines Denkmals „Maria auf der Flucht nach Ägypten“ von Professor Alfred Vocke statt. Ursprünglich zur Aufstellung vor der Corpus-Christikirche bestimmt, führten Meinungskämpfe in Stadtparlament und Bürgerschaft jetzt zur Aufstellung in der von Effenberger erbauten Siedlung Westend. Anlaß zu den Meinungskämpfen bot in erster Linie die Darstellung der Maria im Herrenreitsitz.

Sigmund von Weech, München, wurde zum Honorar-Professor an der Technischen Hochschule in München ernannt.

Vorträge

Vorträge der Staatlichen Kunstbibliothek im Hörsaal, Prinz-Albrecht-Straße 7a, Hof. Wege zur Kunst. Montag, 3. Februar, abends 8 Uhr, Josef Albers (Meister am Bauhaus Dessau), „Erziehung zum Schöpferischen“. Montag, 10. Februar, abends 8 Uhr, Dr. G. F. Hartlaub (Direktor der Kunsthalle Mannheim), „Kunsterziehung als Teil der Erwachsenenbildung“. Montag, 17. Februar, abends 8 Uhr, Egon Kornmann (Leiter des Gustaf-Britsch-Institutes für Kunstwissenschaft, Starnberg), „Kunsttheorie und schaffende Kunst“. Montag, 24. Februar, abends 8 Uhr, Prof. Dr. Freiherr von Pechmann (Direktor der Staatl. Porzellanmanufaktur, Berlin), „Kunsterziehung und Berufsausbildung“.

Ausstellungen

Berlin. Die große Matisse-Ausstellung der Galerie Tannhauser wird Mitte Februar eröffnet werden. Sie umfaßt etwa 80 Ölgemälde des Meisters, sowie eine große Anzahl Zeichnungen, Bronzen und grafische Werke.

Dresden. Neue Kunst Fides. Februar: Aquarelle von Paul Klee.

Aufruf des Kunst-Dienstes, Dresden. Wir haben die Absicht, unsere im Oktober 1929 in Dresden gezeigte Ausstellung kirchlicher Gebrauchskunst (evangelische Paramentik, Gegenstände und Typografie), die z. Zt. bereits als Wander-Ausstellung läuft, zu einer Übersicht über die gesamte deutsche Wertarbeit auf diesem Gebiet auszubauen. Wir richten hierdurch an alle Kunsthandwerker und kunstgewerblichen Werkstätten, besonders an diejenigen streng sachlicher Richtung, die Bitte, sich möglichst bald mit uns in Verbindung zu setzen und uns, möglichst an Hand von Fotos oder Skizzen ihrer Arbeiten, Vorschläge zu machen. Zur Darstellung sollen folgende Gebiete kommen: 1. Metall, 2. Holz, 3. Textilien, 4. Glasfenster, 5. Mosaik, 6. Typografie. Erwünscht sind außerdem: Versuche auf dem Gebiet der evangelischen Symbolik und Ornamentik, Versuche mit neuen Materialien und neuen Techniken.

Erfurt. Der Verein für Kunst und Kunstgewerbe zeigt im Februar in seinen Räumen, Anger 18, die Werke junger Dresdner Künstler.

Essen. Museum Folkwang. Bis 16. Februar Sonderausstellung Ewald Mataré und Ausstellung „Moderne Bildwirkereien“.

Hannover. Die Kestner-Gesellschaft unter der künstlerischen Leitung von Prof. Dr. Dorner veranstaltete als Weihnachtsmesse eine Ausstellung: „Die vorbildliche Serienproduktion in der Wohnungseinrichtung“, die in jeder Hinsicht als Erfolg zu buchen war. Die Ausstellung geschah in Zusammenarbeit mit den in Frage kommenden hannoverschen Firmen und enthielt: Stahl- und Holzmöbel für Wohn- und Schlafzimmer, Porzellan, Metall, Glasgeschirr, Beleuchtungskörper, Tapeten, Decken, Möbel- und Fußbodenbelag, elektrische und Gasapparate, Spielzeug und Schmuck. — Das Ziel war, sowohl den Käufer als den Verkäufer zur klaren Zweckform hinzuführen und den Weg zu einer wirklich allgemeinen Wohnkultur zu zeigen, der nur über das vorbildliche Serienprodukt führen kann.

Hannover. Das Provinzial-Museum bringt in dem modern umgebauten ehemaligen Kuppelsaal im Februar die Werkbundaussstellung: „Neues Bauen“.

Köln. Galerie Abels. 1. bis 27. Februar: Aquarelle und Zeichnungen von Franz Marc und Gemälde und Aquarelle von Professor Christian Rohlf's.

Köln. Kölnischer Kunstverein. Februar: Adolf Dietrich (Arbeitermaler). März: Kollektiv-Ausstellung Lyonel Feininger.

