Bauhaus Bücher

L. Moholy-Nagy

Malerei

Fotografie

Film
BAUHAUSBÜCHER

SCHRIFTLEITUNG:
WALTER GROPIUS
L. MOHOLY-NAGY

L. MOHOLY-NAGY
MALEREI
FOTOGRAFIE
FILM

8
L. MOHOLY-NAGY
MALEREI
FOTOGRAFIE
FILM

ALBERT LANGEN VERLAG / MÜNCHEN
ZWEITE VERÄNDerte AUFLAGE
DrittES BIS FünftES TAUSEND
EINFÜHRUNG

I.


Der fotografische Apparat hat uns überraschende Möglichkeiten geliefert, mit deren Auswertung wir eben erst beginnen. In der Erweiterung des Sehbildes ist selbst das heutige Objektiv schon nicht mehr an die engen Grenzen unseres Auges gebunden; kein manuelles Gestaltungsmittel (Bleistift, Pinsel usw.) vermag ähnlich gesehene Ausschnitte aus der Welt festzuhalten; ebenso unmöglich ist es dem manuellen Gestaltungsmittel, eine Bewegung in ihrem Kern zu fixieren; auch die Verzerrungsmöglichkeiten des Objektivs — Untersicht, Obersicht, Schrägsicht — sind keineswegs nur negativ zu werten, sondern geben eine unvoreingenommene Optik, die unsere an Assoziationsgesetze gebundenen Augen nicht leisten; und von einem anderen Gesichtspunkt: die Feinheit der Grauwirkungen ergibt einen sublimierten Wert, dessen Differenzierung außer dem eigenen Wirkungsbereich selbst der Farbengestaltung zugute kommen kann.

Doch sind mit dieser Aufzählung noch weit nicht die Grenzen der Möglichkeiten auf diesem Gebiet gegeben. Wir stehen erst am Anfang der Auswertung; denn — obwohl die Fotografie schon über hundert Jahre alt ist, hat der Entwicklungsgang es doch erst in den letzten Jahren erlaubt, über das Spezifische hinaus die Gestaltungskonsequenzen zu erkennen. Seit kurzem erst ist unser Sehen reif geworden zur Erfassung dieser Zusammenhänge.
II.

Zunächst ist es notwendig, das Verhältnis der Fotografie zu der Malerei der Jetztzeit zu klären und zu beweisen, daß die Entwicklung der technischen Mittel zu der Entstehung neuer Formen in der optischen Gestaltung wesentlich beigetragen und das bisher unteilbare Gebiet des optischen Ausdrucks gespalten hat. Bis zu der Erfindung der Fotografie hatte die Malerei die Aufgaben der Darstellung und des farbigen Ausdrucks in sich vereinigt. Seit der Spaltung umfaßt das eine Gebiet

die reine Gestaltung der Farbe, das andere
die Gestaltung der Darstellung.

GESTALTUNG DER FARBE: Die reinen Beziehungen der Farben und Helligkeitswerte untereinander, wie wir ähnliches in der Musik als Gestaltung der akustischen Beziehungen kennen; das ist die Gestaltung der allgemeingültigen, von Klima, Rasse, Temperament, Bildung unabhängigen, im biologischen wurzelnden Gesetzmäßigkeiten;

GESTALTUNG DER DARSTELLUNG: Beziehungen des von außen nachbildend Hergeleiteten, Gegenständlichen mit assoziativen Inhalten, wie in der akustischen Gestaltung neben der Musik die Sprache existiert; das ist die Gestaltung der von Klima, Rasse, Temperament, Bildung abhängigen, in dem Assoziativen, in der Erfahrung wurzelnden Gesetzmäßigkeiten. Dabei können als Hilfsmittel des Aufbaus, der Komposition auch Gestaltungselemente herangezogen werden, die im Biologischen wurzeln*).

*) Darstellung ist nicht gleich mit Natur oder Naturausschnitt. Wenn man z. B. eine Fixierung der Fantasie oder der Träume vornimmt, kommt man ebenfalls zu Darstellungsergebnissen.

Die Einführung und Ausbreitung der Farbenfotografie, die eine Frage von kürzestem Entwicklungsgang ist, ändert nichts daran.
Durch diese Spaltung wird das von menschlichem Geiste bisher Erzwungene nicht zerstört; im Gegenteil: die reinen Formen des Ausdrucks werden kristallisiert und in ihrer Eigengesetzmäßigkeit zu durchschlagenderer Wirkung gebracht.

III.

Ich fasse die zeitgemäßen Konsequenzen dieses Zustandes zusammen:


2. Die reine Gestaltung der Farbe zeigt, daß das „Thema“ farbiger Gestaltung (Malerei) die Farbe selbst ist, daß man damit, ohne gegenständliche Beziehungen, zu einem reinen und primären, einem gestalteten Ausdruck gelangen kann.

3. Die neu erfundenen optischen und technischen Instrumente geben dem optischen Gestalter wertvolle Anregungen; unter anderem schaffen sie neben dem Pigmentbild das Lichtbild, neben dem statischen Bild das kinetische. (Neben dem Tafelbild bewegte Lichtspiele, statt Fresken — Filme in allen Dimensionen; selbstverständlich auch außerhalb des Filmtheaters.)

Ich will in diesen Ausführungen keine Werturteile über die verschiedenen Arten malerischer Gestaltung aussprechen, sondern nur eine Klassifizierung der heute existierenden und möglichen optischen Gestaltungen in dem Sinne der Mittelverwendung vornehmen. Die Qualität einer Arbeit braucht nicht unbedingt von
„heutiger“ oder „vergangener“ Gestaltungslehre abhängig zu sein. Sie hängt vom Maß der Schaffensintensität ab, die ihre technisch entsprechende Form findet. Immerhin erscheint es mir unumgänglich, an der Gestaltung der **eigenen Zeit** mit **zeitgemäßen** Mitteln mitzuarbeiten.
VON DER PIGMENTMALEREI BIS ZUM REFLEKTORISCH GEWORFENEN LICHTSPIEL
ÜBER DAS GEGENSTÄNDLICHE UND GEGENSTANDLOSE


Der Mensch versuchte im Laufe seiner kulturellen Entwicklung unaufhörlich Probleme zu bewältigen und mit ihnen sich selbst auszudrücken (mitzuteilen, darzustellen). Mit besonderer Intensität wirkte sich der Wunsch aus, die Erscheinungen seiner Umgebung und die Vorstellungen seines Geistes irgendwie festzuhalten. Ohne die biologischen oder anderen Gründe des Bildentstehens zu untersuchen (kunstgeschichtliche Deutungen des Symbolhaften, Machtgewinnung durch die Tat des Bannens usw.), können wir sagen, daß der Mensch sich mit einer sich immer steigernden Glückseligkeit des in Farben und Formen übersetzten Bildes der Realität und des in einer bildlichen Darstellung festgehaltenen Inhalts der Fantasie bemächtigt hat. Auch die elementaren Spannungsverhältnisse der Farben und der Helligkeitswerte, welche im primitiven Kulturzustande sonst auf anderen Wegen (Kleider, Hausgeräte usw.) zum Vorschein und zur Gestaltung gekommen waren, sind hier mit Intensität gepackt worden. Dadurch entstand eine gewaltige Steigerung der ursprünglich nachbildenden Absichten, da sie damit die elementare biologische Basis streiften.

Eine forschreitende und fortschrittliche Entwicklung der Fotografie und des Films wird bald Klarheit darüber schaffen, daß diese Techniken den darstellerischen Absichten eine unvergleichlich vollkommenere Durchführung ermöglichen, als die bisher bekannte Malerei jemals zustande bringen konnte. Wenn die Klarheit hierüber sich bis heute auch nicht allgemein durchsetzte, so hat doch diese im Zeitgefühl wurzelnde intuitive Erkenntnis neben anderen Faktoren die „gegenstandslose“, „abstrakte“ Malerei gewaltig gefördert.


TAFELBILD, ARCHITEKTUR UND „GESAMTKUNSTWERK“


Die Hauptaufgabe der nächsten Periode müßte sein, ein jedes Werk nach seiner eigenen Gesetzähigkeit und seiner eigenen Besonderheit zu gestalten. Nicht so kann die Einheit des Lebens entstehen, indem die Grenzen der Gestaltungen künstlich in einander gewischt werden. Die Einheit müßte vielmehr dadurch geschaffen werden, daß eine jede Gestaltung aus ihrer sich vollkommen auswirkenden

---

und so lebenformenden Tendenz und Eignung heraus aufgefaßt und durchgeführt wird. Durchgeführt von Menschen, deren Lebenseinstellung ein jedes Individuum in seiner auf das Ganze sich beziehenden Arbeit zur höchsten Produktivität gelangen läßt, weil man ihm Zeit und Raum gibt, sich selbst auch in seinem Persönlichsten auszuwirken. Damit lernt der Mensch wieder auf die geringsten Regungen seines eigenen Seins ebenso wie auf die Gesetze der Materie reagieren.


Sie hilft in der Architektur eine dem Raum und dem Einwohner entsprechende Wohnlichkeit schaffen. Damit wird sie zu einem gleichwertigen Bestimmungsmittel der Raumgestaltung, die noch mit Möbeln und Stoffen ergänzt werden kann.

