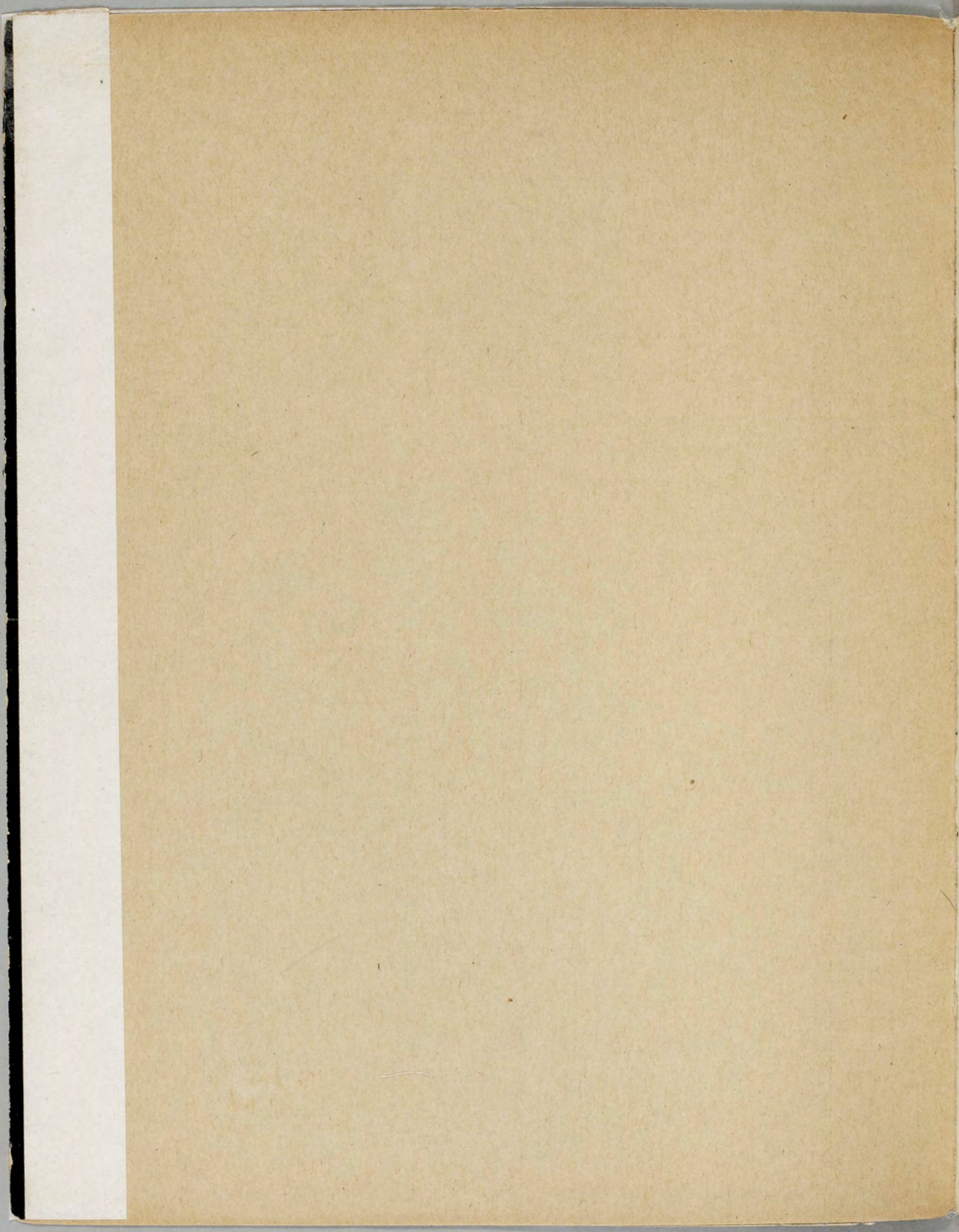


BAUHAUSBÜCHER



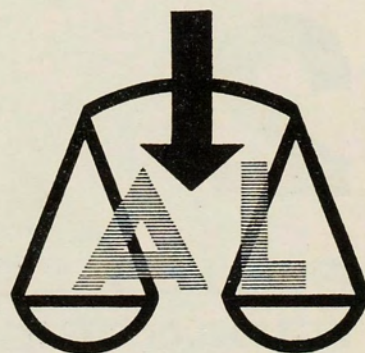
PAUL KLEE
PÄDAGOGISCHES
SKIZZENBUCH



RLPF

724

Non communicable



BAUHAUSBÜCHER

SCHRIFTLEITUNG:

W. GROPIUS

L. MOHOLY-NAGY

2

PAUL KLEE

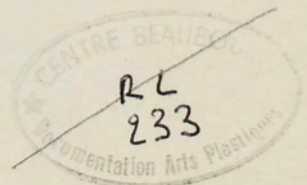
PÄDAGOGISCHES SKIZZENBUCH

PAUL KLEE

**PÄDAGOGI-
SCHES
SKIZZEN-
BUCH**

ALBERT LANGEN VERLAG MÜNCHEN

RLPF
724



**OHLENROTH'SCHE
BUCHDRUCKEREI
ERFURT**

**KLISCHEES
VON LÖBBECKE u. Co
ERFURT**

**UMSCHLAGENTWURF
UND
TYPOGRAPHIE
VON
L. MOHOLY-NAGY**

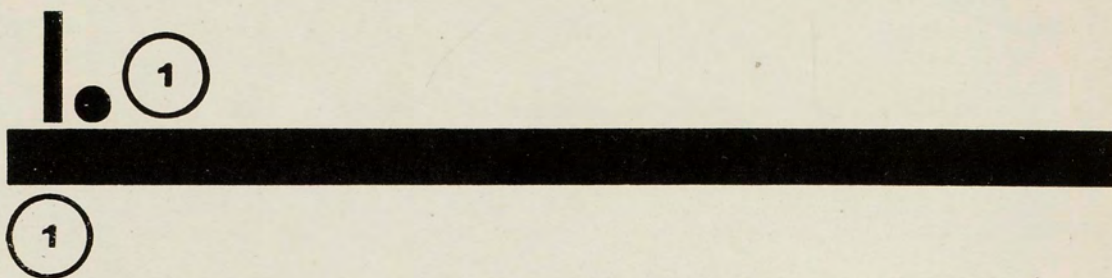
**Dieses Buch wurde im
Sommer 1924 zusammen-
gestellt. Technische
Schwierigkeiten verhin-
derten das rechtzeitige
Erscheinen.**

**Das Personengremium des
bisherigen Staatlichen
Bauhauses hat seine Tä-
tigkeit in Weimar abge-
schlossen und setzt sie
unter dem Namen:**

**DAS BAUHAUS IN
DESSAU (ANHALT)
fort.**



URSPRÜNGLICHE GRUNDLAGE ZU EINEM
TEIL DES THEORETISCHEN UNTERRICHTES
AM STAATLICHEN BAUHAUS ZU WEIMAR



Eine **aktive** Linie, die sich frei ergeht, ein Spaziergang um seiner selbst willen, ohne Ziel. Das agens ist ein Punkt, der sich verschiebt (Fig. 1):

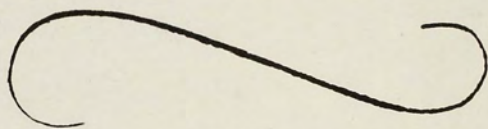


Fig. 1

Dieselbe Linie mit Begleitungsformen (Fig. 2 und 3):

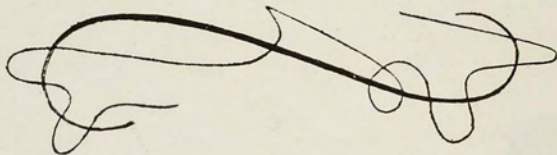
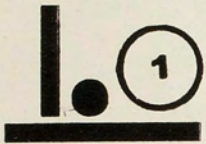