München. Der Münchener Bund veranstaltet vom 25. Januar bis 9. Februar 1930 in seinem Ausstellungsraum Galeriestraße 4 eine Ausstellung von Porträtbüsten. Die Ausstellung ist Werktags von 9 bis 5 Uhr, Sonntags von 10 bis 1 Uhr geöffnet. Der Eintritt ist frei.

Stuttgart. Kunsthaus Schaller: Februar-März: Le Fauconnier, Paris, und Karl Schäfer, Ulm. März-April: Xaver Fuhr, Mannheim, Professor Hildenbrand, Pforzheim, und Lucia Moly, Fotos.

Museum der Stadt Ulm. Das Museum veranstaltet bis Ende Februar eine Ausstellung: Hans Thoma und sein Kreis. Sie enthält Blätter von Thoma, Lugo, Karl Haider und jüngeren Romantikern, wie Steppes, Cammissar, Heinsdorff, Müller, Vollmar, Zeller, und gibt in ihrer Gesamtheit einen guten Überblick über die besondere Art deutscher romantischer Zeichnungen.

Stuttgart. Über die bauliche Entwicklung Stuttgarts war in den letzten Monaten ein heftiger Streit entbrannt. Die Württ. Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbundes hat in einer Eingabe an die Stadtverwaltung ebenfalls dazu Stellung genommen und vor allen Dingen die Berufung einer Persönlichkeit für die Bearbeitung der gesamten Stadtplanung gefordert, die auf Grund ihrer schöpferischen und fachlichen Fähigkeiten in der Lage ist, die vorliegenden Aufgaben im Sinne einer neuzeitlichen Städtegestaltung zu bearbeiten. Die im Stadtparlament, in der Presse und in verschiedenen Vereinen über diese Fragen geführte Diskussion ließ vermuten, daß man die Bedeutung der Angelegenheit keineswegs begriffen hat, und daß eine günstige Gelegenheit, die lebhafteste Entwicklung Stuttgarts zur Großstadt ihrer besten Lösung zuzuführen, auf immer verpaßt wird. Wie uns jetzt noch bekannt wird, hat der Stuttgarter Gemeinderat auf Antrag des Stadtschultheißenamts beschlossen, die Stelle eines Stadtbaudirektors öffentlich auszuschreiben. Wir behalten uns vor, auf die Angelegenheit noch zurückzukommen.

MITTEILUNGEN DES ÖSTERREICHISCHEN WERKBUNDES

Anschrift der Geschäftsleitung: Wien IX, Türkenstr. 3

Film und Foto. Mitte Februar hält im Rahmen der Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes „Film und Foto“ Hans Richter, Berlin, einen Vortrag im Österreichischen Museum. Aus gleichem Anlaß spricht am 24. Februar 1930 Wolfgang Born im Radio-Wien über das Wesen der modernen Fotografie.

Ausstellungen. Im Gewerbeförderungsinstitut Wien IX., Severingasse 9, findet gegenwärtig eine sehenswerte Fachausstellung „Die Farbspritztechnik und ihre Anwendung im Handwerk“ statt. Es werden dort die mannigfaltigsten Anwendungsmöglichkeiten der Spritztechnik gezeigt und sofern nicht gewaltsame „malerische“ Wirkungen beabsichtigt werden, auch nachgewiesen. Den weitaus interessantesten Abschnitt der Ausstellung bildet der übersichtlich angeordnete rein technische Teil.

Werkbundausstellungen 1930. Der Bauungsplan der Siedlung „Spinnerin am Kreuz“ wurde auf Wunsch des Stadtbauamtes umgeändert, da sich nachträglich Kanalisierungsschwierigkeiten herausgestellt haben. Die Siedlung ist nach dem neuen Plan Franks mehr nach Norden gerückt und erfährt in der Ausdehnung eine gewisse Einschränkung, so daß einige schon eingelangte Projekte umgearbeitet werden müssen.

Im Österreichischen Museum werden folgende Architekten Räume ausgestalten: Josef Hoffmann ein Kaffeehaus, Adolf Loos eine Bar, Josef Frank einen Teesalon, Arthur Berger ein Damenmodegeschäft, Ernst Lichtblau ein Reisebüro, Walter Sobotka eine Hotelhalle, Eduard Wimmer einen Schönheitssalon, Franz Kuhn eine Feinkosthandlung, die Architekten Hofmann und Augenfeld ein Espresso, Oskar Strnad ein Weinrestaurant,

Oswald Haerdtl eine Tabak-Trafik und Arnold Nechanski einen noch nicht bestimmten, aber sich in die Gesamtidee einordnenden Raum. Die Mitarbeiter bei der Gartengestaltung, wo gleichfalls an Einbauten gedacht wird, sind noch nicht endgültig bestimmt.