Die heutigen Versuche, die Wände eines Raumes verschiedenfarbig zu streichen, haben ihren Ursprung in folgendem:

Homogen gestrichene Räume wirken hart. Sie sind in ihrer Einfarbigkeit übermäßig selbstbetont. In einem solchen Raum ist uns das Vorhandensein der betreffenden einen Farbe unaufhörlich gegenwärtig. Wenn dagegen die verschiedenen Wände in abgestimmten Farben verschieden angestrichen sind, wirken nur die Beziehungen der Farben. Es entsteht Klang, der die Farbe als selbstbetonte Materie verdrängt zugunsten einer Wirkung, bei der nur die
Dies bedeutet — da die ideale Ebene sich niemals herstellen läßt — eine Nutzanwendung aus der Problematik farbiger Gestaltung, während die farbige Gestaltung selbst als der suveräne Ausdruck eines Menschen in seiner geistigen und leiblichen Konzentration, über die zeitliche Richtigkeit der formbestimmenden Ereignisse hinaus auf ihrem biologischen Wege sich weiterentwickeln muß.

Erst die Impressionisten haben den Kulturmenschen die Farbe wiedergeschenkt.

Diese Entwicklung des Tafelbildes hat zu der klaren Trennung zwischen farbiger und darstellerischer Gestaltung geführt.

Farbbeziehungen eine Rolle spielen. Dadurch entsteht eine sublimierte, atmosphärische Eigenart des Gesamtraumes: wohnlich, festlich, zerstreue, konzertierend usw.
Eine gewisse Systematik in der Farbenwahl und Farbenverteilung ist von Raum und Funktion (Hygiene, Lichttechnik, Kommunikation usw.) bestimmt. Daraus folgt, daß die verschiedenfarbige Anstrichweise nicht überall wahllos verwendet werden kann.

3 L. Moholy-Nagy
Das Entstehen neuer technischer Mittel hat das Auftauchen neuer Gestaltungs-
bereiche zur Folge; und so kommt es, daß die heutige technische Produktion,
die optischen Apparate: Scheinwerfer, Reflektor, Lichtreklame, neue Formen und
Bereiche nicht nur der Darstellung, sondern auch der farbigen Gestaltung
geschaffen haben. Bisher war das Pigment das herrschende Mittel farbiger
Gestaltung, als solches erkannt und verwendet für die Tafelbildmalerei ebenso
wie in seiner Eigenschaft als „Baumaterial“ in der Architektur. Das mittel-
alterliche Glasfenster allein zeugt von einer anderen, wenn auch nicht konsequent
durchgeführten Auffassung. Hier wirkt neben der Farbigkeit der Flächen auch
eine gewisse räumlich-reflektorische Strahlung mit. Die heute bewußt reflektorisch
oder projektorisch geworfene bewegliche farbige Gestaltung (kontinuierliche
Lichtgestaltung) öffnet dagegen neue Ausdrucksmöglichkeiten und damit neue
Gesetzmäßigkeiten.

Seit Jahrhunderten versucht man, eine Lichtorgel oder ein Farbenklavier zu schaffen.
Die Versuche von Newton und seinem Schüler Pater Castel sind bekannt.
Verschiedene Gelehrte nach ihnen haben sich mit demselben Problem beschäftigt.
In unserer Zeit sind die Versuche von Scriabin bahnbrechend gewesen. Er
hat seine in New York 1916 zum ersten Male aufgeführte Prometheus-Sinfonie
mit gleichzeitigen mittels Scheinwerfern in den Raum geworfenen Farbengarben
begleitet. Thomas Wilfred’s (amerika) Clavilux (ca. 1920) war ein der
Laterna magica ähnlicher Apparat, mit welchem wechselnde gegenstandslose Bild-
variationen vorgeschaltet wurden. Einen wesentlichen Fortschritt in dieser Richtung
bedeuten die Arbeiten von Walter Ruttmann (Deutschland), der schon den
Filmapparat in den Dienst seiner Versuche stellte. Seine für den Trickfilm
gezeichneten Formen sind der Anfang einer filmmaßigen, noch unabweisbar ent-
twicklungsfähigen kinetischen Gestaltung. Am wichtigsten aber waren die Arbeiten
des früh verstorbenen VIKING EGGLELING (Schweden), der die alle bisherige Ästhetik


Die nächste Aufgabe: eine kurbelbar-kontinuierliche Herstellung von Lichtfilmen, wird durch die Art der Fotogramme (siehe S. 69 bis 76), wie sie von Man Ray und mir gemacht werden, eingeleitet, und dadurch der technische Horizont einer bis dahin nur mühsam gestaltbaren Lichtraumgliederung erweitert.


So schneidet tief in das Problem des Tafelbildes die andere akute Frage: ist es richtig, heute, in der Zeit beweglicher reflektorisiercher Lichterscheinungen und des Films, das statische Einzelbild als farbige Gestaltung weiter zu kultivieren?

1. drehbarem Kreuzrahmen zur Senkrecht- und Wagrechtführung der Diapositive,
2. einem hohen Behälter zwischen Balgen und Objektiv zur Auf- und Abbewegung der 8 Farbkeile,
3. einer dynamischen (Iris-) Blende zur Regulierung der Lichtstärke und des Lichteffekts,
4. einer Abgrenzungskondensblende (vor dem Objektiv).

Die 4 kleinen Projektoren sind die Träger der eigentlichen Bildmotive, die nach dem bisherigen Lichtbildvorführungsverfahren ruckweise verschoben, ein- und ausgeschaltet werden.

Durch Hausmanns Arbeiten angeregt, hat sich Walter Brinkmann mit demselben Problem beschäftigt. Zur näheren Erläuterung diene seine hier folgende Beschreibung der „hörbaren Farben“: „Die elementare Fysik definiert etwa so: Töne sind „Schwingungen der Luft“, das Licht aber „Schwingungen des Athers“; die Ausbreitung des Schalles ist ein Vorgang, der in Körpern und nur in Körpern erfolgt, dagegen geschieht die Ausbreitung des Lichts nicht in Körpern oder mindestens nicht nur in Körpern usw. Eine negative Beantwortung der Frage nach den näheren Beziehungen zwischen Licht und Schall wäre unter diesen Voraussetzungen also eigentlich schon
Das Wesen des Einzelbildes ist die Produktion von Spannungen in Farben und (oder) in Formverhältnissen auf der Fläche, die Produktion neuer, farbiger Harmonien in gleichgewichtigem Zustande. Das Wesen des reflektorischen Lichtspiels ist die Produktion von Licht-Raum-Zeit-Spannungen in farbigen oder Hell-Dunkelharmonien und (oder) in verschiedensten Formen auf kinetische Art, in einer Kontinuität der Bewegung: als optischer Zeitablauf in gleichgewichtigem Zustande.

Hier schaffen das neu auftretende Zeitmoment und seine immer weiter laufende Gliederung einen gesteigerten aktiven Zustand des Zuschauers, der — statt einer Meditation über ein statisches Bild und statt eines Hineinsinkens, woraus seine gegeben. Trotzdem aber ist eine solche unbedingte Festlegung, daß irgendwelche „Entsprechungen“ zwischen beiden überhaupt nicht möglich sein können, nach den neueren physikalischen Einsichten — nachdem wir uns schon daran gewöhnt haben, die Optik als nur ein Spezialgebiet der Elektrizitätslehre zu betrachten und möglichst alle Dinge elektrodynamisch zu erklären — heute nicht mehr angebracht.


Die wesentlichsten Teile dieser Versuchsanordnung zur Farbe-Ton-Forschung sind: das aus der Schnell- und Multiplextelegrafie bekannte „La Coursche Rad“ mit Stimmgabelunterbrecher, eine elektromagnetische Achsenkuppelung, ein fotoelektrisches Medium (eine neuartige Selenzelle, bei der dem Selen ein als Katalysator wirkendes Ferment beigegeben worden ist) nebst einer Selektorscheibe. Die Selenzelle dient als variabler Widerstand für die elektromagnetische Kuppelung zwischen „La Courschem Rad“ und Selektorscheibe. Im Höchstbelichtungszustand läßt die Selenzelle den Strom einer konstanten Batterie in der zu fester Kuppelung nötigen Stromstärke ungehindert durchfließen, so daß der Elektromagnet der Achsenkuppelung voll aufgeladen ist, „La Coursches Rad“ und Selektor also eng gekoppelt und beide zur gleichen Umdrehungsgeschwindigkeit zwingt. In einem in Reihe geschalteten Telefon würde also, wenn der Selektor zweigeteilt ist, ein der Frequenz des Stimmgabelunter-
Aktivität sich erst aufbaut – gezwungen wird, sich gewissermaßen sofort zu verdoppeln, um eine Kontrolle und ein gleichzeitiges Mittun der optischen Ereignisse ausführen zu können. Die kinetische Gestaltung gibt dem Aktivitätsdrang sozusagen eine Erleichterung zu einem sofortigen Erfassen neuer Lebenssicht-Momente, während das statische Bild solche langsam keimen läßt. Damit steht die Berechtigung beider Gestaltungsformen ohne Zweifel fest; d. h. die Notwendigkeit der Gestaltung von optischen Erlebnissen: statisch oder kinetisch ist die Frage des polaren Ausgleichs und des die Lebensführung regelnden Rhythmus*).

brechers entsprechender Ton gebildet werden. Ein solcher Lichtstrahl, dessen Intensität also gerade so groß ist, daß die Selenzelle ihren Widerstand nicht vergrößert, mithin die zu enger Kuppelung nötige Stromstärke gerade noch frei gibt, wird dann in einem Prisma in seine Felder zerlegt und dann jedes Spektralfeld einzeln auf die Selenzelle geworfen. Jede Spektralfarbe verändert gegenüber dem unzerlegten weißen Strahl danach die Drehgeschwindigkeit der Selektorschneibe, ruft also jeweils eine andere Belichtungsfrequenz der Selenzelle und im Telefon auch einen anderen Ton hervor. Die Selenzelle ermöglicht in der Kuppelung des Selektors mit dem Antriebsrad jede Festigkeit und genaue Einstellung der Drehgeschwindigkeit des Selektors, präzis von der Frequenz bei Höchstbelichtung angefangen bis herunter zum gänzlichen Loslassen bei vollständiger Verdunkelung der Selenzelle, und zwar in den feinsten Abstufungen des „Schlüpfens“, entsprechend den nuancierten Belichtungsunterschieden, die sich bei prismatischer Zerlegung eines Strahles ergeben.