Fig. 2



Fig. 3



Dieselbe Linie, sich umschreibend (Fig. 4):

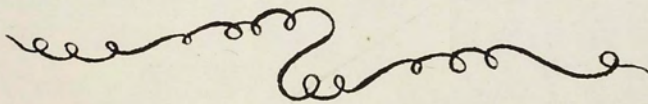


Fig. 4

Zwei Nebenlinien, die Hauptlinie imaginär (Fig. 5):

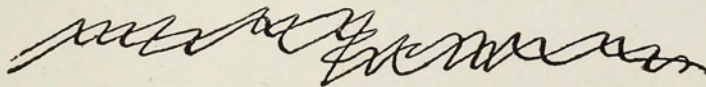


Fig. 5

I. 2 3

2

Eine **aktive** Linie, die, befristet, sich zwischen bestimmten Punkten bewegt (Fig. 6):

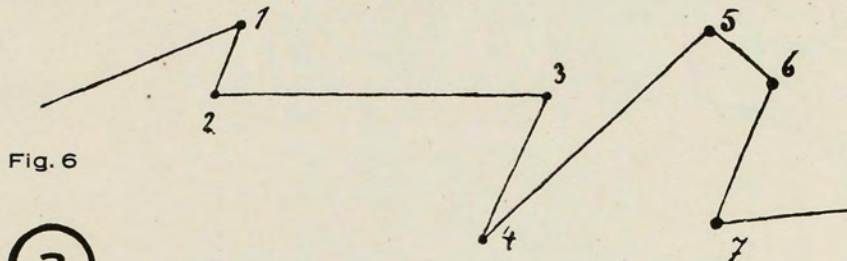


Fig. 6

3

Eine **mediale** Linie, welche zwischen Punktbewegung und Flächenwirkung steht (Fig. 7):

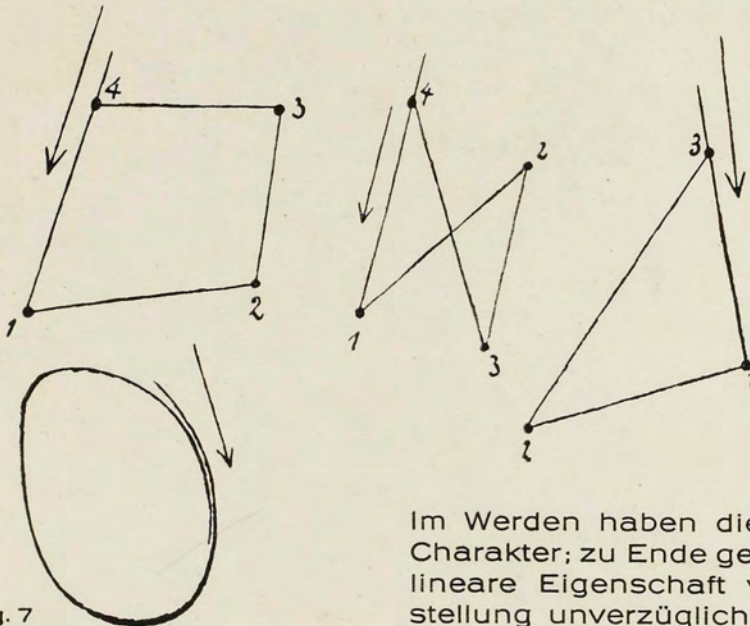
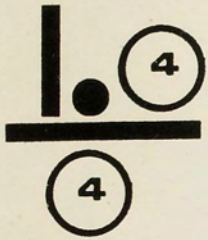


Fig. 7

Im Werden haben diese Figuren linearen Charakter; zu Ende geformt aber wird diese lineare Eigenschaft von der Flächenvorstellung unverzüglich abgelöst.



Passive Linien, die aus einem Flächenactivum (fortschreitende Linie) resultieren (Fig. 8):

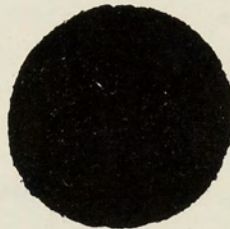
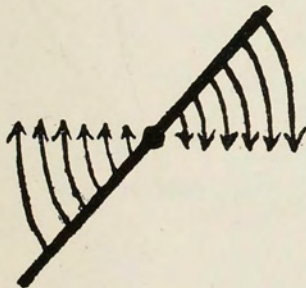
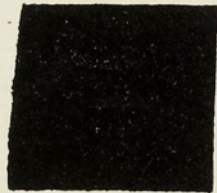
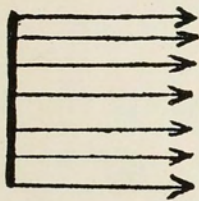


Fig. 8

Passive Viereckslinien und passive Kreislinie, zugleich aktive Flächenbildung.



5 Zusammengefaßt (Fig. 9—12):

ERSTER FALL:

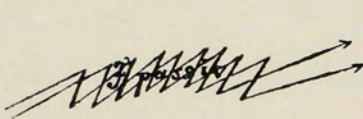


Fig. 9

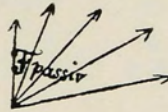


Fig. 9a

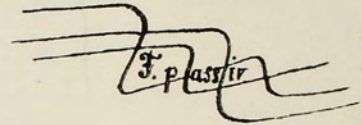


Fig. 9b

Aktive Linien, passive Flächen; lineare Energie (Ursache), linearer Effekt (Wirkung), Flächen-Nebenwirkung.

ZWEITER FALL:

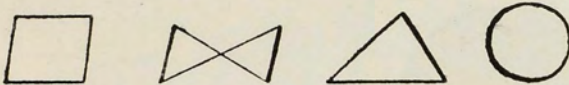


Fig. 10

Mediale Linien; lineare Energie (Ursache), Flächeneffekt (Wirkung).

DRITTER FALL:



Fig. 11

Aktive Fläche, passive Linie; Flächenenergie (Ursache), Flächenwirkung und lineare Nebenwirkung.

DIE DREI FÄLLE:

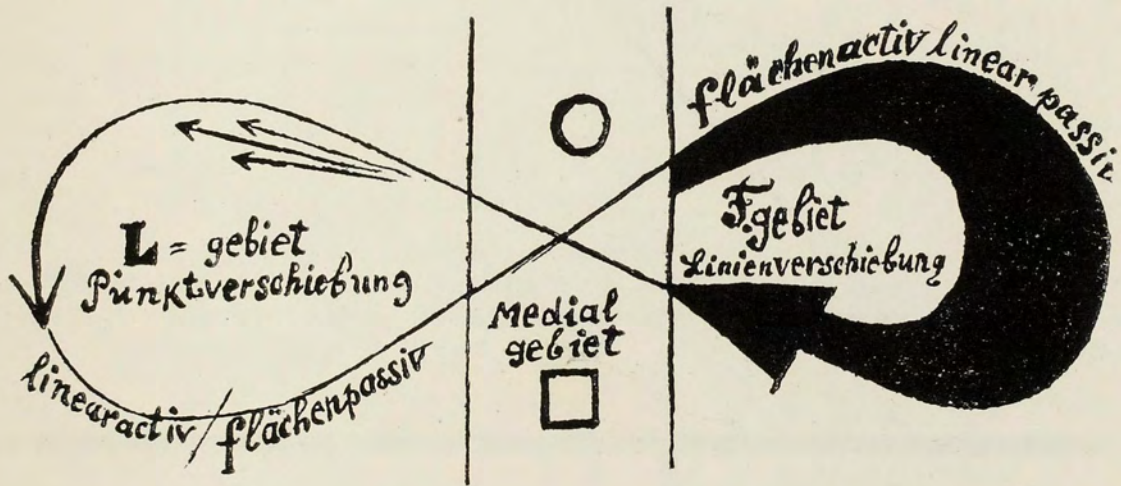


Fig. 12

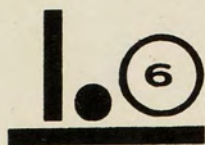
Sprachliche Erläuterung

zu den Begriffen aktiv, medial und passiv:

aktiv: ich fälle (der Mann fällt mit der Axt den Baum),

medial: ich falle (der Baum fiel unter dem Hieb des Mannes),

passiv: ich werde gefällt (der Baum liegt gefällt).



