

5

RED

měsíčník pro moderní kulturu

bauhaus

ročník 3.

1930

Odeon

Praha



ReD

internationale, illustrierte Monatschrift für moderne Gestaltung.
Schriftleiter K. Teige. Verlag ODEON (Jan Fromek), Prag.

Alle Zuschriften sind an die Adresse der Redaktion zu senden:

Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prag - Tchechoslowakei

3. ročník, číslo 5

éner 1930

revue internationale de design

BEZUGSPREIS: jährlich 60 Kč, für das Ausland 9 RM oder \$230, Einzelnummer 6 Kč,
für das Ausland 090 RM.

ReD ist die führende, internationale und polyglottische Zeitschrift der heutigen Avantgarde.

OBJEKTIVNÍ PORTRET NEJVĚTŠÍHO REVOLUCIONÁŘE PIERRE CHASLES ŽIVOT LENINŮV

OBSAH: NA SIMBIRSKÉM GYMNASIU. STUDENT REVOLUCIONÁŘ. MARKŮV APOŠTOL. ŽALÁŘ A SIBÍŘ. VŮDCE BOLSEVIKŮ. NA CÍHANĚ. DO PETROHRADU PŘES BERLÍN. PRONÁSLEDOVÁN. NIČENÍ. RANĚNÍ A J.

BROŽ. Kč 25'—

V Á Z. Kč 35'—

NA SKLADĚ U VŠECH
KNIHKUPCŮ!

ČTĚTE!

ORBIS-
NAKLADATELSTVÍ PRAHA XII FOCHOVA 62

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná II.

ReD

5

ročník 3. jahrgang

zvláštní číslo:

bauhaus - dessau

sonderheft

bauhaus - dessau



1



2



3



4



5

- 1.-2. školní budovy bauhausu v Dessau
bauhaus, hochschule für gestaltung
3. Dessau—město (nahrátka)
Dessau, anhalt
4. velkoletadlo junkers
junkers großflugzeug
5. junkersovy závody a letiště v Dessau
junkers flugzeugwerk und flugplatz, Dessau



mladí lidé! co hledíte na umělecko-průmyslových školách či akademích?

studujte na bauhausu!

bauhaus, vysoká škola moderní tvorby, má tyto dílny a odděly:
průpravný kurs, reklama, typografie, fotografie, textil, malířská
ateliers, architektura a dílna pro různé zařízení (nábytek a pod.)

junge menschen aller länder, kommt ans bauhaus!

bauhaus & společnost

hannes meyer

poziváme
v každé životní spávní tvorbě
organizační formu byti.
opravdu uskutečňna
je každá životní spávní tvorba
reflexem současně společnosti.
stavěti a tvořiti jest totž,
obě je společenským dílem.
jakého „vysoké školy tvorby“
není bauhaus v domě uměleckém,
ale sociálním fenomenem.

nale tvořící činnost
je společensky podmíněna,
a okruh našich činností určuje společnost.
nepodáváme dom v ohledu nale společnost
třicet lidových škol, náhrad, domů?
statistik lidových bytů?
miliony kusů lidového nábytku??
pokládáme tedy za dané
strukturu a životní potřeby
lidu.

smlouváme
o co možná největší plebs o životě lidu,
o co možná největší pochopení duše lidu,
o co možná největší znalost lidové společnosti:
nale tvorba je službou lidu.

velikeren život je pud k harmonii.
růsti znamená
snahu po harmonickém polohování
kyslíku + uhlíku
+ cukru + škrobu + bílkovin.
pracovní znamená
hledat harmonickou existenciální formu,
nehledáme

bauhaus-styl, ani bauhausovské módy,
ani módní ploché ploché ornamentiky,
horizontální-vertikální dělení a neoplatický
nastrojenci.

sledujeme
geometrických nebo stereometrických obrazců,
cílně životu a nepřítomných funkcí.
sejeme v strukturu:

studejete na bauhause!!!



na bauhause... am bauhaus...

rituál a hierarchie
nejasu diktařsky našeho tvoření.
opovrhujeme každou formou,
která se prostituuje ve formálku.
je tedy konečným cílem veškeré soubojné práce
beuhausu

jednocení všech živototvorných sil,
k harmonickému vytvoření společnosti.

jakože členové beuhausu jsme lidmi mladými:
hledáme harmonické dílo,
výsledek uvědomilé organizace
duchovních a duševních sil,
dílo každého člověka usměřuje k nějakému cíli
a snaží se v něm svůj tvůrčí
je to jeho životní linie.