In engster Verbindung mit der Entwicklung des naturfarbig-fotografierten Films geht die praktische Auswertung und Vervollkommnung des hier beschriebenen Prinzips in der Entwicklung zum „Musikalischen Film“, einer Einrichtung, die das Filmbild selbst „musikerzeugend“ klingend macht. Vorläufig ist mit der beschriebenen Einrichtung der Farbe-Ton-Forschung ein Mittel zur exakten Untersuchung des Verhältnisses zwischen Ton- und Farbenqualitäten an die Hand gegeben."

*) Dasselbe Problem der Berechtigung taucht zwischen gedruckter Literatur und Radio bzw. sprechendem Film und Theater auf.
HAUS-PINAKOTHEK


Für die elektrotechnische Industrie werden heute wertvolle künstliche Materialien produziert: Turbonit, Trolit, Neolith, Galalith usw. usw. Diese Materialien sowie Aluminium, Zellon, Zelluloid sind für die Herstellung exakt durchzuführender Bilder viel geeigneter als Leinwand oder Holztafel. Ich zweifle nicht daran, daß diese bzw. ähnliche Materialien für das Tafelbild bald herrschend werden, zumal auch ganz neue, überraschende Wirkungen dabei zu erreichen sind. Malversuche auf hochpolierten schwarzen Tafeln (Trolit), auf farbigen durchsichtigen und durchscheinenden Platten (Galalith, mattiertem und durchscheinendem Cellon) zeigen eigenartige optische Wirkungen: es scheint, daß die Farbe in einem Raum vor der Fläche, worauf sie tatsächlich aufgetragen ist, fast ohne Materialwirkung schwebt.
Genau wie man heute die Filmrollen für Heimlichtkinos in einem Schrank in der Wohnung lagern läßt.
Es ist wahrscheinlich, daß die künftige Entwicklung den größten Wert auf die kinetische projektorische Gestaltung legen wird, sogar wahrscheinlich mit im Raume freischwebenden, einander durchdringenden Farbengarben und "massen ohne direkte Projektionsfläche"; sie wird durch die ständige Vervollkommnung ihrer Instrumente viel größere Spannungsbereiche umfassen als das entwickelteste statische Bild. Daraus folgt, daß in den künftigen Perioden nur derjenige "MALER" werden und bleiben kann, der tatsächlich suveräne und maximale Leistungen hervorbringt.

Andererseits setzt eine richtige Handhabung der reflektorischen (Film) und projektorischen Gestaltung, welche die herrschende Farbenkunst der nächsten Zeit werden wird, gründliche Kenntnisse der Optik und ihrer mechanisch-technischen Verwertung (so der Fotografie) voraus.

FOTOGRAFIE


Die Menschen erfinden neue Instrumente, neue Arbeitsmethoden, die eine Umwälzung ihrer gewohnten Arbeitsweise zur Folge haben. Oft wird aber das Neue erst lange nicht richtig verwertet; es ist durch das Alte gehemmt; die neue Funktion wird in die traditionelle Form gehüllt. Die schöpferischen Möglichkeiten des Neuen werden meist langsam durch solche alte Formen, alte Instrumente und Gestaltungsgebiete aufgedeckt, welche durch das Erscheinen des sich vorbereitenden Neuen sich zu einem euforischen Aufblühen treiben lassen. So lieferte z. B. die futuristische (statische) Malerei die später sie selbst vernichtende, festumrissene Problematik der Bewegungssimultanität, die Gestaltung des Zeitmomentes; und zwar dies in einer Zeit, da der Film schon bekannt, aber noch lange nicht erfaßt war. Ähnlich die Malerei der Konstruktivisten, welche der heute schon in den Anfängen vorhandenen reflektorisch geworfenen Lichtgestaltung die Wege zu einer Entwicklung auf hohem Niveau ebnet. Ebenso kann man — mit Vorsicht — einige von den heute mit darstellerisch-gegenständlichen Mitteln arbeitenden Malern (Neoklassizisten und „neue Sachlichkeit“) als Vorbereiter einer neuen darstellerischen optischen Gestaltung, die

Die ausgezeichnete Diapositivsammlung des Münchener Fotografen E. Wasow gibt eine überzeugende Illustration zu dieser Behauptung.

L. Moholy-Nagy
sich bald nur mechanisch-technischer Mittel bedienen wird, betrachten, wenn man davon absieht, daß gerade in diesen Arbeiten traditionsgebundene, oft direkt reaktionäre Elemente enthalten sind.

Man vernachlässigte früher in der Fotografie vollkommen die Tatsache, daß die Lichtempfindlichkeit einer chemisch präparierten Fläche (Glas, Metall, Papier, Zelluloid usw.) eines der Grundelemente des fotografischen Verfahrens ist, und ordnete diese Fläche immer nur einer den perspektivischen Gesetzen gehorchen den Camera obscura ein, zum Festhalten (Reproduzieren) einzelner Objekte, in ihrer Eigenart das Licht zu reflektieren oder zu absorbieren. Und nicht einmal die Möglichkeiten dieser Kombination wurden genügend bewußt ausgewertet.


Es liegt in der menschlichen Eigenart begründet, daß die Funktionsapparate nach jeder neuen Aufnahme zu weiteren neuen Eindrücken drängen. Das ist einer der Gründe für die immer bleibende Notwendigkeit neuer Gestaltungsvorsuche. Unter diesem Gesichtspunkte sind die Gestaltungen nur dann wertvoll, wenn sie neue, bisher unbekannte Relationen produzieren. Damit ist wiederum gesagt, daß die Reproduktion (Wiederholung bereits existierender Relationen) ohne bereichernde Gesichtspunkte aus dem besonderen Gesichtspunkt der schöpferischen Gestaltung im besten Falle nur als virtuose Angelegenheit zu betrachten ist.

Da vor allem die Produktion (produktive Gestaltung) dem menschlichen Aufbau dient, müssen wir versuchen, die bisher nur für Reproduktionszwecke angewandten Apparate (Mittel) zu produktiven Zwecken zu erweitern.

Wenn wir auf dem Gebiete der Fotografie eine Umwertung in produktiver Richtung vornehmen wollen, müssen wir die Lichtempfindlichkeit der fotografischen (Bromsilber)-Platte dazu benutzen: die von uns selbst (mit Spiegel- oder Linsenvorrichtungen, durchsichtigen Kristallen, Flüssigkeiten usw.) gestalteten Lichterscheinungen (Lichtspielmomente) darauf zu fixieren. Als Vorgänger für diese Art Gestaltungen können wir die astronomischen sowie die Röntgen- und Blitzaufnahmen betrachten (S. 61 bis 70).

einer Nadel in eine Wachsplatte geritzt und dann von einem Abguß dieser Platte mit Hilfe einer Membran wieder in Ton umgesetzt.

FOTOGRAFIE
OHNE KAMERA

DAS „FOTOGRAMM“

Praktisch läßt sich diese Möglichkeit folgendermaßen verwerten: man läßt das Licht durch Objekte mit verschiedenen Brechungskoeffizienten auf einen Schirm (fotografische Platte, lichtempfindliches Papier) fallen oder es durch verschiedene Vorrichtungen von seinem ursprünglichen Weg ablenken; bestimmte Teile des Schirmes mit Schatten decken usw. Dieser Prozeß kann mit oder ohne Apparat vor sich gehen. (Im zweiten Falle ist die Technik des Verfahrens die Fixierung eines differenzierten Licht- und Schattenspiels.)

Dieser Weg führt zu Möglichkeiten der Lichtgestaltung, wobei das Licht als ein neues Gestaltungsmittel, wie in der Malerei die Farbe, in der Musik der Ton, suverän zu handhaben ist. Ich nenne diese Art Lichtgestaltung Fotogramm. (Siehe S. 69 bis 76.) Hier liegen Gestaltungsmöglichkeiten einer neu eroberten Materie.

Ein anderer Weg des Ausbaues zur Produktion wäre die Untersuchung und Verwendung verschiedener chemischer Mischungen, welche für das Auge nicht wahrnehmbare Lichterscheinungen (elektro-magnetische Schwingungen) festhalten können (wie z. B. die Röntgenfotografie).

DIE ZUKUNFT DES FOTOGRAFISCHEN VERFAHRENS

Die schöpferische Verwertung dieser Erkenntnisse und Grundsätze wird der Behauptung, Fotografie sei keine „Kunst“, ein Ende machen.