6 Struktur.

(Dividuelle Gliederung.)

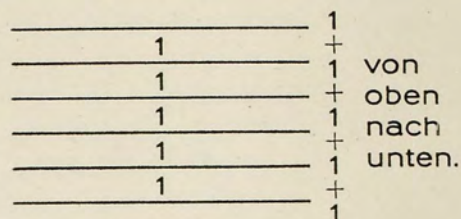
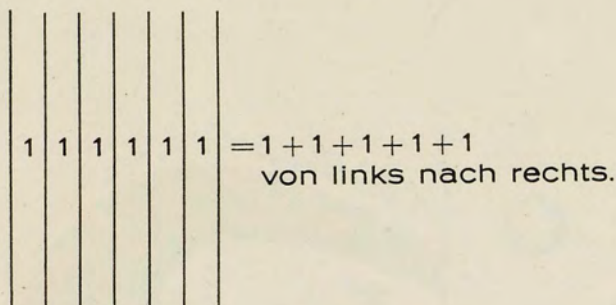


Fig. 13

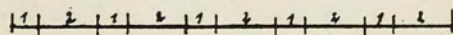
Fig. 13: Primitivste Strukturelle Rhythmen, welche auf der Wiederholung derselben Einheit in der Richtung links — rechts oder oben — unten beruhen.

Fig. 14: Sehr primitiver struktureller Rhythmus in der doppelten Richtung links — rechts und oben — unten.

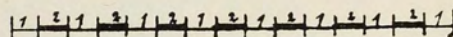
1				
1				
1				
1				
1	1	1	1	1

Fig. 14

Fig. 15: Dieser Rhythmus steht eine Stufe höher. Seine Einheit heißt eins plus zwei (1 + 2).



1 + 2 + 1 + 2 in Maß-Darstellung



1 + 2 + 1 + 2 in Gewichts-Darstellung

Fig. 15

Schreibe ich an Stelle von 1 + 2 + 1 + 2: (1 + 2) + (1 + 2), so ist das gleich = 3 + 3 + 3 + 3, also wieder die Repetition einer Einheit.

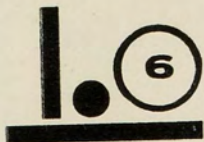


Fig.18: Beide Dimensionen zusammen, diagonal gesehen.

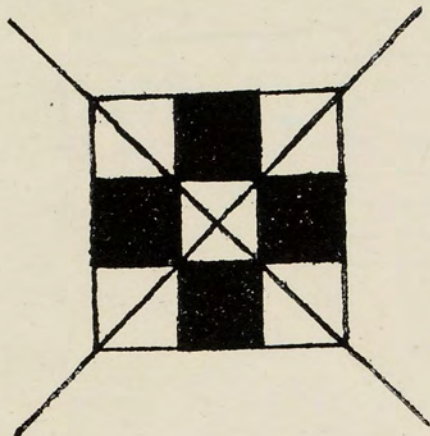


Fig.18

Fig.19: Lineare Variante.

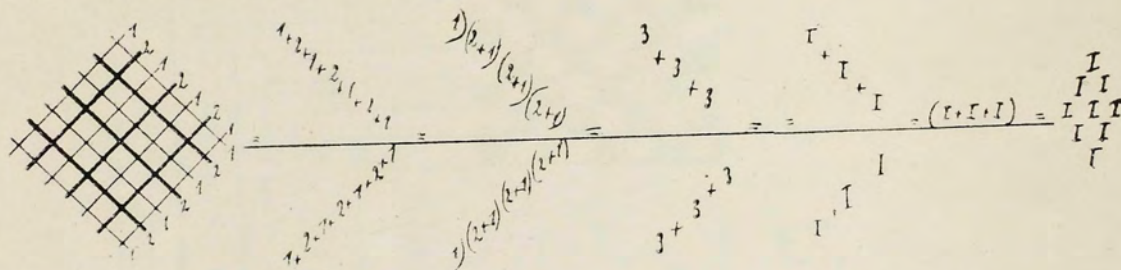


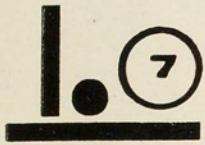
Fig.19

Bei allen diesen Zahlenreihen kann man Teile wegnehmen oder hinzufügen, ohne ihren rhythmischen Charakter, der auf der Repetition beruht, zu verändern.

$$\begin{array}{l}
 I + I + I + \dots \\
 \text{3 als Gliederungs-} \\
 \text{charakter} = \frac{1}{3}
 \end{array}
 \quad
 \begin{array}{l}
 I + I + I + I + \dots \\
 \text{4 als Gliederungs-} \\
 \text{charakter} = \frac{1}{4}
 \end{array}
 \quad
 \begin{array}{l}
 I + I + I + I + I + \dots \\
 \text{5 als Gliederungs-} \\
 \text{charakter} = \frac{1}{5}
 \end{array}
 \quad
 \begin{array}{l}
 \dots \\
 \text{6 als Gliederungs-} \\
 \text{charakter} = \frac{1}{6}
 \end{array}$$

**Der strukturelle
Charakter ist
somit dividuel.**

Fig. 20



⑦ Individuelle Gliederung.

Individuelle Gliederungen werden im Gegensatz zu den Strukturen nie bis auf I reduziert werden können, sondern bei Proportionen

wie 2:3:5,

oder 7:11:13:17,

oder $a:b = b:(a+b)$ (goldener Schnitt),

Halt machen müssen.

8 Materielle Strukturen

in der Natur.

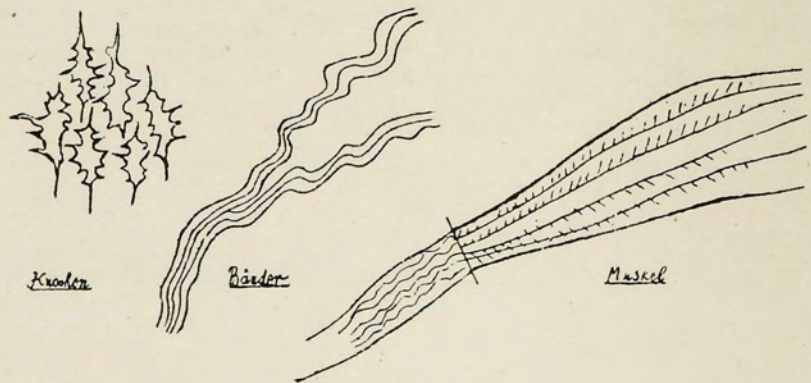


Fig. 21

Strukturalbegriff in der Natur: Die Gruppierung der erkennbar kleinsten Körperchen der Materie:
 Knochenkörperchen sind zellenartig oder röhrenartig.
 Bänderstruktur ist sehnig-faseriges Gewebe.
 Bei den Muskeln gehen die Sehnenfasern über in Muskelfasern, wobei noch eine Querstreifung hinzutritt.

9 Der natürliche Bewegungsorganismus als Bewegungswille und Bewegungsvollzug.

(Übermateriell.)