tak stává se naše dílo
orientované kolektivně a k širokým vrstvám,
demonstrací světového názoru.
umění?

každé umění je lidem.
lidem vyrovnal se s tímto i oním světem,
lidem všech uměleckých dojmů,
buď subjektivním, osobním,
nebo objektivním, společensky podmíněným.
umění není prostředkem okrasy,
umění není výkonem vůle,
umění jev jen lid.

v klasice:

podle euklidova logického učení o prostoru.

v gotice:

v ostrém úhlu jakože výraz vůle.

v renaissance:

ve slábném řezu jakože pravdě vyrovnanosti.

umění bylo vždy jen potěšek.

ny, lidé desítky, trvalíme načení pomocí umění
posníti nového objektivního pořádku.

učeního pro všechny,
manželst a prostředníka pro kolektivní spo-
lečnost.

tak se stává

tvorbu umění systematickou úkolem lidsa

a neposredatelnou každému tvůrčímu člověku.



kurs joz. albersse: studie
unterricht joz. albers: studie

tak není umění již namáháním,
výběr povoláním k vytvoření lidsa.

tak se stává

umění pokusným prostředkem objektivního
lidsa.

nové starobní škola

jakože výchovný ústav k živototvorné práci
nevychází jen nadaných.

opovrhuje

opřil duchovně polyblivostí, která se ve m-
dávám.

ví o nebezpečí tvoření duchovních sekt:

o přehrávkách rasy, o spocentrie a odc-
zení světa, o vzdalování se života.

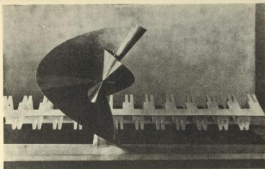


foto: oscarwaller

kurs jos. albersa: cvičení s materiály
unterricht josef albers: material-übungen

nová stavební škola
je skutečným místem upřímnosti.
každý se někam hodí.
žít se neodmítá nikoho,
způsoblost k symbióze
podlíná každou jednotlivou bytost.
tak se smocňuje tvorivá výchova
celého člověka.
odstraňuje přeháňky, tlach, šelak,
odstraňuje úminky, předstírky, předpojatost.

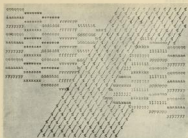
spojuje osvobození tvůrce
se upřímností
k zašlezení se do společnosti.

nová stavební škola
je škola o poznání bytí.
jakožto škola o tvorbě
je to plně plně škola o harmonii.

jakožto škola o společnosti
je škola strategií vyrovnání a rovnováhy
kooperativních a individuálních sil
vnitř lidské životní společnosti.
tato škola o stavbě není škola o stylu.
není „konstruktivistickým“ systémem,
ani škola o nárocích techniky.
je škola systematické výstavby života,
a vyznačuje se nejednotností
délky fyzické, psychické, materiální a cho-
romické.

zkoumá, vymezuje a uvádí v lid slovní pole
jednotlivého člověka, rodiny a společnosti.
ještě základem je poznání životního prostoru
a vztahů o periodičnosti životního běhu.
důležitá dimenze je pro ni tak důležitá du-
teřnost

jako metry měřícími viditelnost,
postředky její tvorby jsou — všichni lidé —



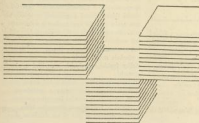
kurs josefa alberse

**unterricht
josef albers
(werklehre)**

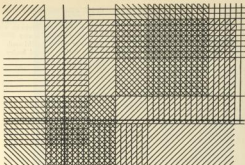
andreas burckhard:

iluze prostoru (typy psacih stroje)

räumliche illusionen (reihungen von schreibmaschinentypen)



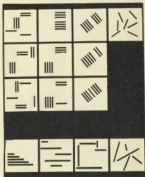
1929



kurs paula klee — unterricht paul klee
přítlačá polytóna — fiktivnímuje polytóna



analytická kresba — analytisches zeichnen
kurs v. kandinského — unterricht kandinsky



studie sestav — konstellaions-etude
dílňa pro reklamu — reklame-abteilung
vede joost schmidt — unterricht joost schmidt

výsledky biologických badání.

podává je tato stavební nauka blízkí životu,
mění se její tón neustále;

podává její ukutečnění spočívá v životě
jeu její formy tak bohaté a romantické
jako život sám.