Der menschliche Geist schafft sich überall Arbeitsgebiete, wo er schöpferisch tätig werden kann. So wird in der nächsten Zeit auch auf dem Gebiete der Fotografie ein großer Aufschwung zu verzeichnen sein.


Da die Lichterscheinungen in der Bewegung im allgemeinen höhere Differenzierungsmöglichkeiten ergeben als im statischen Zustande, erreichen alle fotografischen Verfahren ihren Höhepunkt im Film (Bewegungsbeziehungen der Lichtprojektionen).

Die bisherige Filmpraxis beschränkte sich hauptsächlich auf die Reproduktion dramatischer Handlungen, ohne aber die Möglichkeiten des fotografischen Appa-


Es wirkt heute noch revolutionär, eine grundlegende Bereicherung unseres optischen Organs auf Grund veränderter Gestaltungsprinzipien der Malerei und des Films zu verkünden. Die meisten Menschen stecken noch viel zu sehr in einer Entwicklungskontinuität des Handwerklich-Imitativen ad analogiam klassischer Bilder, um diesen völligen Umbau erfassen zu können.

(1) Seit der ersten Auflage dieses Buches ist darin ein gewisser Aufschwung zu verzeichnen.
Wer aber schon heute nicht fürchtet, den morgen unausweichbaren Weg zu gehen, schafft für sich die Grundlage einer wirklich schöpferischen Arbeit. Die klare Erkenntnis der Mittel erlaubt ihm, sowohl bei der Gestaltung der Fotografie (Film) als auch bei der (auch ungegenständlichen) malerischen Gestaltung den gegenseitigen Anregungen zu folgen und so die immer reicher und vollkommener sich entwickelnden Mittel auszunutzen. Ich selbst habe von meinen fotografischen Arbeiten sehr viel für meine Malerei gelernt, und umgekehrt haben zu meinen fotografischen Versuchen oft genug Problemstellungen meiner Bilder Anregung gegeben (S. 73). Im allgemeinen gilt, daß durch das Entstehen einer farbigen (und ertönenden) Filmgestaltung die im Historischen wurzelnde, nachbildende Malerei sich mit wachsender Sicherheit von der Darstellung gegenständlicher Elemente zugunsten der reinen Farbenbeziehungen befreien wird; und die Rolle der realen oder überrealen oder utopischen Darstellung und Objektwiedergabe — bisher von der Malerei getragen — wird von der in ihren Mitteln exakt organisierten Fotografie (Film) übernommen werden.


Die Verwendungsmöglichkeiten der Fotografie sind schon jetzt unzählig, da durch sie die grössten und feinsten Wirkungen der Helligkeitswerte — bei weiterem Fortschreiten auch der Farbenwerte — fixiert werden können. U. a. als:

- Festhalten von Situationen, von Realität; (S. 84—89)
- Zusammenfügen und Aufeinander- und Nebeneinander-projizieren; Durchdringung; organisierbare Szenenverdichtung: Überrealität, Utopie und Scherz (hier ist der neue Witz!); (S. 98—103)
- objektive, aber auch expressive Porträts; (S. 92—97)
- Werbemittel; Plakat; politische Propaganda; (S. 104—111)

5 L. Moholy-Nagy
Gestaltungsmittel für Foto-Bücher, d. h. Fotografien an Stelle des Textes; Typofoto; (S. 36 und 122–135)
Gestaltungsmittel für flächige oder räumliche gegenstandslose absolute Lichtprojektionen; simultanes Kino usw. usw.

Zu den Möglichkeiten des Films gehört die Wiedergabe verschiedener Bewegungen in ihrer Dynamik; wissenschaftliche und andere Beobachtungen funktioneller, chemischer Art; Zeitraffer und Zeitlupe-Aufnahmen; drahtlos projizierte Filmzeitung. Zu den Konsequenzen der Ausnutzung dieser Möglichkeiten: die Entwicklung der Pädagogik, der Kriminalistik, des ganzen Nachrichtendienstes, und vieles andere. Was wäre das für eine Überraschung, wenn man z. B. einen Menschen, von seiner Geburt angefangen, täglich bis zu seinem Greisentode filmen könnte! Eine große Erschütterung schon wäre es, nur sein Gesicht mit dem langsam sich wandelnden Ausdruck eines langen Lebens, seinem wachsenden Bart usw. in 5 Minuten erleben zu können; oder den sprechenden und agierenden Staatsmann, Musiker, Dichter; Tiere, Pflanzen usw. in ihren Lebensfunktionen; durch mikroskopisches Sehen werden hier die tiefsten Zusammenhänge enthüllt. Selbst bei richtigem Verständnis für das Material reichen Schnelligkeit und Weite des Denkens nicht aus, alle naheliegenden Möglichkeiten vorauszusehen.


Zum Teil geschieht das schon in der heutigen Filmpraxis: Durchleuchtung; Hinüberführung einer Szene in die andere; Aufeinanderkopieren verschiedener Szenen. Die variable Einstellung der Iris- und anderer Blenden kann dazu benutzt werden, an sich unzusammenhängende Geschehnisse durch einen gemeinsamen Rhythmus miteinander zu verbinden. Man löst eine Bewegungsreihe mit einer Iris-Blende aus, und öffnet die neue mit derselben Blende. Man kann eine Impressionseinheit herstellen mit horizontal oder vertikal streifig geteilten
oder mit zur Hälfte aufwärts geschobenen Aufnahmen; und vieles andere. Mit neuen Mitteln und Methoden wird natürlich weit mehr zu schaffen sein.


Die Arbeit des Druckers ist ein Teil des Fundamentes, auf dem die neue Welt aufgerichtet wird.

Was ist Typofoto?
Typografie ist in Druck gestaltete Mitteilung.
Fotografie ist visuelle Darstellung des optisch Faßbaren.
Das Typofoto ist die visuell exakte dargestellte Mitteilung.


Die lineare, gedankenmitteilende Typografie ist nur ein vermittelndes Notglied zwischen dem Inhalt der Mitteilung und dem aufnehmenden Menschen:

MITTEILUNG ← TYPOGRAFIE → MENSCH
Heute versucht man, die Typografie, anstatt sie — wie bisher — nur als objekthaftes Mittel zu verwenden, mit den Wirkungsmöglichkeiten ihrer subjekthaften Existenz gestaltend in die Arbeit einzubeziehen.


Das Typofoto regelt das neue Tempo der neuen visuellen Literatur.

In Zukunft wird eine jede Druckerei eine eigene Klischeeanstalt besitzen und es kann mit Sicherheit ausgesprochen werden, daß die Zukunft des typografischen Verfahrens den fotomechanischen Methoden gehört. Die Erfindung der fotografischen Setzmaschine, die Möglichkeit, mit Röntgendurchleuchtung ganze Auflagen zu drucken, die neuen billigen Herstellungstechniken von Klischees usw. zeigen die Richtung, auf die ein jeder heutige Typograf bzw. Typograf sich baldigst einstellen muß.

Diese Art der zeitgemäßen synoptischen Mitteilung läßt sich mittels des kinetischen Verfahrens, des Films, auf einer anderen Ebene großzügig weiterführen.
Man müßte ein Kino bauen, das für verschiedene Versuchszwecke hinsichtlich Apparatur und Projektionsfläche eingerichtet ist. Es ist z. B. vorstellbar, die übliche Projektionsebene durch einfache Verstellvorrichtung in verschiedene schräg lagernde Flächen und Wölbungen zu gliedern, wie eine Berg-Tal-Landschaft, der ein möglichst einfaches Teilungsprinzip zugrunde liegt, um die Wirkung der auf ihr erfolgenden Projektionszerrung beherrschen zu können.


Die große Projektionsfläche hat auch den Vorzug, einen Bewegungsvorgang, sagen wir den eines Autos, von einem Ende zum anderen mit größerer Illusion darzustellen (Bewegung in der zweiten Dimension) als die jetzigen Projektionsflächen, auf welchen immer ein Bild fixiert werden muß.
Um recht deutlich zu werden, teile ich eine schematische Skizze mit.

Von links nach rechts läuft der Film des Herrn A: Geburt, Lebenslauf. Von unten nach oben läuft der Film der Dame B: Geburt, Lebenslauf. Die Projektionsflächen der beiden Filme schneiden sich: Liebe, Ehe usw. Die beiden Filme können dann entweder sich kreuzend, in durchscheinenden Geschehnisfolgen oder parallel nebeneinander weiterlaufen; oder es kann ein neuer gemeinsamer Film der beiden Personen an die Stelle der beiden ersten treten. Als dritter bzw. vierter Film könnte der Film des Herrn C gleichzeitig mit den Vorgängen A und B von oben nach unten oder von rechts nach links oder auch in anderer Richtung laufen, bis er die anderen Filme sinngemäß schneiden bzw. decken kann, usw.

Ein solches Schema wird natürlich für ungegenständliche Lichtprojektionen in der Art der Fotogramme ebenso geeignet, wenn nicht geeigneter sein. Mit Ein-
schaltung farbiger Wirkungen können hier noch reichere Gestaltungsmöglichkeiten entstehen.