A Knochen wirken untereinander zum Skelett zusammen.
Sie bedürfen, selbst in der Ruhelage, eines gegenseitigen Haltes.
Das besorgen die Bänder.
Diese Funktion ist untergeordnet; man kann von einem Struktural
der Funktion sprechen.
Der nächste bewegungsorganisatorische Schritt führt vom
Knochen zum Muskel.
Zwischen diesen beiden vermittelt die Sehne.

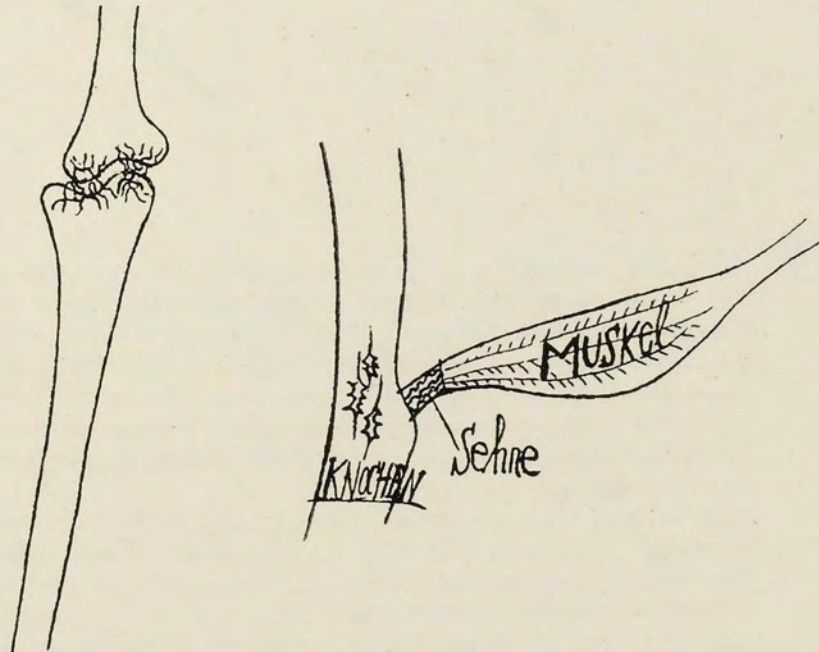


Fig. 22

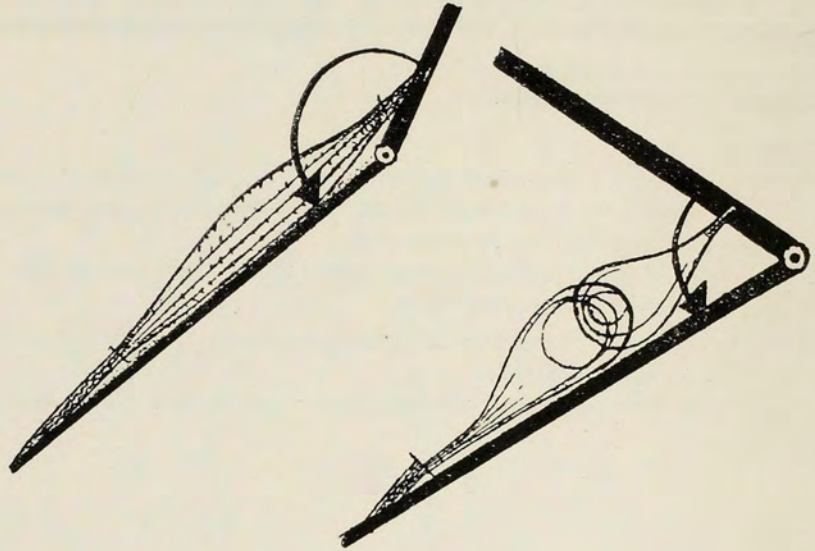
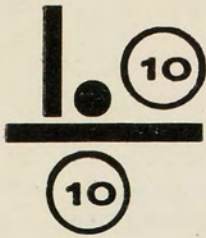


Fig. 23

B

Und wie verhält sich der Muskel zum Knochen?

Der Muskel bringt durch seine Kontraktions- oder Verkürzungsfähigkeit zwei Knochen in ein neues Winkelverhältnis.

Bedenkt man weiter, im Bereich des Bewegungsorganismus, das Verhältnis von Knochen zu Muskel, so erkennt man die zwischen Knochen und Muskel vermittelnde Tätigkeit der Sehne.

Die Winkellage zweier Knochen **muß** sich verändern, wenn der Muskel es will.

Der Muskel funktioniert höher als der Knochen; die Knochenfunktion ist im Verhältnis zur Muskelfunktion **passiv**.

Die Knochen stützen das Ganze, auch in der Bewegung.

Muskeln funktionieren höher, auch insofern, als sie nebeneinander selbständig arbeiten. Einer beugt, der andere streckt.

Ein Knochen allein richtet nichts aus.

11

11

C Die selbständige Muskelfunktion ist relativ, im Verhältnis zur Knochenfunktion gedacht. An sich ist auch der Muskel nicht selbständig, sondern er gehorcht einem Befehl, der vom Gehirn ausgeht. Er will nicht handeln, sondern muß handeln, er will höchstens gehorchen.

Die Befehlsübermittlung des Gehirns läßt sich mit einem Telegramm vergleichen; die Nerven vermitteln drahtartig.

D Um nun die Relativität von Dienen zu Herrschen, von Strukturelem zu individuellem Funktionieren zu kennzeichnen, ist in Fig. 24 ein Schema von der Art der Schachtel in Schachtelspielzeuge angelegt.

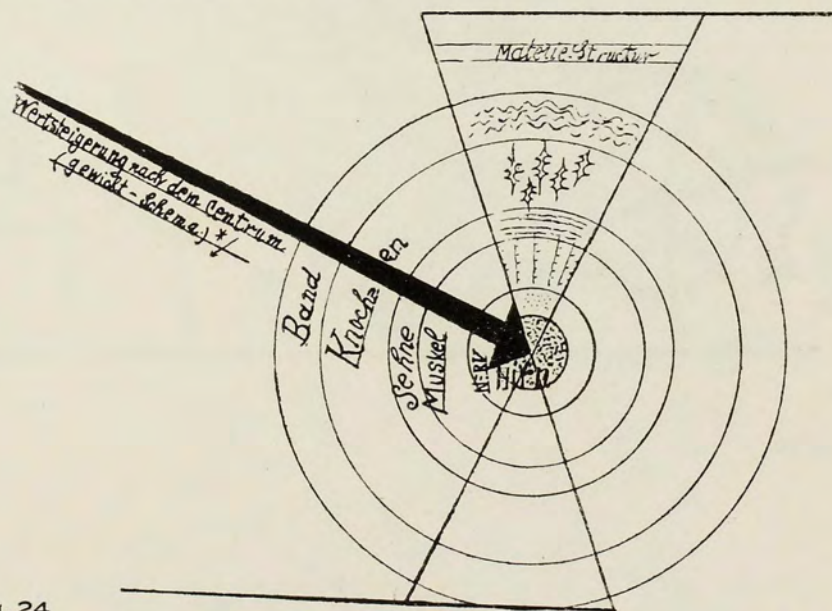


Fig. 24

* Dabei ist die Gewichtsanzordnung beobachtet, mit einer Wertsteigerung nach dem Zentrum hin; die Maßanzordnung würde umgekehrt dem Gehirn den Raum der hauptsächlichlichen Ausdehnung anweisen und die Kräfte umgekehrt anordnen.