„být bohatým, toť vše.“

podle je věcka tvorba soudců podstatná
krajinc:

tomu, kdo je vni usazen, je jediná a jedinečná;
jeho dílo je osobní a lokální.

chybí-li stihovavému národu tento komplex
vlasti,

stane se dílo snadno typickým a standardním,
uvědomí-li pochopení krajiny

číni stavbu složkou utvářející soud:
tvorbu naplňuje soud krajiny.

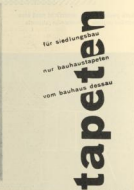
přel. jir. náčelníkov.



studie typografické sestavy
konstellations-studie

dílna pro reklamu — reklameabteilung
vede joost schmidt — unterricht joost schmidt

136



das neueste produkt
der tapetenfabrik
rasch & co.
bramche

dilna
pro fotografii
fotografii
fotografii



peterhans: podobizna milenky - bildnis der geliebten



fritz kuhr: foto

zum gegenwärtigen stand der fotografie

walter peterhans

die vor unseren augen sich vollziehende umwandlung der fotografischen methoden und ihrer ergebnisse ist einschneidend. worin besteht sie?

es fällt auf die scheinbare einheitlichkeit und eindringlichkeit der arbeitsweisen und ergebnisse. sie ist nicht wirklich vorhanden. der zauber dieser gemeinsamkeit beruht nur auf der ähnlichkeit von den überkommenen technischen und bildnerischen methoden; auf der wendung gegen das repräsentierende und psychologisierende porträt und gegen das ungenutzten und so überaus langweilige wahrhaftige abbild des herren x.; auf der wendung gegen die manuellen verfahren, die das technische prinzip der fotografie, die detaillierte präzise reduktion des bildkörpers in der schicht durch lichtmengen verschiedenster gröÙe, nachträglich verkleinern und durch mechanischen farbauftrag ersetzen. man erkennt nicht den zauber der präzision und detaillierung, liess, was man schon besass, sich entwenden, um es den auf grund ihrer anderen technischen mittel mit recht auf andere qualitäten reflektierenden grafischen künsten gleichzutun. so haben wir nicht einmal bemerkt, dass die fotografie instande ist, uns eine neue, nur ihr eigentümliche ansicht von den dingen und menschen zu geben, eine ansicht von erschütternder eindringlichkeit, und dass sie sie gibt auf grund der ihr durch die ausgesprochene unverwechselbare eigenart ihrer technik eigentümlichen auslese aus der fülle der fakten.

nehmen wir einen ball auf ebenem grund. er bildet uns nach beleuchtung und schattenfall verschiedene ansichten. es ist eine kombination von einzeleigenschaften, die wir gewohnheitsmäßig verbinden, die kombination wechselt, es ist immer derselbe ball auf der nämlichen ebene, ohne dass wir für das auge den eindrucklichen zusammenklang erfahren; wohl vor dem verstand, aus dem begriff des balls; die kombination, mit anderen worten, ist vor dem auge zunächst zufällig. in den manuellen verfahren ist die möglichkeit gegeben, bildmässige ansätze zu unterstreichen, das unbildmässige-



lottie gerson: foto

füllige wegzulassen; durch überstreichen und deformieren, unterdrücken und vereinfachen gewinnen die manuellen verfahren die auslese, den übergang vom objekt zum bild, das ist ein verfahren der kombination aus erinnerungen, aus festgehaltenen teilen verschiedener sichten. die umsetzung dieser methode in die fotografie heisst bildruck und brombildruck. aber während dort die ausbeutung des pinsels die technik selbst ist, unterbreicht sie in den pigmentverfahren die arbeit der an jedem ort wirkenden lichtmengen und versucht die zwei verschiedenen technischen methoden eigentümlichen wirkungsweisen.

wir sind aber instande, versucht zu leisten auf die manuelle fortsetzung eines rein fotografisch bereits abgeschlossenen prozesses, indem wir das objekt selbst formen unter dem gesichtspunkt der fotografischen auslese aus den einzeleigenschaften, am objekt selbst erscheint, bei der festlegung des bildunkels, der räumlichen ordnung, der scharfenverteilung das bild, das eine präzise technik den objekt abstrahiert; hall auf der ebene, punktförmig berührend, in gleicher krümmung sich formend bis zum gegenpol, im labilen gleichgewicht, in der atmosphäre der schatten; aufgebaut in der narbeit und kraft der abergewichte, das ist das bild, vor dem, umgekehrt, wir wieder sagen,

so stehen diese objekte vor uns in glas und einheitslichkeit, hier ist ein komplettes leben der übereinstimmung der objekte unter sich selbst und ausser uns. diese arbeitsweise ist prinzipiell von der manuell arbeitenden verschieden. unsere freie arbeit dem objekt gegenüber liegt vor dem technischen prozess, ist geleitet von der genauen kenntnis seiner ergiebigkeit und seiner grenzen und bei seiner einleitung vollkommen abgeschlossen. so dient er lediglich dazu, unsere vorstellung aus auch zu verifizieren.