Die technische Lösung solcher Projektionen wie die des Autos oder der erwähnten Skizze ist sehr einfach und gar nicht kostspielig. **Es muß nur ein drehbares Prisma vor die Linse der Filmprojektionsapparate eingeschaltet werden.**


Die Verwirklichung derartiger Pläne stellt neue Anforderungen an die Leistungsfähigkeit unseres optischen Aufnahmeorgans, des Auges, und unseres Aufnahmezentrums, des Gehirns.

Durch die Riesenentwicklung der Technik und der Großstädte haben unsere Aufnahmeorgane ihre Fähigkeit einer simultanen akustischen und optischen Funktion erweitert. Schon im alltäglichen Leben gibt es Beispiele dafür: Berliner queren den Potsdamer Platz. Sie unterhalten sich, **sie hören gleichzeitig**

- die Hupen der Autos, das Klingeln der Straßenbahn, das Tuten der Omnibusse, das Hallo des Kutschers, das Sausen der Untergrundbahn, das Schreien des Zeitungsverkäufers, die Töne eines Lautsprechers usw.

und können diese verschiedenen akustischen Eindrücke auseinanderhalten. Dagegen wurde vor kurzem ein auf diesen Platz verschlagener Provinzmensch durch die Vielheit der Eindrücke so aus der Fassung gebracht, daß er vor einer fahrenden Straßenbahn wie angewurzelt stehen blieb. Einen Analogfall optischer Erlebnisse zu konstruieren liegt auf der Hand.

Ebenso analog, daß moderne Optik und Akustik, als Mittel künstlerischer Gestaltung verwendet, auch nur von einem für die Gegenwart offenen Menschen aufgenommen werden und ihn bereichern können.
VON TECHNISCHEN MÖGLICHKEITEN UND FORDERUNGEN

Praktische Vorbedingung einer absoluten Filmgestaltung sind vorzügliche Präparate und bestentwickelte Apparatur.

Eine Schwierigkeit für die Verwirklichung bestand bisher vor allem darin, daß die absoluten Lichtspiele entweder durch mühsame Tricktisch-Zeichnungen oder mit schwer aufnehmbaren Licht-Schattenspielen hergestellt wurden. Notwendig wäre ein mechanisch kurbelbarer oder anders kontinuierlich arbeitender Apparat.

Die Vielfältigkeit der Lichterscheinungen kann auch durch Benutzung mechanisch beweglicher Lichtquellen gesteigert werden.


MANCHEN DER NÄCHSTFOLGENDEN ABBILDUNGEN IST AUSSER DEN SACHLICHERN ANGABEN EINE KURZE ERKLÄRUNG BEIGEFÜGT.

Ich lasse das Abbildungsmaterial getrennt vom Text folgen, da es in seiner Kontinuität die im Text erörterten Probleme VISUELL deutlich macht.
Der Sieg des Impressionismus oder die mißverstandene Fotografie. Der Fotograf ist Maler geworden, anstatt seinen Apparat fotografisch zu benutzen.
Fliegendes Kranichheer

Die schöne Verteilung des Hell-Dunkels, die unabhängig von dem Bildmotiv allein schon wirksam ist.
Die Wiederholung als raum-zeitliches Gliederungsmotiv, das in diesem Reichtum und dieser Exaktheit nur durch die für unsere Zeit charakteristische technisch-industrialisierte Vervielfältigung entstehen konnte.
Die Rankenfüßte einer Entenmuschel

Foto: F. M. DUNCAN
Palucca

Foto: CHARLOTTE RUDOLF, DRESDEN
Renntempo gebannt
Ausbesserungsarbeiten an der größten Uhr der Welt
(Jersey City, U.S.A.)

Das Erlebnis der schrägen Sicht
und verschobenen Proportionen.
St. Paulskirche, London
Die Bänke und Menschen durch die Glaskuppel aufgenommen.
Animalisch wirkende Kraft eines Fabrikschornsteines.

Foto: Renger-Patzsch
Auriga Verlag
Balkons

Foto: MOHOLY-NAGY

Die optische Wahrheit des perspektivischen Aufbaus.
Im Sand

Foto: MOHOLY-NAGY

Grammofonplatte

Gesteigerte Realität des Alltäglichen   Ein fertiges Plakat.

Foto: MOHOLY-NAGY bei von Löbbecke
Nachtaufnahme

Die Lichtspuren der vorbeifahrenden Autos und Straßenbahnen.
Sternspektren mit Objektivprisma aufgenommen

Foto: STERNWARTE AREQUIPA
Spiralnebel in den Jagdhunden

Foto: RITCHEY
Elektrische Entladung (Teslaströme)
Das „festgewordene Feuer".

Foto: BERLINER ILLUSTRIERTE ZEITUNG
AUFNAHMEPROBEN  Röntgenfoto: AGFA

Aus dem Buch:
Einführung in die Röntgenfotografie
von Dr. phil. John Eggert.
Die Durchdringung des Körpers mit Licht ist eines der größten Seherlebnisse.
Muschel. Triton Tritonis

In Licht umgesetzte Materie.

Röntgenfoto: J. B. POLAK
Aus „Wendingen“, Amsterdam
Kameralose Aufnahme

Die Kontrastbeziehungen zwischen Schwarz-Weiß mit den feinsten Grauübergängen.
Muschel. Nautilus Pompilius

Röntgenfoto: J. B. POLAK
Aus „Wendingen,“ Amsterdam
Kameralose Aufnahme

Die organisierten Licht- und Schattenwirkungen ergeben eine neue Bereicherung des Sehens.

Fotogramm: MOHOLY-NAGY
Kameralose Aufnahme

Fotogramm: MOHOLY-NAGY
Kameralose Aufnahme

Das Alltägliche wächst hier durch die Neuverwendung des Materials ins Rätselhafte.

Fotogramm: MAN RAY / PARIS
Kameralose Aufnahme

Fotogramm: MAN RAY / PARIS
K. Schwerdtfeger / Bauhaus: Reflektorische Lichtspiele

Ein Moment aus der fließenden, formverändernden Bewegung.

Foto: HÜTTICH & OEMLER, WEIMAR
LUDWIG HIRSCHFELD-MACK schreibt zu seiner PARTITUR der „REFLEKTORISCHEN FARBENSPIELE“ folgendes:

Die reflektorischen Farbenspiele haben sich unmittelbar aus dem Bedürfnis entwickelt, Farbformflächen, die im gemalten Bilde in ihren Relationen eine Bewegung nur vortäuschten, zu einer tatsächlichen, kontinuierlichen Bewegung zu steigern.

Betrachten wir Bilder von Kandinsky oder Klee: Hier sind alle Elemente für die tatsächliche Bewegung – Spannungen von Fläche zu Fläche zu Raum, Rhythmus und musikalische Beziehungen im unzeitlichen Bilde vorhanden. Farbformflächen tatsächlich zu bewegen, war Notwendigkeit geworden. Es gelang uns durch eine neue Technik – direktes farbiges Licht auf transparente Leinwand projiziert – die glühendsten Farbintensitäten zu erzielen und die Bewegung durch freie Beweglichkeit (nach allen Richtungen seitwärts und räumlich vorwärts und rückwärts) der Lichtquellen ebenso durch Öffnen und Verschließen von Schablonenöffnungen zu erzeugen. Das Farblicht wird durch diese Schablonen, die sich zwischen der Leinwand und den Lichtquellen befinden, auf die Leinwand projiziert, so daß die Farben bald in eckigen, scharfen, spitzen Formen, in Dreiecken, Quadraten, Vielecken, bald in Runden, Kreisen, Bogen und Wellenformen erscheinen. Durch Überstrahlung der Lichtkegel, die entweder die ganze Komposition oder Teile derselben treffen können, entstehen Überschneidungen der Lichtfelder und die optischen Farbenmischungen. Die Bedienung der Apparate erfolgt nach genau festgesetzter PARTITUR.


In den reflektorischen Farbenspielen sehen wir durch die eindruckvolle physisch-psychische Wirkung der direkten farbigen Strahlen in Verbindung mit einer gleichlaufenden rhythmischen Musik die Möglichkeit zu einer neuen Kunstgattung sich entwickeln und auch das geeignete Mittel, die Brücke des Verständnisses zu schlagen zwischen den Vielen, die ratlos den abstrakten Bildern der Maler und den neuen Bestrebungen auf allen anderen Gebieten gegenüberstehen und der neuen Gesinnung, aus der sie entstanden sind.

Diese Ausführungen gebe ich wörtlich wieder, ohne mich damit in allen Punkten zu identifizieren.

L. M.-N.
Erläuterung zur Partitur: Farbensonatine (3 Takte)

1. Reihe: Takteinteilung für das Farbenspiel. Durch Zusammenlegen einiger Tontakte wird jeweils eine größere Bewegung zusammengefaßt.


5. Reihe: Das Öffnen der Schablonen erfolgt in der Reihenfolge 1, 2, 3, 4.


L. Hirschfeld-Mack
DREITEILIGE FARBENSONATINE (Ultramarin-grün) von Ludwig Hirschfeld-Mack

Die ersten drei Takte.