12 Übungsaufgaben

(auf Grund der Dreigliederung): Erstes Organ aktiv (Hirn),
 Zweites Organ medial (Muskel),
 Drittes Organ passiv (Knochen).

a) **Wasserrad und Hammer** (Fig. 25):

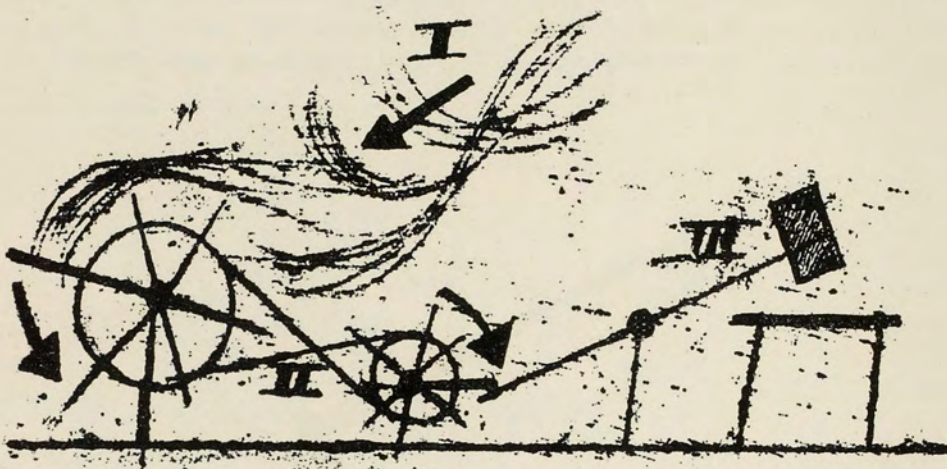


Fig. 25

I Das Wassergefäll. (aktiv).	II Das Räderwerk (medial).	III Der Hammer (passiv).

b) **Die Wassermühle** (Fig. 26):

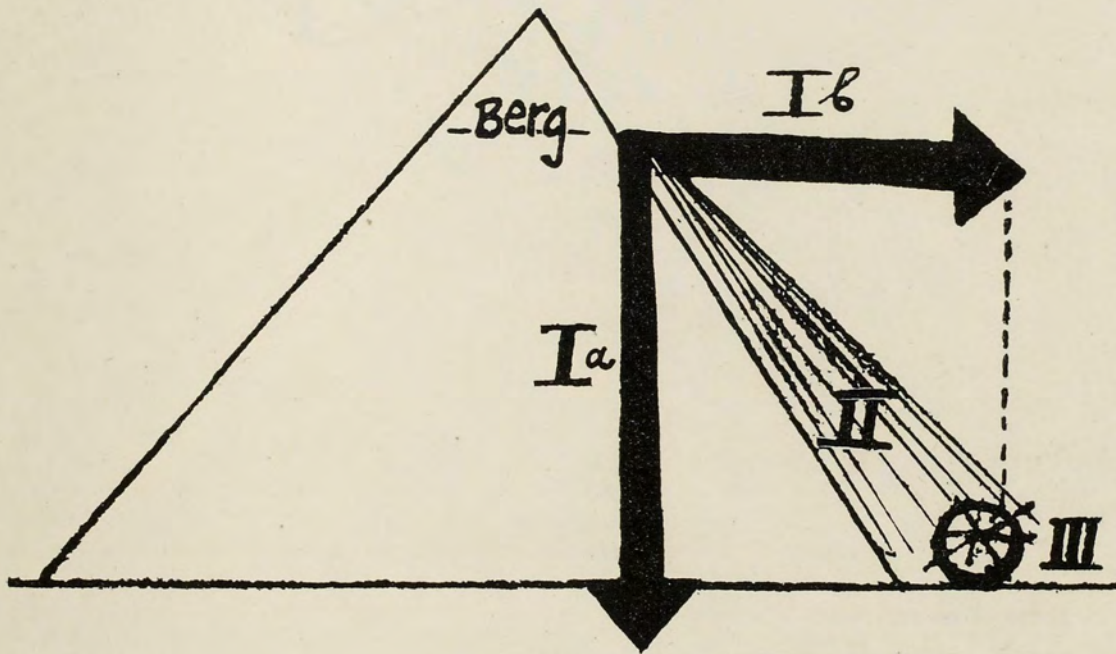


Fig. 26

- I Die beiden Kräfte: a) Schwerkraft, b) der hindernde Berg (aktiv).
 II Die Diagonale zu den Kräften I^a und I^b : Das Wassergefälle (medial).
 III Das gedrehte Rad (passiv).

c) **Die Pflanze** (Fig. 27):

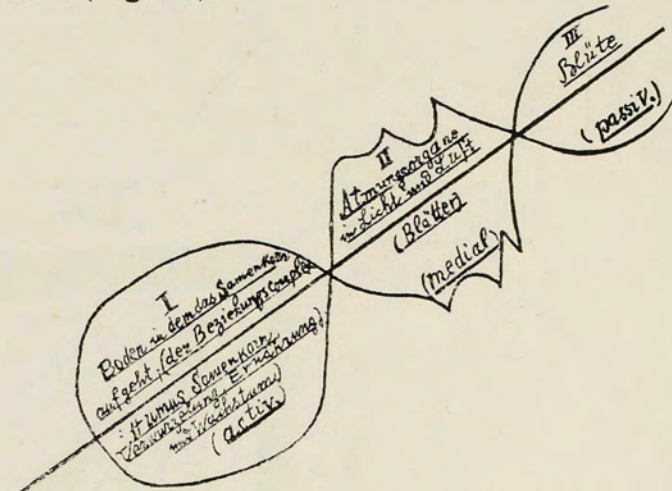


Fig. 27

d) (ohne Figur) Die Fortpflanzung:

- I Männliche Organe (Staubgefäße), aktiv.
- II Vermittelnde Insekten, medial.
- III Die weiblichen Organe (Frucht), passiv.

e) **Der Kreislauf** (Fig. 28):

- I Das Herz pumpt (aktiv).
- III Das Blut wird bewegt (passiv).
- II Die Lunge empfängt und gibt verändert weiter, beteiligt sich (medial).
- I Das Herz pumpt.
- III Das Blut wird von neuem in Bewegung gesetzt und kehrt zum Herzen, seinem Ausgangspunkt, zurück.

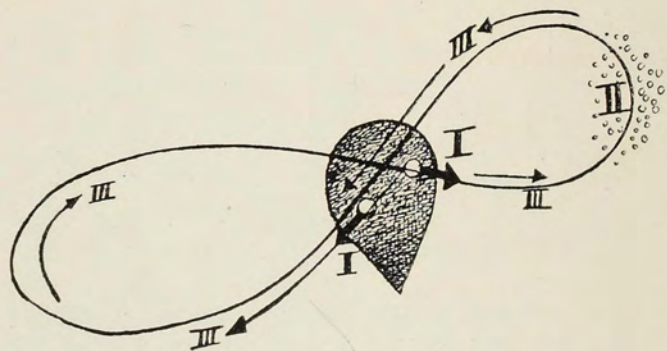


Fig. 28

13

Produktiv

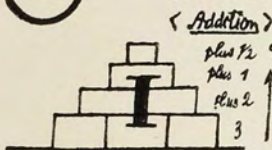


Fig. 29

< Subtraktion >

Das Werk wird
„Stein auf
Stein“
(Addition)

oder

vom Block:
„Stück von
Stück“
(Subtraktion)

Die beiden
Vorgänge, das
Bauen und
das Behauen,
spielen sich in
der Zeit ab.

Rezeptiv

Schon im Anfang der produktiven Handlung, kurz nach der initialen Produktivbewegung, setzt schon die erste Gegenbewegung ein, die initiale Rezeptivbewegung. Das heißt: der Schaffende kontrolliert, was er bis dahin schuf, ob es gut so war.

Das Werk als menschliche Handlung (Genesis) ist, sowohl produktiv als rezeptiv: **Bewegung.**

Produktiv liegt es an der manuellen Begrenzung des Schaffenden (er hat nur zwei Hände).