wir kommen jetzt zurück auf unsere bemerkung von der scheinbaren einheitlichkeit der arbeitsweisen und resultate. die fotografische technik ist ein prozess der präzisen detaillierung aus halbheiten. diesen prozess unterdrücken heisst das resultat seiner spezifisch fotografischen eigenmöglichkeiten betreiben. es ist dennoch möglich, auf eine höchst geschmackvolle art und artisch anders zu verfahren und z. b. das heisse weiss eines kopfes in die leuchtende schwärze harter entwicklungspapiere zu setzen bei einer ausserordentlichen ausgleichung der grössen- und anordnungsverhältnisse; aber diese wirkung ist keine nur der fotografie eigenförmliche, und sie anstreben heisst auf ihre grösste mögliche qualität verzichten (die flüchtig auftauchen kann z. b. in den gradationen der lippen, die wie ein welkendes moobahut sich zerren), gerade auf das, was sie allein uns aufweisen kann. es sind nicht wenige unter den modernen, die dieser methode anhängen, die grosse und kleine plakate machen und grafische aber nicht fotografische wirkungen finden. noch sind sie uns neu, noch tun sie uns gut als schlag gegen die drohende leblose düre, und die oft grosse sicherheit des geschmackes ist uns immer recht. aber den schwarz-weiss-effekt des aus den lichtern vollkommen gelösten und in den tiefen vollkommen reduzierten silbers erreichen wir z. b. auch im lithografischen prozess, und wenn die gelatinierung die glätte und reinheit des totes liebt, so haben wir noch immer nur gelatinisierte litos vor uns, mit dem hammer fotografiert. wer daneben die kleinen drucke sieht, die ausserbeide uns zeigten, die weiche lockerung der tiefen, die spitze detaillierung der hellsten lichter, die breiten und festen mitteltöne, das ganze eine abwandlung des halbtonbemas mit dem ergebnis einer stielichen nähe und bestimmtheit der materie, wird die tieferen eigentlichen ergebnisse aus der methodischen entwicklung der technischen eigenart der fotografie nicht wieder vergessen.

gerade so steht es um das fotografieren — — soweit es sich um hell-dunkelstudien handelt, die aus silbergradationen zueinander sich stimmen lassen. sie schulen uns für die umsetzung der naturtöne in die silbergradationskala, indem sie uns aus der zunächst verwirrenden fülle der halböne am naturobjekt lösen, aber was sind sie noch, wenn sie auftreten mit dem anspruch als selbstzweck zu gehen, neben röntgenaufnahmen von knien, von orchideen, von menschen und fischen. wieviel ausserhalb ist hier der umstand ihrer verbindung mit dem objekt ausser uns, das schön ist von sich aus.

ein fortschritt kann nur kommen von der weiterentwicklung einer technik, die noch in den kinderschuhen steckt und die von uns unter dem einfluss der manuellen verfahren vollständig vernachlässigt worden ist, von der weiterentwicklung der positivtechnik auf entwicklungspapieren. es ergibt sich aus der form der gradationskurve der chlor- und bromsilberpapiere, nämlich aus der tatsache des „unteren knicks“, dass die lichter nicht mit der steilheit der mitteltöne anspringen, so dass sie nach den gewöhnlichen verfahren entweder undetailliert bleiben, wenn wir auf ihre einheit wert legen, oder dass sie belegt erscheinen, wenn wir auf ihre detaillierung wert legen. es entspringt also hier aus der förderung seiner lichter und feinsten durchzeichnung der hellsten mitteltöne, wie sie im negativ bereitliegen, ohne kopierfähig zu sein, unmittelbar eine technische aufgabe, deren lösung uns z. b. erlauben würde, schnee nicht nur als hellen fleck neben den dunklen flecken der schatten und der erde abzubilden, sondern in der materiellen greifbarkeit des kristallhautes. es handelt sich hier um konkrete probleme der fotografischen technik, nicht um die mehrdeutlichen scheinprobleme der fotografie mit versenkenden linsensystemen oder ohne perspektive. bekanntlich haben wir im platin-druck und im pigmentdruck eine verhältnismässig weil anspringende charakteristik. ich brauche hier nicht auf die schwerigkeiten, die sich der anwendung dieser verfahren entgegenstellen, hinzuweisen, es genügt daran zu erinnern, dass ihre formale wirkung eine der von uns angestrebten völlig unähnliche ist, weil sie nicht auf dem in gelatine eingebetteten silberkörper beruht, vielmehr erzielen wir die besten resultate durch feinkornentwicklung amidol mit natriumsulfidüberschuss von etwas starrer gradation als sie ermöglicht sein soll, bei gerade angedeuteten details der lichter und noch offener tiefen, umwandlung in chlor-silber durch ausbleichen im