<table>
<thead>
<tr>
<th>1. TAKTEINHEIT</th>
<th>TAKT 1</th>
<th>3</th>
<th>TAKT 2</th>
<th>3</th>
<th>TAKT 3</th>
<th>3</th>
<th>TAKT 4</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2. FARBE</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
<td>weiß</td>
</tr>
</tbody>
</table>

3. TON

4. LAMPEN

5. SCHABLONE

6. HAUPTSCHALTUNG 1 u 2

7. LAMPENSCHALTER 1 u 2

8. WIDERSTÄNDEN 1 u 2

9. LINEARES GESAMTBILD

ERLÄUTERUNGEN: 3| 1/4 Takt Fermate  ○ Widerstand langsam ausschalten. ○ Widerstand rasch einschalten
nach dem Rhythmus der Musik rückwärts öffnen der Schablone. ○ allmählich öffnen der Schablone. ○ Lampe 2 ist gesondert geschaltet.
Hirschfeld-Mack / Bauhaus: 
Reflektorische Lichtspiele

Ein festgehaltenes Moment aus dem bewegten Spiel.
Die verschiedenen Formen sind verschiedenfarbig und während des Spiels in Farbe wechselnd.
Ein festgehaltenes Moment aus dem bewegten Spiel.
Die einzelnen Quadrate wachsen farbig in alle Richtungen.
Zebras und Gnus in Ostafrika

Foto: MARTIN JOHNSON
Aus der Berliner Illustrierten Zeitung
Auge eines Marabus

Foto: PRESS-FOTO-NEW-SERVICE
Aus der Frankfurter Illustrierten Zeitung

In der Heraushebung eines Teiles liegt eine außerordentliche Konzentration.
Das psychologische Problem der Hände — das Ziel vieler Maler seit Lionardo — in dem Bruchteil einer Sekunde gefaßt.
Kaktus

Foto: Renger-Patzsch
Auriga Verlag
Puppen

Durch die Hell-Dunkelgliederung, durch die Schattenliniatur wird das Spielzeug ins Fantastische gerückt.

Foto: MOHOLY-NAGY
Der Reiz der Aufnahme liegt nicht im Objekt, sondern in der Sicht von oben und in den abgewogenen Verhältnissen.
Aus dem Nationalfilm: „ZALAMORT“

Porträtaufnahme mit Darstellung von Fakturenwirkungen. (Faktur = Art und Erscheinung des Herstellungsprozesses).
Ein Versuch des objektiven Porträts: den Menschen so sachlich aufzunehmen, wie einen Gegenstand, um das fotografische Ergebnis nicht mit subjektivem Wollen zu belasten.
Gloria Swanson

Foto: PARAMOUNT

Amerikanische Kultur der Porträtaufnahme: die raffinierte Wirkung der Beleuchtung, Materialien, Fakturen, Rundungen und Kurven.
Die Umkehrung der Tonwerte kehrt auch die Verhältnisse um. Die geringe Menge von Weiß tritt überaus aktiv in Erscheinung und bestimmt dadurch das ganze Bild.
Hannah Höch

Anfangsform des simultanen Porträts.
Atelier in der Gartenkugel

Foto: MUCHE / BAUHAUS
Spiegel und Spiegelungen

Foto: MOHOLY-NAGY
Das fixierte Lachkabinett.
Konvexspiegelaufnahme

Foto: MUCHE / BAUHAUS
Ein Pferd, das kein Ende nimmt

Foto: KEYSTONE VIEW CO., LONDON
Aus Hackebeils Illustrieter
Der „Übermensch“ oder der „Augenbaum“

Foto: KEYSTONE VIEW CO., LONDON
Aus Hackebeils Illustrierter
„Der Milliardär“

Das zwiefache Gesicht des Herrschers.

Fotomontage: HANNAH HöCH
"Die Stadt"

Das Erlebnis des Steinmeeres wird hier ins Gigantische gesteigert.

Fotomontage: CITROEN / BAUHAUS
Zirkus- und Variétéplakat

Die Kombinationen des Möglichen ergeben reiche Spannung.

Fotoplastik: MOHOLY-NAGY
„Militarismus“
Propagandaplakat.

Fotoplastik: MOHOLY-NAGY
Reklameplakat

Neumatik

Fotoplastik: MOHOLY-NAGY
Amerikanische Pneureklame

Inserat.

Fotoplastik: VANITY FAIR
Titelblattentwurf für die Zeitschrift „Broom“ / NEW YORK. 1922

Typografie: MOHOLY-NAGY
Leda und der Schwan
Der umgekehrte Mythos.

Fotoplastik: MOHOLY-NAGY
Für die Herstellung eines Spielfilmes werden oft Riesensummen verwendet. Gegenüber der Technik und Instrumentation dieser Filme ist die heutige malerische Technik noch auf einer unendlich primitiven Stufe.
Filmtrick: Ein Gesicht entsteht aus dem Nichts

Der Weg dazu: Aufnahme des Kopfes, Erwärmen des Bildstreifens, Abschmelzen der Gelatineschicht und später in Reihenfolge umgekehrte Vorführung.

Foto: BERLINER ILLUSTRIERTE ZEITUNG
Wie Tricktischaufnahmen gemacht werden: Man heftet die ausgeschnittenen Figuren an, und nimmt das Bild eine halbe Umdrehung lang auf, sodann werden die Glieder der Figuren um eine Kleinigkeit verändert, wieder aufgenommen usw., bis eine Bewegung ausgeführt ist.
Aus einem Tricktischfilm von Lotte Reiniger
Aus dem kinematografisch illustrierten Sportlehrbuch: “Wunder des Schneeschuhs” von Arnold Fanck und Hannes Schneider im Verlag Gebrüder Enoch, Hamburg
Tricktischfilm.
Viking Eggeling: Diagonalsinfonie
Prof. A. Korn: Telegrafiertes Kino
Prof. A. Korn:
Drahtlos telegrafierte Fotografie

Foto: WELTSPiegel

Prof. A. Korn:
Drahtlos telegrafierter Fingerabdruck

Foto: WELTSPiegel
L. MOHOLY-NAGY:

DYNAMIK DER GROSS-STADT

SKIZZE ZU EINEM FILM

GLEICHZEITIG TYPOPHOTO

Die Manuskriptskizze Dynamik der Groß-Stadt entstand im Jahre 1921–22. Ich wollte sie zusammen mit meinem Freund Carl Koch, der mir zu dieser Arbeit viele Anregungen gegeben hat, durchführen. Wir sind leider bis heute nicht dazu gekommen; sein Film-Institut hatte kein Geld dafür. Größere Gesellschaften wie die UFA wagten damals das Risiko des bizarr Erscheinenden nicht; andere Filmleute haben „trotz der guten Idee die Handlung darin nicht gefunden“ und darum die Verfilmung abgelehnt.


Der Film „Dynamik der Groß-Stadt“ will weder lehren, noch moralisieren, noch erzählen; er möchte visuell, nur visuell wirken. Die Elemente des Visuellen stehen hier nicht unbedingt in logischer Bindung miteinander; trotzdem schließen sie sich durch ihre fotografisch-visuellen Relationen zu einem lebendigen Zusammenhang raumzeitlicher Ereignisse zusammen und schalten den Zuschauer aktiv in die Stadtdynamik ein.


Die Verbindung der einzelnen, „logisch“ nicht zusammengehörenden Teile erfolgt entweder optisch, z. B. mittels Durchdringung oder durch horizontale oder vertikale Streifung der Einzelbilder (um sie einander ähnlich zu machen), durch Blende (indem man z. B. ein Bild mit einer Irisblende schließt und das nächste aus einer gleichen Irisblende hervortreten läßt) oder durch gemeinsame Bewegung sonst verschiedener Objekte, oder durch assoziative Bindungen.

L. MOHOLY-NAGY:
DYNAMIK DER GROSS-STADT

SKIZZE ZU EINEM FILMMANUSKRIPT
Geschrieben
im Jahre 1921-22

Entstehen einer Metallkonstruktion

Kran bei Hausbau in Bewegung
Aufnahmen:
von unten
von oben

Ziegelaufzug
Wieder Kran: in Kreisbewegung

Erst Tricktischaufnahme von sich bewegenden Punkten, Linien, welche in ihrer Gesamtheit in einen Zeppelinbau (Naturaufnahme) übergehen.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Verfilmung und Übersetzung, behalten Autor und Verlag sich vor.
Großaufnahme.

Ein Tiger kreist wütend in seinem Käfig

**TEMP**O **TEMP**O **TEMP**O **TEMP**O

Ganz klar — oben hoch — Bahnzeichen:

(Großaufnahme.)

Alle automatisch, au-to-ma-tisch in Bewegung

> auf auf
> ab ab
> AUF Auf AB Ab ab

**TEMPO TEMPO TEMPO TEMPO**


Durch die Übersetzung von unterbrochenen Gesten, soweit es möglich war.

Diese Stelle als brutale Einführung in das atemlose Rennen, das Tohuwabohu der Stadt.

Der hier harte Rhythmus lockert sich langsam im Laufe des Spiels.

**TEMP**O **TEMP**O **TEMP**O **TEMP**O

Der Tiger:
Kontrast des offenen, unbeweglichen, in sich gekehrten, der Bedrängung, Beschränktheit. Um das Publikum schon anfangs an Überraschungen und Alogik gewöhnen.

1 2 3 4 5
1 2 3 4 5
1 2 3 4 5

Rangierbahnhof. Ausweichstellen.
Lagerräume und Keller

Langsam aufhellend

Finsternis

Eisenbahn.
Landstraße (mit Fuhrwerken).
Brücken. Viadukt. Unten Wasser,
Schiffe in Wellen. Darüber eine
Schwebebahn.
Zugaufnahme von einer Brücke
aus: von oben; von unten. (Der
Bauch des Zuges, wie er da-
hin fährt; aus einem Graben
zwischen den Schienen aufge-
nommen.)
Ein Wächter salutiert. Glasige

Assoziation für mühsames Telefonieren. Traumhaft (Glas-Glas-Glas); gleichzeitig wird man durch die langsame Drehung auf die Bewegung des erscheinenden Flugzeugs vorbereitet.