Rezeptiv liegt es an der Begrenzung des aufnehmenden Auges. Die Begrenzung des Auges ist die Unmöglichkeit, eine auch ganz klein gemessene Fläche zu gleicher Zeit scharf zu sehen. Das Auge muß die Fläche abgrasen, eine Partie nach der anderen abgrasend schärfen, eine nach der anderen dem Gehirn in Erinnerung geben, welches die Eindrücke sammelt und aufspeichert.

Das Auge begeht die ihm im Werk eingerichteten Wege.

II.

Dimensionen

14

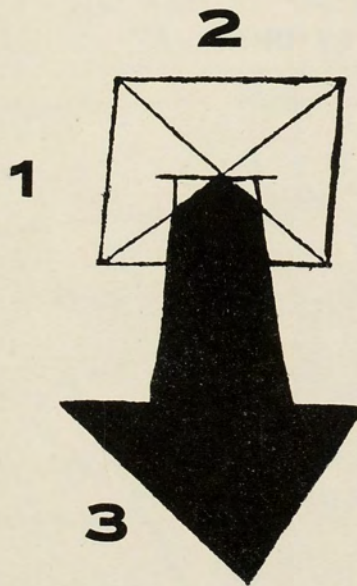


Fig. 30

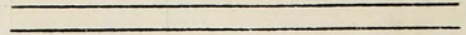
- 1. Dimension: Links (rechts)
- 2. Dimension: Oben (unten)
- 3. Dimension: Vorn (hinten)



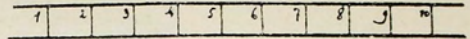
15 Zweidimensional:

Die dritte Dimension
dem Schein
nach hinzu-
gezogen.

- a) Zwei parallele Linien, wenn das Auge sie rechtwinklig trifft:



- b) Eisenbahnschienen, wenn das Auge sie rechtwinklig trifft:



- c) Zwei parallele Linien bei abweichendem Gesichtswinkel:

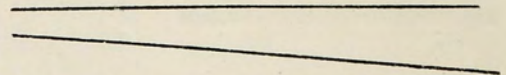


Fig. 31

- d) Fig. 32: Eisenbahnschienen, seitwärts gesehen, mit Schwellen als Maßstab für die perspektivische Progression von hinten nach vorn:

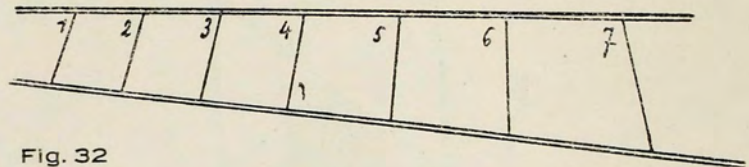


Fig. 32

- e) Fig. 33: Dieselben frontal gesehen.

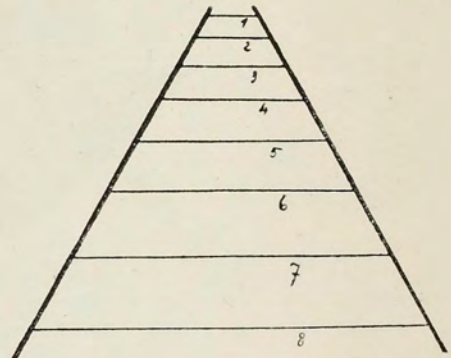


Fig. 33

(16) Operation in drei Dimensionen (Fig. 34):

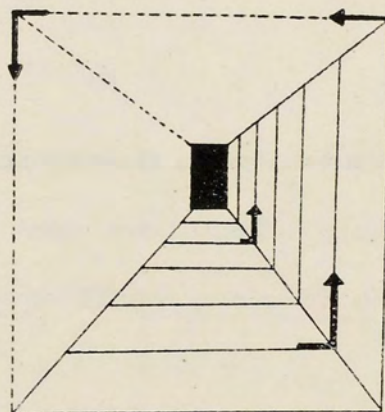


Fig. 34

(17) Die Senkrechte.

Fig. 35: Eisenbahnschienen frontal gesehen, eine ferne und eine nahe Schwelle gleichartig geteilt.

Fig. 36: Die perspektivische Progression durch Linien in der Richtung der Schienen veranschaulicht, mit Betonung des frontalen Lotes (Senkrechte zu den Schwellen).

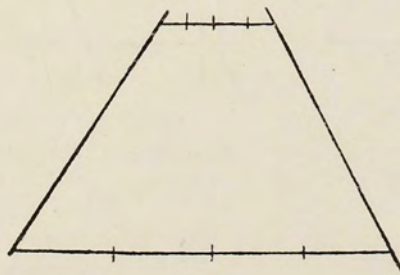


Fig. 35

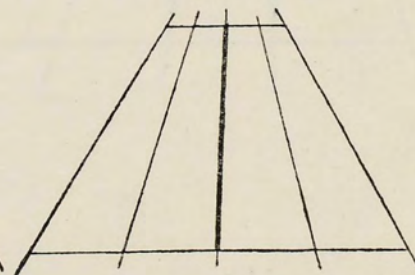


Fig. 36



18 Die Senkrechte (Fortsetzung).

Wandernde Senkrechte bei links-rechtsbeweglichem Subjekt.

Fig. 37: Nach links verschobener Standpunkt des Subjekts.

Fig. 38: Nach rechts verschobener Standpunkt.

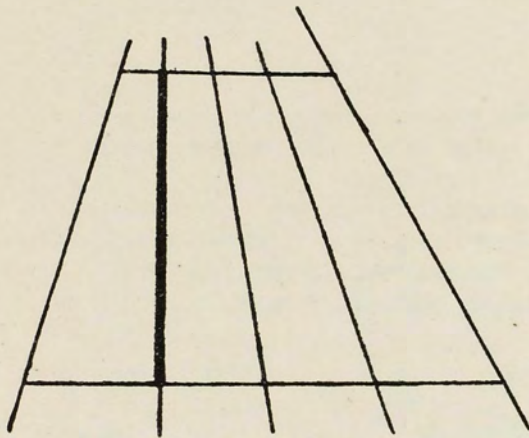


Fig. 37

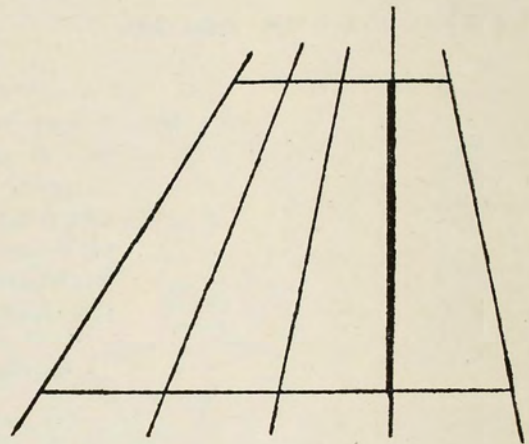
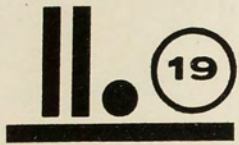


Fig. 38

Die Senkrechte bedeutet den rechten Weg auf der Fläche.