kathodenchromatbad, und zweiter entgültiger
entwicklung zur verstärkung der hellsten mit-
schöne und sättigung der tiefen. bei voller
lockerheit und leichtigkeit des korns.

was sich in der fotografischen moderne heraus-
zubilden droht, wie bei jeder in die breite
wachsenden bewegung, ist nichts als ein neuer
akademismus, genährt vom dilettantismus, kaum
dass wir den alten losgeworden sind. die mög-

lichkeit aber, den bildcharakter, geleitet von der
kenntnis der wirkungen der technischen mass-
nahmen und vor ihrer einkleitung, immer mehr
zu intensivieren, und die technik biegen zu
handhaben wie ein reu, das unverletzt einen
fund hervorholt, erlaubt uns, auch innerhalb
der moderne zu trennen in dilettantismus und
akademismus und in die stetige arbeit der wirk-
lichen bereicherung des überkommenen guten.



naf. rubinstein: foto

arbeitsstuhl me 1002

Der Bauhaus und Werkstat



niedrige, leichte
abgerundete Sitz-
fläche

mit zwei abgerundeten

Bein- und Fußstützen

aus Stahlblech

10 cm gerahmt

Stahlrohr

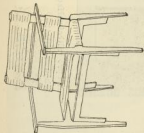
Werkstoff

bauhaus dessau

dílňa pro vnitřní zařízení
ausbauwerkstatt



lehké opěradlo, nastavitelná opěrka, třídílný rám -
tato je moderní stolička - židle je lehčí a snadno
přenosná - opěradlo se není přiklápá, nastavit
rám z chromnicku niklové



peer böcking

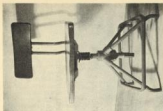
něterhy židlí - stühle mit stoffbespannung

tyto nákreby židlí jak po strážce formy, tak po strážce konstrukce, systému i správy materiálu jsou charakterny autor-
ským nákresem d. 1918 ab. v. n. n. 14. 11. 1918, pedělky a napodobeniny se stávají součástí.

stávie jaremir kopekar, praha

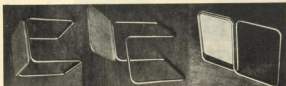
das bauhaus, hochschule für gestaltung, hat 200 studierende; auch du gehörst ans bauhaus!

bauhaus má na 200 studujících, z nichž je asi třetina cizinců; z nich pak je 7 československých příslušníků!



idna pro tvárná a dilna
werkstatt für fleissarbeit

sklopný taburet
klappbarer hocker
1930



stoffe im raum

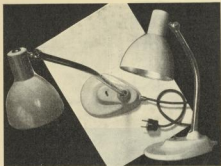
ottó bergner

ein kleines, aber wichtiges gebiet beherrschen
die textilien in der wohnungskultur, um die for-
derung eines lebendigen baus zu erfüllen,
müssen wir uns klar werden, was stoff ist und
weiter: was stoff im raum ist.

zunächst der stoff. wir haben struktur, textur,
faktur, farbe. die struktur oder bindung be-
stimmt den eigentlichen charakter des stoffes,
die verbindung der fäden zueinander, dicke
oder lockere verkreuzung, dicke oder dünne
faktur, rauhe oder glatte — glänzende oder
matte — textur (oberfläche).

wir untersuchen die beziehungen im stoff zwi-
schen farbe und material, zwischen farbe und
struktur, und wir sehen, daß die möglichkeiten,
mit diesen mitteln zum stoff zu kommen, unbe-
grenzt sind.