Das GESICHT des Telefonierenden (Großaufnahme) — eingerieben mit fosforeszierendem Material, damit keine Silhouette entsteht — dreht sich GANZ DICHT an dem Aufnahmepunkt vorüber; rechts über seinem Kopf (durchscheinend) zieht ein von weitem kommender Flieger in einer Spirale.
Die Fahrzeuge: elektrische Straßenbahn, Autos, Lastwagen, Fahrräder, Droschken, Autobus, Cyklonette, Motorräder fahren in raschem Tempo vom Mittelpunkt auswärts, dann plötzlich alle umgekehrt; in der Mitte treffen sie sich. Die Mitte öffnet sich, ALLES sinkt tief, tief, tief —
ein Funkturm.

Unter den Straßenzügen die ausgebauten Kloaken. Lichtglanz auf dem Wasserspiegel.

(Der Apparat wird rasch umgekippt; das Gefühl eines Tiefstürzens entsteht.)
BOGENLAMPE, Funken spritzen.
Autostraße spiegelglatt.
Lichtpfützen. Von oben und
mit weghuschenden Autos.
Parabelspiegel eines Wagens vergrößert.

5 SEKUNDEN LANG SCHWARZE LEINWAND

Lichtreklame mit verschwindender
und neuerscheinender Lichtschrift

YMOMOLYNOM

Feuerwerk aus dem Lunapark
MiTrasen mit der Achterbahn.
Der Mensch kann im Leben auf vieles nicht achten. Manchmal deswegen, weil seine Organe nicht rasch genug funktionieren, manchmal, weil ihn die Momente der Gefahr etc. zustark in Anspruch nehmen. Auf der Schleifenbahn schließt fast ein jeder die Augen während des großen Stürzens. Der Filmapparat nicht. Im allgemeinen können wir z. B. kleine Babys, wilde Tiere kaum objektiv beobachten, da wir während der Beobachtung eine Reihe von anderen Dingen beachten müssen. Im Film ist es anders. Auch eine neue Sicht.


Kasperletheater.

KINDER

Unser Kopf kann es nicht

Publikum, wie Wellen des Meeres.

Mädchen. Beine.
VaRIETé, febrige Tätigkeit.
Frauenringkampf.
Kitsch.

Jazzbandinstrumente (Grosaufnahme).


(Um das Publikum zu erschrecken. Auch ein dynamisches Moment.)

17 L. Moholy-Nagy
Ein Glas Wasser (Wasserspiegel mit Glasrand in Großaufnahme) in Bewegung wie Springbrunnen, spritzt auf JazzBAND mit dem SPRECHENDEN FILM FortiSSimO Wilde Tanzkarikatur. Straßenmädchen.

DER TIGER

BOXEN

Großaufnahme. NUR die Hände mit den Kugelhandschuhen.

Zeitlupe. ZEITLUPE.
Schräger Schornstein qualmt; daraus ein TAUCHER; sinkt kopfabwärts ins Wasser.

DER TAUCHER


Rauch qualmt, wie Blumenkohl, über eine Brücke fotografiert, wenn ein Zug darunter vorbeifährt.
Verarbeitung des Mülls in Fabrikbetrieb.
Berge von verrosteten Schrauben, Büchsen, Schuhen usw.
PATERNOSTER-Aufzug mit Aussicht bis ans Ende und zurück. Im Kreis.

Der ganze Film wird von hier (verkürzt) RÜCKWÄRTS gedreht bis zu der JaZZ-BAND (auch diese umgekehrt).

von FORTISSIMO-O-O-O
bis PIANISSIMO

Glas Wasser.
Leichenschau (Morgue) von oben.

Militärparade

REITDAMEN-LINKS
Die beiden Aufnahmen übereinander kopiert, durchscheinend.
Schlachtviehhof. Tiere.
Ochsen tobend.
Die Maschinen des Kälteraums.
Löwe.
Wurstmaschine. Tausende von Würsten.
Fletschender Löwenkopf (Großaufnahme).
Theater. Schnürboden.
Der Löwenkopf. **TEMPO-o-o**
Polizei mit Gummiknüppel auf dem Potsdamer Platz.
Der KNÜPPEL (Großaufnahme).
Das Theaterpublikum.
Der Löwenkopf immer größer werdend, bis zuletzt der riesige Rachen die Leinwand füllt.

Einige Sekunden lang dunkel.
DUNKEL DUNKELHEIT.

Großer Kreis.

TEMPO-o-O
Zirkus von oben, fast Grundriß.

ZIRKUS

Dressur

ZIRKUS

LÖWEN. LÖWEN!

CLOWNS.

DRESSUR

Dressur.
Wasserfall dröhnt. Der SPRECHENDE FILM.
Eine Leiche schwimmt im Wasser, ganz langsam.

Militär. Marsch-marsch.

Glas Wasser.
In Bewegung.

KURZ-RASCH
Spritzt auf —

ENDE
<table>
<thead>
<tr>
<th>ABB.</th>
<th>SEITE</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>Zeppelin III fliegt über den Ozean (Fot. Groß)</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>Paris (Fot. A. Stieglitz)</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Fliegendes Kranichheer</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Staffel über dem nördlichen Eismeer (Fot. Atlantic)</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>Die Rankenfüße einer Entenmuschel (Fot. F. M. Duncan)</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>Das vergrößerte Bild einer Kopflaus (Fot. Atlantic)</td>
</tr>
<tr>
<td>7</td>
<td>Palucca (Fot. Charlotte Rudolf, Dresden)</td>
</tr>
<tr>
<td>8</td>
<td>Rennfahrer (Fot. Atlantic)</td>
</tr>
<tr>
<td>9</td>
<td>Englisches Flugzeuggeschwader (Fot. Sportspiegel)</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>Die größte Uhr der Welt (Fot. Zeitbilder)</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>St. Paulskirche London (Fot. Zeitbilder)</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>Fabrikschornstein (Fot. Renger-Patzsch)</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>Balkons (Fot. Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>Im Sand (Fot. Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>Grammofonplatte (Fot. Moholy-Nagy bei von Lübbecke)</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>Nachtaufnahme (Fot. Grünewald)</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>Sterne (Fot. Sternwarte Arequipa)</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>Spiralnebel in den Jagdhunden (Fot. Ritchey)</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>Elektrische Entladung (Fot. Berliner Illustrierte Zeitung)</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>Blitzaufnahmen</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>Röntgenaufnahme (Fot. AGFA)</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>Frosch (Fot. Schreiner)</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>Muschel (Fot. Wendlingen)</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>Fotogramm (Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>25</td>
<td>Muschel (Fot. Wendlingen)</td>
</tr>
<tr>
<td>26</td>
<td>Fotogramm (Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>27</td>
<td>Fotogramm (Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>28</td>
<td>Konstruktion „KX“ (Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>29</td>
<td>Fotogramm (Moholy-Nagy)</td>
</tr>
<tr>
<td>30</td>
<td>Fotogramm (Man Ray)</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>Fotogramm (Man Ray)</td>
</tr>
<tr>
<td>32</td>
<td>Reflektorische Lichtspiele Schwerdtfeger (Fot. Hüttich &amp; Ee)</td>
</tr>
<tr>
<td>33</td>
<td>Erläuterungen zu den Reflektorischen Lichtspielen von Hirschfeld-Mack</td>
</tr>
<tr>
<td>34</td>
<td>Partitur von Hirschfeld-Mack</td>
</tr>
<tr>
<td>35</td>
<td>Reflektorische Lichtspiele, Hirschfeld-Mack (Fot. Eckner)</td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>Reflektorische Lichtspiele, Hirschfeld-Mack (Fot. Eckner)</td>
</tr>
<tr>
<td>37</td>
<td>Zebras und Gnus (Fot. Martin Johnson)</td>
</tr>
<tr>
<td>38</td>
<td>Teichwirtschaftliche Versuchsstation (Fot. Lohöfener)</td>
</tr>
<tr>
<td>39</td>
<td>Auge eines Marabus (Fot. Preß-Photo-New Service)</td>
</tr>
<tr>
<td>40</td>
<td>Tischrücken aus dem Film „Dr. Mabuse“ (Fot. UFA)</td>
</tr>
<tr>
<td>41</td>
<td>Blühender Kaktus (Fot. Renger-Patzsch)</td>
</tr>
<tr>
<td>42</td>
<td>Kaktus (Fot. Renger-Patzsch)</td>
</tr>
</tbody>
</table>