19 Die Wagrechte.

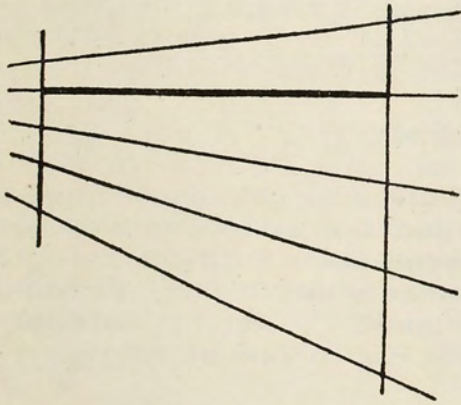


Fig. 39

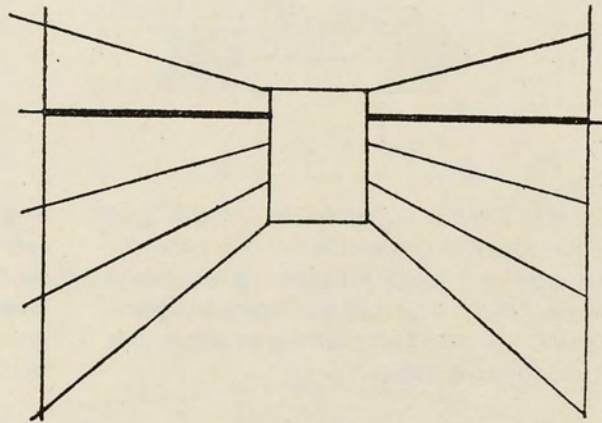


Fig. 40

Die Wagrechte bedeutet das Höhenmaß des Subjekts.
Diese Verbindung aller auf Augenhöhe liegender Punkte des Raumes
heißt Augenlinie.

Beweis der Aussage über die Wagrechte.

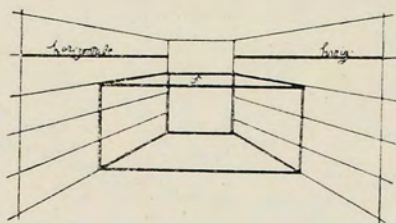


Fig. 41

Fig. 41: Der eingebaute Raum gewährt dem Subjekt einen Aufblick auf seine obere Fläche, also liegt diese Fläche unter seinem Augpunkt. In der Tat befindet sich die Horizontale oberhalb.

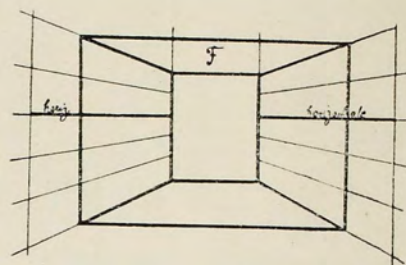


Fig. 42

Fig. 42: Diese eingebaute Raumgewährt dem Subjekt eine Untersicht unter seine obere Fläche, also liegt hier diese Fläche über seinem Augpunkt. In der Tat befindet sich die Horizontale unterhalb.

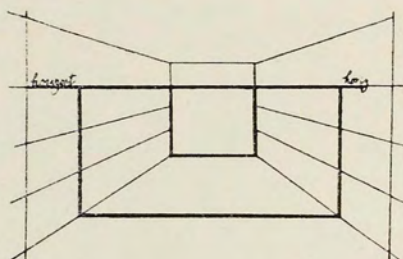


Fig. 43

Fig. 43: In diesem Falle aber erkennt das Auge die obere Fläche weder von oben, noch von unten als solche, sondern sie erscheint als wagrechte Linie. Also liegt sie genau in Augenhöhe. In der Tat fällt diese Linie der oberen Fläche mit der Horizontalen zusammen.

20 Nochmals die Senkrechte.

Warum ist Fig. 44 als Bild einer senkrechten Hauswand falsch? Es ist nicht logisch falsch; denn die unteren Fensterbreiten sind dem Auge näher als die oberen Fensterbreiten, was perspektivisch „größer“ bedeutet. Als Darstellung eines Bodens würde diese Perspektive glatt akzeptiert.

Dieses Bild ist also **nicht logisch falsch**, sondern **psychologisch falsch!**

Weil das Animal im Interesse seines Gleichgewichtes sämtliche Senkrechten der Wirklichkeit auch projiziert als Senkrechte sehen will.

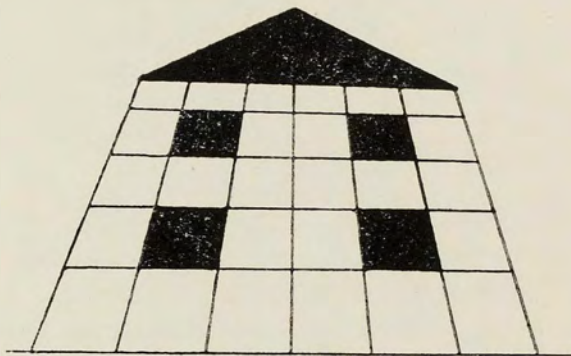


Fig. 44

21

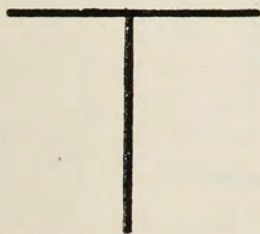


Fig. 45

Der Seiltänzer mit seiner Balancierstange. Wagrecht: Der Horizont als Erscheinung.

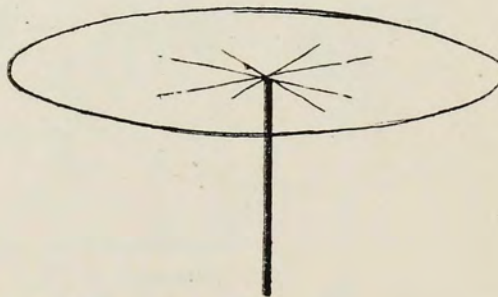
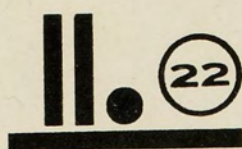


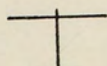
Fig. 46

Wagrecht: Der Horizont als Vorstellung.

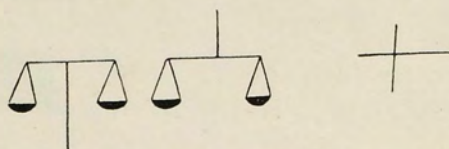
Die **Senkrechte** bedeutet den geraden Weg und die **aufrechte Haltung** oder den **Stand** des Animals, die **Wagrechte** bedeutet seine **Höhe**, seinen **Horizont**. Beide sind ganz diesseitige, statische Angelegenheit.



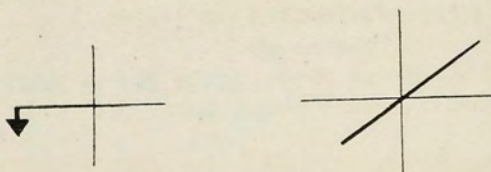
22 Die Wage.



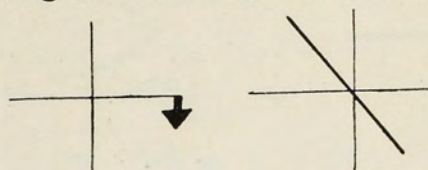
Der Seiltänzer kümmert sich gesteigert um sein Gleichgewicht. Er wägt die Schwerkraft hüben und drüben. Er ist Wage.



Der Geist der Wage ist Kreuzung von lotrecht und wagrecht.



Störung des Gleichgewichtes und ihr Effekt.



Korrektur durch Gegenbelastung und ihr Gegen-
effekt.

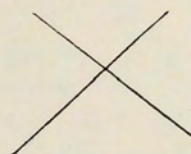


Fig. 47

Kombination beider Effekte oder Diagonalkreuz
(symmetrisches Gleichgewicht als Wiederher-
stellung).

(23) Nicht symmetrisches Gleichgewicht

(Symbol:)

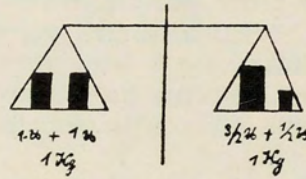


Fig. 48

Gestörtes Gleichgewicht.