die erste voraussetzung ist: die harmonie der
verschiedenen beschaffenheiten der angewenden-
den materialien; harmonie im hart und weich,
dick und dünn, matt und glänzend. die nächste
voraussetzung ist die ausgeglichtheit der struk-
tur, d. h. das flottieren und kreuzen der ver-
schiedensten fäden untereinander bezüglich hak-
barkeit, elastizität und hygiene. die dritte vor-
aussetzung ist die harmonie der farben. als letzte
voraussetzung ist dann die gesamte ausgegli-
chenheit wichtig: zwischen zweck (wirtschaft-
lichkeit und struktur (aufbau) und faktur (qua-
lität) und farbe. wer diese beziehungen im stoff
kennt, hat unbegrenzte möglichkeiten vor sich.
er weiß und beachtet: nicht jedes material ist
geeignet für jede struktur, nicht jede farbe für
jedes material. material verändert sich durch
struktur. farbe verändert sich durch material und
struktur. seide wirkt verschieden in einer rau-
hen oder glatten struktur. glatte strukturen re-
flektieren das licht, rauhe strukturen aber au-



nástolní lampa kandem
kandem-tischleuchte

1929

dřina pro vnitřní zařízení
ausbauwerkstatt



šatník pro dospívající mládež
kleiderspind für 2 halbwüchsige 1929



obytný pokoj v nejmenším bytě-
volkswohnung

1929

gen beinahe das licht und bilden schatten. hierbei wirkt echte weide farbige schatten, kunstseide dagegen dunkle schatten. — man kann in diesem zusammenhang von einer plastik des stoffes sprechen. der stoff wird ausdruck. wozu brauchen wir dann noch blumen, ranken, ornamente? der stoff selbst lebt. — ein beispiel hierfür: wir wissen uns nicht an das gegenständliche halten, soll das erleben des winters in einem gobelin zum ausdruck kommen, so ist es nicht nötig, einen kalten baum auf hellfarbigem hintergrund und einen raben dazu zu weben. wir können ohne bestimmte formen, nur mit dem ausdruck des materials, der struktur, das glitzern und schimmern hervorbringen, was uns unwillkürlich den winter empfinden läßt. — um aber einen weißen stoff zu weben, so kann das glitzern des schnees sich mit dem harten glanz des porzellans und mit der durchsichtigkeit einer eiste verbinden, denn: wir wollen durch das material zur auflösung des materials kommen! — eine flüggedecke zum beispiel kann an sich schon musk sein, fließend, harmonisch, voll melodien und schwägungen. —

die alten gobelins waren bilder geistigen inhalts, durch naturalistische formen dargestellt. ein gobelin soll ein freies, in sich geschlossenes, nur seinen eigenen gesetzen untergeordnetes werk sein, wir wollen keine bilder, sondern wir wollen zum bestmöglichen, endgültigen, lebendigen stoff kommen! zum beispiel möglichkeiten der kunstseide: sie ist glatt und glänzend, mit kaltem „griff“. durch struktur wird die oberfläche im stoff verändert einmal: relativ unelastisch! glatt, dicht, glänzend, kalt! ergebnis: fließendes metall. oder: relativ elastisch! rauh, dünn, locker, maul ergebnis: sehr rauhes gewebet wichtig ist das taktische im stoff, das taktische im stoff ist das primäre. ein stoff soll gegriffen werden, man muß ihn mit den händen „begreifen“ können! der wert eines stoffes soll zuerst im taktischen, im tastet erkannt werden. das begreifen eines stoffes mit den händen kann ebenso schön empfunden werden, wie eine farbe vom auge oder wie ein klang im ohr.

wir haben jetzt die stoff-analyse! aber hier könnte man mit dem maler klee sagen: intuition ist immer noch eine gute sache! — denn man muß den geheimnissen des stoffes lauschen, den klängen der materialien nachspüren. man muß die struktur nicht nur mit dem gehirn erfassen, sondern mit dem unterbewußtsein erschließen; man weiß dann um die eigensart der weide, die wärme ist, oder der kunstseide, die kälte heißt.

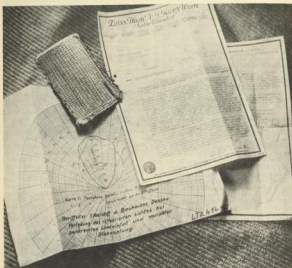
man begreift die rauheit des hautes oder der

wolle, die farbe beginnt im material zu klingen. und ich sage: der klang der farbe im material ist reicher als sonst ein farbenklang. —

wir können nun mischen, wählen und den stoff schaffen. die möglichkeiten sind groß. besonders, was die farbe anbetrifft, haben wir nicht nur die grundfarbe und ihre mischungen, sondern wir wissen, daß sich farbe im material jedesmal verändert, und daß wir materialien und strukturen anwenden können, die diese farben wiederum verändern. —

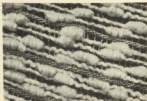
aus stoff im raum! dieser ist ein gebrauchstoffs und man hat nach seiner funktion zu fragen und dann nach seiner anordnung: ob gespannt, hängend oder liegend.