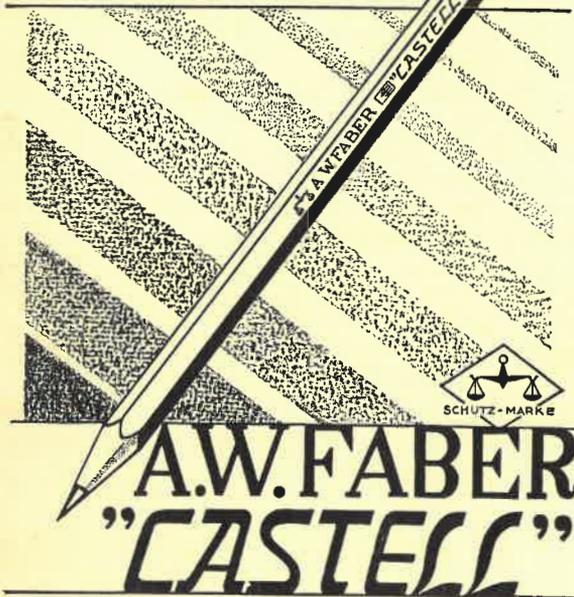
Flämische Ausstellung. Gegenwärtig zeigt die „Secession“ eine gemeinsam mit der „Gesellschaft der Museumsfreunde“ veranstaltete flämische Ausstellung mit bedeutenden Leihgaben aus in- und ausländischen Sammlungen. Sie enthält in der Mehrzahl Bilder der bekanntesten flämischen Meister, es sind aber auch sehenswerte Tapisserien und Kunstgewerbe zur Schau gestellt.

Österreichische Kunst. Die erste Nummer dieser vom „Zentralverband bildender Künstler Österreichs“ herausgebrachten Zeitschrift enthält unter anderem Arbeiten der Maler Böckl, Töny und Wiegele, das Otto-Wagner-Denkmal-Projekt Hoffmanns und Projekte Holzmeisters. Anlässlich der Werkbundaustellung „Film und Foto“ wird sie im Februarheft eine Reihe von Abbildungen der besten Fotos der Ausstellung bringen.

Die Ausstellung „Wiener Raumkünstler“ im Österreichischen Museum wird wegen Vorbereitung der Werkbundaustellung „Film und Foto“ statt am 15. Februar schon am 12. Februar geschlossen.

50 Jahre Kunstgewerbliche Staatsschule Gablonz a. N. Am 12. Juni 1930 feiert die Schule ihren 50jährigen Bestand. Sie veranstaltet eine Jubiläumsausstellung und bittet die ehemaligen Schüler der Anstalt, der Direktion umgehend bekanntzugeben, ob sie die Absicht haben, an der Feier persönlich teilzunehmen.

16 Härtegrade
in Bleistiften



A.W. FABER
"CASTELL"

WERKBUNDARBEIT

leistet die
Ostpr.
Holz-Werkstätten A.G.

Unsere
**OST-
HOLZ**

SCHIEBEFENSTER
SPERRTÜREN
STÜHLE
SESSEL

sind Qualitätsarbeit
aus dem hervorragend. Ostholz

FABRIK
WICKBOLD
BEI KÖNIGSBERG i. PR.



SCHMUCK und SILBERGERÄT

nur aus meiner Werkstatt

ERNST SCHMIDT

GOLDSCHMIEDEMEISTER D.W.B.

B E R L I N S W 6 8

MARKGRAFENSTRASSE 71

TELEFON A 7 DÖNHOF 976

Verlangen Sie Vorschläge

Qualitätsarbeiten

in

**CHEMIGRAPHIE
BUCHDRUCK
TIEFDRUCK
LICHTDRUCK**

Muster und Kostenanschläge
bereitwilligst und ohne Verbindlichkeit

ALBERT FRISCH

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT
BERLIN W 35 • LÜTZOWSTRASSE 64-66

WILHELM SCHAAR

WERKSTÄTTEN
FÜR KÜNSTLERISCHE
INNENEINRICHTUNGEN
UND MÖBEL

*

BERLIN NW 40
Scharnhorststraße 9
NORDEN 11224

TAPETEN- ENTWÜRFE

erwerben dauernd
**Norddeutsche
Tapetenfabrik**

**HÖLSCHER
& BREIMER**
Langenhagen vor Hann.

126 Seiten mit 209 Abbildungen auf Kunstdruckpapier / In Leinen 7.50 RM



Das Buch vom kommenden Film

Hans Richter, der bekannte Führer der Film-Avantgarde und Schöpfer vorbildlicher Kurzfilme, kritisiert die bisherigen Leistungen der Filmindustrie und appelliert an das Gewissen aller Freunde des guten Films. Er schildert, für jeden verständlich, die Hilfsmittel des Films, behandelt die ungeheuren Möglichkeiten, die dem Film noch offenstehen, zeigt, was der Film heute ist und was er bei stärkerer Anteilnahme des Publikums morgen sein könnte



Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder vom Verlag gegen Voreinsendung des Betrages zuzüglich 50 Pfennig für Porto und Verpackung oder gegen Nachnahme unter Berechnung der Spesen

VERLAG HERMANN RECKENDORF ^G_M_H BERLIN SW48

RECKENDORFHAUS, HEDEMANNSTRASSE 24 / POSTSCHECKKONTO: BERLIN 77108