L. Moholy-Nagy
<table>
<thead>
<tr>
<th>ABB.</th>
<th>Titel</th>
<th>Seite</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>43</td>
<td>Puppen (Fot. Moholy-Nagy)</td>
<td>90</td>
</tr>
<tr>
<td>44</td>
<td>Von oben (Fot. Moholy-Nagy)</td>
<td>91</td>
</tr>
<tr>
<td>45</td>
<td>Aus dem Film „Zalamort“ (Fot. National-Film)</td>
<td>92</td>
</tr>
<tr>
<td>46</td>
<td>Foto aus Japan</td>
<td>93</td>
</tr>
<tr>
<td>47</td>
<td>Porträt (Fot. Lucia Moholy)</td>
<td>94</td>
</tr>
<tr>
<td>48</td>
<td>Gloria Swanson (Fot. Paramount)</td>
<td>95</td>
</tr>
<tr>
<td>49</td>
<td>Negativ (Fot. Moholy-Nagy)</td>
<td>96</td>
</tr>
<tr>
<td>50</td>
<td>Hannah Höch (Amateuraufnahme)</td>
<td>97</td>
</tr>
<tr>
<td>51</td>
<td>Atelier in der Gartenkugel (Fot. Muche)</td>
<td>98</td>
</tr>
<tr>
<td>52</td>
<td>Spiegel und Spiegelungen (Fot. Moholy-Nagy)</td>
<td>99</td>
</tr>
<tr>
<td>53</td>
<td>Das fixierte Lachkabinett (Fot. Keystone View Co.)</td>
<td>100</td>
</tr>
<tr>
<td>54</td>
<td>Konvexspiegelaufnahme (Fot. Muche)</td>
<td>101</td>
</tr>
<tr>
<td>55</td>
<td>Ein Pferd, das kein Ende nimmt (Fot. Keystone View Co.)</td>
<td>102</td>
</tr>
<tr>
<td>56</td>
<td>Der „Übermensch“ (Fot. Keystone View Co.)</td>
<td>103</td>
</tr>
<tr>
<td>57</td>
<td>Der „Milliardär“ (Fotomontage Hannah Höch)</td>
<td>104</td>
</tr>
<tr>
<td>58</td>
<td>Die Stadt (Fotomontage P. Citroen)</td>
<td>105</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>Zirkus und Varietéplakat (Fotoplastik Moholy-Nagy)</td>
<td>106</td>
</tr>
<tr>
<td>60</td>
<td>Militarismus (Fotoplastik Moholy-Nagy)</td>
<td>107</td>
</tr>
<tr>
<td>61</td>
<td>Reklameplakat (Fotoplastik Moholy-Nagy)</td>
<td>108</td>
</tr>
<tr>
<td>62</td>
<td>Amerikanische Pneureklame (Fotoplastik Vanity Fair)</td>
<td>109</td>
</tr>
<tr>
<td>63</td>
<td>Titelblattentwurf zu „Broom“, New York (Typofoto Moholy-Nagy)</td>
<td>110</td>
</tr>
<tr>
<td>64</td>
<td>Leda und der Schwan (Fotoplastik Moholy-Nagy)</td>
<td>111</td>
</tr>
<tr>
<td>65</td>
<td>Apparatur der Filmaufnahme (Fot. Paramount)</td>
<td>112</td>
</tr>
<tr>
<td>66</td>
<td>Filmtrick (Fot. Berliner Illustrierte Zeitung)</td>
<td>113</td>
</tr>
<tr>
<td>67</td>
<td>Wie Tricktischaufnahmen gemacht werden (Fot. Magazin)</td>
<td>114</td>
</tr>
<tr>
<td>68</td>
<td>Tricktischfilm (Fot. Lotte Reiniger)</td>
<td>115</td>
</tr>
<tr>
<td>69</td>
<td>„Wunder des Schneeschuhs“ (Fot. A. Fanck, Verlag Gebr. Enoch)</td>
<td>116</td>
</tr>
<tr>
<td>70</td>
<td>Diagonale Sinfonie (Viking Eggeling)</td>
<td>117</td>
</tr>
<tr>
<td>71</td>
<td>Telegrafiertes Kino (Fot. Weltspiegel)</td>
<td>118</td>
</tr>
<tr>
<td>72</td>
<td>Drahtlos telegrafierte Fotografie (Fot. Weltspiegel)</td>
<td>119</td>
</tr>
<tr>
<td>73</td>
<td>Drahtlos telegraphierter Fingerabdruck (Fot. Weltspiegel)</td>
<td>119</td>
</tr>
<tr>
<td>74</td>
<td>Dynamik der Groß-Stadt (Moholy-Nagy)</td>
<td>120</td>
</tr>
<tr>
<td>ABB.</td>
<td>SEITE</td>
<td>Herkunft</td>
</tr>
<tr>
<td>------</td>
<td>-------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>75</td>
<td>122</td>
<td>Zeppelinbau (Foto: FRANKFURTER ILLUSTRIERTE ZEITUNG)</td>
</tr>
<tr>
<td>76</td>
<td>122</td>
<td>Ausschnitt aus einer Aufnahme</td>
</tr>
<tr>
<td>77</td>
<td>123</td>
<td>Tiger (Amateuraufnahme)</td>
</tr>
<tr>
<td>78</td>
<td>123</td>
<td>Bahnzeichen (Fotoplastik: MOHOLY-NAGY)</td>
</tr>
<tr>
<td>79</td>
<td>124</td>
<td>Lagerraum (Foto: K. HAUPT, HALLE)</td>
</tr>
<tr>
<td>80</td>
<td>125</td>
<td>Ein junger Luchs (Foto: ZEITBILDER)</td>
</tr>
<tr>
<td>81</td>
<td>126</td>
<td>Fliegeraufnahme von New York (Foto: ATLANTIC)</td>
</tr>
<tr>
<td>82</td>
<td>126</td>
<td>Funkturm von Nauen (Foto: ATLANTIC)</td>
</tr>
<tr>
<td>83</td>
<td>127</td>
<td>Berlin, Friedrichstraße (Foto: AGFA FOTOBLATTER)</td>
</tr>
<tr>
<td>84</td>
<td>127</td>
<td>New York (Foto: LÖMBERG-HOLM)</td>
</tr>
<tr>
<td>85</td>
<td>128</td>
<td>Kasperletheater (Foto: HAMBURGER ILLUSTRIERTE ZEITUNG)</td>
</tr>
<tr>
<td>86</td>
<td>128</td>
<td>Hochsprung (Foto: ATLANTIC)</td>
</tr>
<tr>
<td>87</td>
<td>128</td>
<td>Tillergirls (Foto: E. SCHNEIDER)</td>
</tr>
<tr>
<td>88</td>
<td>129</td>
<td>Olandia Isatschenko (Foto: TIMES)</td>
</tr>
<tr>
<td>89</td>
<td>129</td>
<td>Fußballmatch (Foto: RIEBICKE)</td>
</tr>
<tr>
<td>90</td>
<td>129</td>
<td>Aus dem Film „Tatjana“ (Foto: UFA)</td>
</tr>
<tr>
<td>91</td>
<td>130</td>
<td>Der Boxer (Fotoplastik: MOHOLY-NAGY)</td>
</tr>
<tr>
<td>92</td>
<td>131</td>
<td>Schornstein (Foto: RENGER-PATZSCH)</td>
</tr>
<tr>
<td>93</td>
<td>131</td>
<td>Brennende Petroleumquelle</td>
</tr>
<tr>
<td>94</td>
<td>131</td>
<td>Taucher (Foto: DIE KORALLE)</td>
</tr>
<tr>
<td>95</td>
<td>132</td>
<td>Aus „Fridericus Rex“ (UFAFILM)</td>
</tr>
<tr>
<td>96</td>
<td>133</td>
<td>Löwe (AUSSCHNITT)</td>
</tr>
<tr>
<td>97</td>
<td>134</td>
<td>Dressur (Foto: ATLANTIC)</td>
</tr>
<tr>
<td>98</td>
<td>134</td>
<td>„Wunder des Schneeschuhs“ (Foto: A. FANCK, VERLAG GEBR. ENOCH)</td>
</tr>
<tr>
<td>99</td>
<td>134</td>
<td>Artist Leonardi Renner (Foto: PERLITZ)</td>
</tr>
<tr>
<td>100</td>
<td>135</td>
<td>Huhn (Röntgenfoto: AGFA)</td>
</tr>
</tbody>
</table>
1 INTERNATIONALE ARCHITEKTUR von WALTER GROPIUS
   Preis geh. 5.—, geb. 7.— (2. Auflage) Viertes bis sechstes Tausend
2 PÄDAGOGISCHES SKIZZENBUCH von PAUL KLEE
   Vergriffen
3 EIN VERSUCHSHAUS DES BAUHAUSES
   Vergriffen
4 DIE BÜHNE IM BAUHAUS
   Preis geh. 5.—, geb. 7.—
5 NEUE GESTALTUNG von PIET MONDRIAN (Holland)
   Vergriffen
6 GRUNDBEGRIFFE DER NEUEN KUNST von THEO VAN DOESBURG (Holland)
   Vergriffen
7 NEUE ARBEITEN DER BAUHAUSWERKSTÄTTEN
   Preis geh. 6.—, geb. 8.—
8 MALEREI, FOTOGRAFIE, FILM von L. MOHOLY-NAGY
   Preis geh. 7.—, geb. 9.— (2. Auflage) Drittes bis fünftes Tausend
9 PUNKT und LINIE zu FLÄCHE von W. KANDINSKY
   Preis geh. 15.—, geb. 18.—
10 HOLLÄNDISCHE ARCHITEKTUR von J. J. P. OUD
   Preis geh. 6.—, geb. 9.—

IN VORBEREITUNG
11 DIE GEGENSTANDSLOSE WELT von KASIMIR MALEWITSCH
12 BAUHAUSNEUBAUTEN IN DESSAU von WALTER GROPIUS