die funktion einer wandbespannung ist, die wand zu schützen, wärme oder kälte zu isolieren, vielleicht das licht zu vermehren. sie muß in erster linie gespannt wirken und hygienisch sein, am besten abwaschbar — beim vorhangsstoff müssen wir fragen: soll er den raum vor der sonne schützen, soll er die temperatur des raumes isolieren, soll er ein gewisses licht hereinlassen und wieviel? ein vorhangsstoff muß weich fallen, er hat nachgiebig zu sein, wenn wir ihn greifen, er wird beiseite geschoben. — der möbelstoff muß dicht sein, weil er sehr beansprucht wird, man hat die größte strukturmöglichkeit und man kann von dünnem und billigem material in verschiedenen verbindungen und einer gewissen struktur große beanspruchungen ebenso erreichen, wie wenn man von vornherein das beste und stärkste material nimmt. — tischdecken! hier sollte man fragen: warum nicht lieber glas? wenn aber doch decken, dann möglichst glatte, hygienische, der form der tischfläche angepaßt. — bettedecken müssen staubundurchlässig, aber luftdurchlässig sein, auf jeden fall waschbar. — die frage „teppich als bodenbelag“ ist zu sehr den forderungen der architektur unterworfen und ist im neuen sinne noch nicht gelöst, sie bildet vielmehr ein wichtiges gebiet der neuen weberei — forschungsarbeit. — zum schluß wäre zu sagen, daß in diesen erörterungen absichtlich die worte „kunst“ und „ästhetik“ fehlen. mit dem ersten wird zuviel umfug getrieben und das zweite lebt in dem wortgebrauch einer ersten forschungsarbeit gänzlich. es wäre weiter gefährlich, das gezeigte als eine neue richtung aufzulassen, es ist nur ein ergebnis der arbeit von kurzen jahren und ist nur eine der vielen tausend möglichkeiten, deren lösungen noch vor uns liegen.

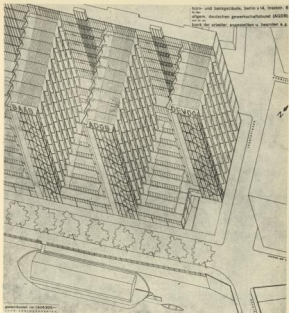


látkový potah pro auta dělnické školy (ADGB) v Bernau u Berlína 1929. (posudek o světelné reflexní vlastnostech této látky)

spanstoffs für die auto der bundesschule des A. D. G. B., Bernau bei Berlin (1929)



grete lechner: (vopannostoff)



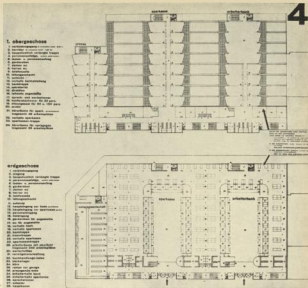
hannes meyer (1929)

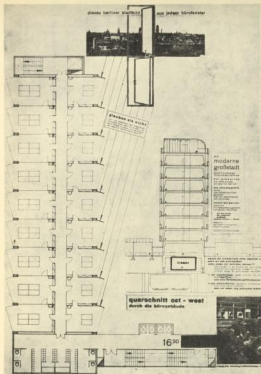
[[co-op]]

úřední a bankovní dům v berlíně

büro- und bankgebäude, berlin

úřadni a bankovní
dům v berlíně
plánek přízemí a patra
büro- und
bankgebäude
in berlin

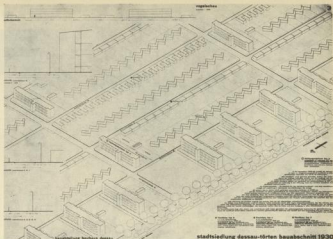




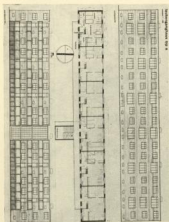
hannes meyer
 projekt a bauherrn stadt v berlin (projektions a rez kiellem bauwerk)
 haus- und bauwerk in berlin

stavební
oddělení
(vede
hannes
meyer)

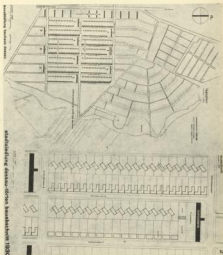
bau-
abteilung
leiter
hannes
meyer



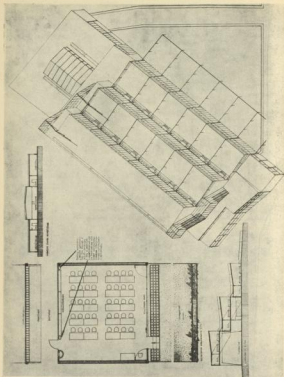
kolonie moderních obytných domů v Törten u Dessau. (Př. typ nízkých domů z jeden typ stýpného domu (parádový systém))

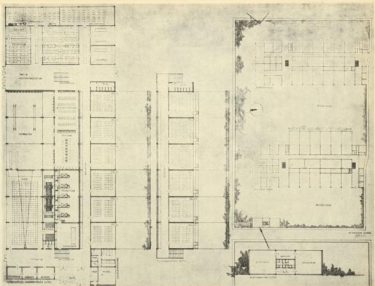


obytný dům pavlačového systému pro třetí
leubenganghaus



zastavovací plán kolonie třetí





antonín urban & arieh sharoun (1929)

soutěž: návrh chlapeckých a dívčích škol v lounech (2. cena) - wettbewerbentwurf für knaben- und mädchenschule in loupy, tschechoslowakei (2. preis)

der garten als erweiterung des wohnraums

räumliche erweiterung:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
gärtchenraum

funktionelle erweiterung:

verbesserung und verlagung des wohnraums um den
gartenraum (als wohnort, wohnort, wohnort)
veränderung der art



erholungswert:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger

der garten als nährbasis

pflanzliche nahrungsmittel:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger

tierische nahrungsmittel:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

soziale stufen des gartens:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger

der garten als erweiterung des erlebnisraums

sinneseindrücke:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

psychische wirkungen:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger

assoziationen:

geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger



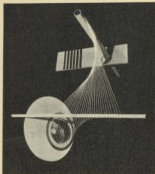
gartentypen:

der garten ist klein
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten
der repräsentative garten

der garten steigert das erleben der jahresperiodizität unserer lebenskurve



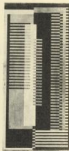
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger
geräumiger, heller, luftiger, sonniger



joosef schmidt (1928)
plastická studie - paraboloidní plastik



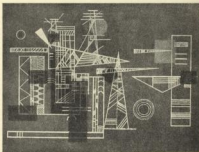
joosef albers
obraz na skle (bílá v černém)
wand-glasbild (weiß in schwarz)



joosef albers (1928-29)
obraz na skle (černá, šedá, bílá)
wand-glasbild (schwarz-grau auf weiß)



paul klee (1920-25): báboec - lúuter
(aquarell)



wassily kandinsky (1927): obraz - bíld

celku se nechtělo stát, dle toho strach z jiných, ležebních, zaneprážených?

ovšem ne: das bauhaus als organisation umfasst folgendes: die erste-wissenschaftliche lehrer, die handwerkliche lehrer, die zweite schule erfolgt durch lehrer, die in der anstalt leben (jüngere) wie das hier beschriebeneren gesamt wird, für das bauhaus morgen kämpfen und das gesamte für wachen, für verhalten und heute verpflichtet werden, so wird die bauhaus zum bauhausgeist

seiner lebendiger ströme und hier se nicht selbst, sich zu fragen: ob es andere kunstströmungen noch voran ist, fruchtbarer geisteswissenschaft, lebendiger ströme und zeitweise wissenschaftliche und praktische schule werden einen typus menschen ziehen, der innere wie, in einer gesellschaft von morgen fruchtbar zu wirken und diese heute zu propagieren, materialistische ideologie!



scena bauhausu • bauhaus-bühne



bauhaus-sketch

scenická skupina, vede a. mentel

bühnen-kolektiv, regie a. mentel

poměrka redakce: pro toto číslo, věnované designu vysoké školy pro moderní tvorbu „bauhaus“ bylo připraveno více obrazového a textového materiálu, než bylo možno umístit na daných 12 stránkách. nedostatky místa donutil nás odložit do některého z příštích čísel několik fotografií w. peterhans, tržní kucha, fotografie nábytku alfreda arnolda, kresby paula klara a l. leisingera, architektonické projekty l. hiltneri-

mera a j.; rovněž pro nedostatky místa nebylo možno připojit k článku tohoto čísla, jel jsou původními, pro red. psanými příspěvky, české příklady, přineseme je však dodatečně v příštích číslech. všechna vyzobrazení tohoto čísla (kromě pěti) nebyla dosud nikdy uveřejněna. práce reprodukce a příkladů původních příspěvků jsou vede a bauhausu vyhrazena.