Wiederhergestelltes Gleichgewicht.

a) Maß:

b) Gewicht:

c) Charakter:

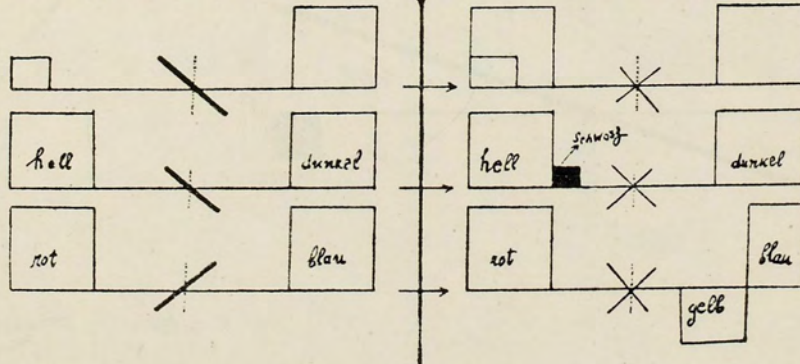


Fig. 49

24 Gestaltungsschemata zu 23.

Fig. 50a: Die durch das schwerere Dunkel überlastete Achse A B hat sich von a nach A gesenkt und von b nach B gehoben. Ursprünglich lag sie auf der Horizontalen a b. Den beiden Achsen a b und A B ist der Punkt c gemeinsam; als Drehpunkt. Infolge der Drehung steht links dunkel tiefer als rechts hell. Nun tritt rechts zum Ausgleich schwarz hinzu.

Oder: Ich bin nach links ins Schwanken geraten, habe rechts mit der Hand ausgegriffen, um nicht zu fallen.

Fig. 50b: Mein Oberkörper ist zu schwer, die Vertikale legt sich nach links und ich falle, wenn links unten nicht rechtzeitig die Korrektur eintritt und die Basis verbreitert wird durch das Ausgreifen mit dem linken Bein.

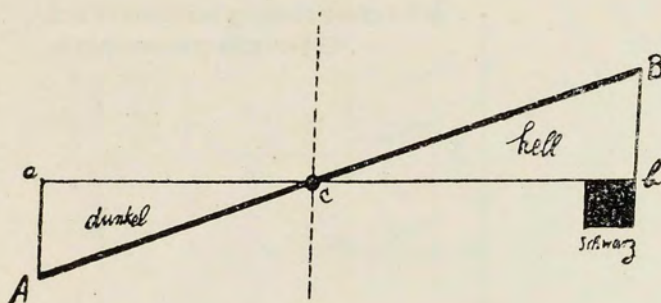


Fig. 50a

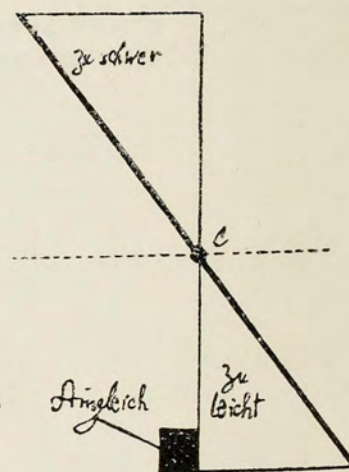


Fig. 50b

25 Turmbau.

Fig. 51: Auf dem Grundstein steht der Stein I. Dieser stört das Gleichgewicht nach links. Zum Ausgleich und zu neuer Störung nach rechts tritt der Stein II hinzu. In diesem Sinne folgt der Stein III, nach links ziehend, der Stein IV, wieder ausgleichend und nach rechts störend, usw., bis endlich der Schlußstein die Gleichgewichts-Verhältnisse definitiv in Ordnung bringt.

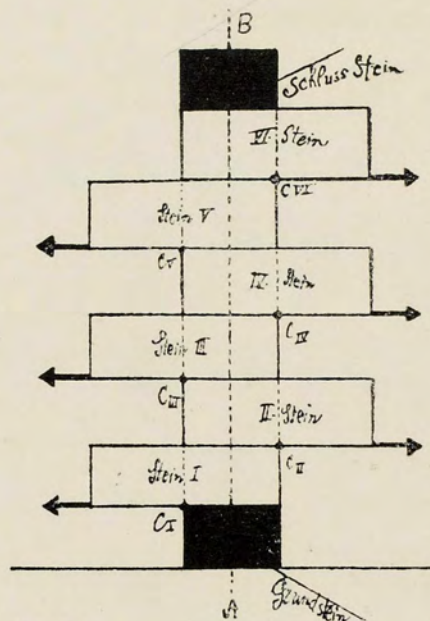


Fig. 51

Fig. 52: C_1, C_2, C_3 usw. sind die Drehpunkte der kippenden Steine, welche linear verbunden eine Zickzackform ergeben, welche die Vertikalachse umspielt.

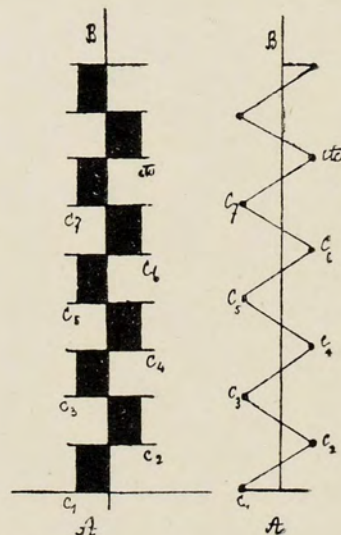


Fig. 52

26 Erde, Wasser und Luft.

Symbole des statischen Gebietes sind Lot (Stand) und Wage. Das Lot richtet sich nach dem Erdmittelpunkt, wo das irdisch-gebundene Schicksal verknüpft ist.

Es gibt aber Regionen mit anderen Gesetzen und neuen Symbolen, gelöster Bewegung und beweglicherer Örtlichkeit entsprechend.

Als Zwischenreich mögen Wasser und Atmosphäre gelten.

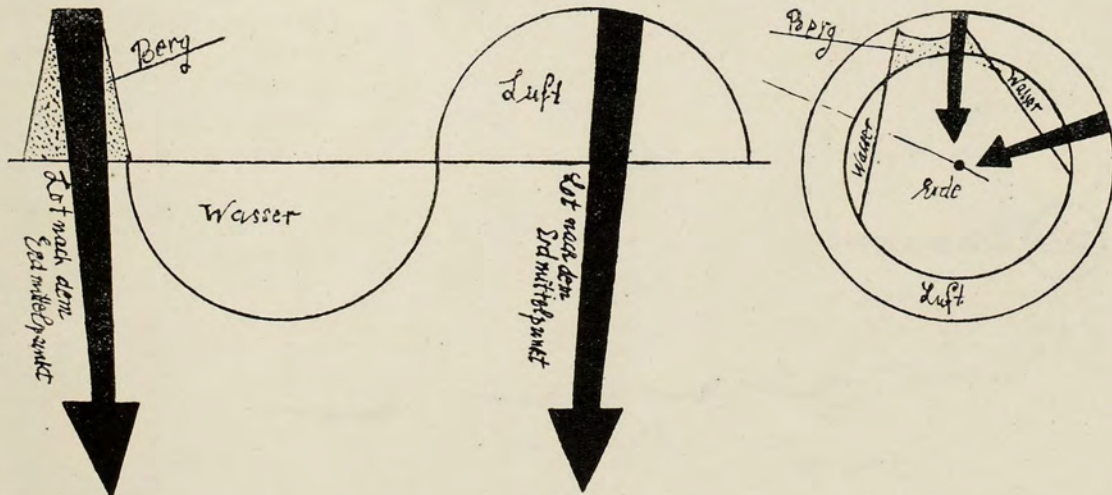


Fig. 53

III. 27 28 29

27 LUFT.

Fig. 54: Ein steil abgefeuertes Geschöß steigt mit abnehmender Energie in die Luft, **wendet**, und fällt mit zunehmender Energie zur Erde zurück. (Lose Gliederung.)

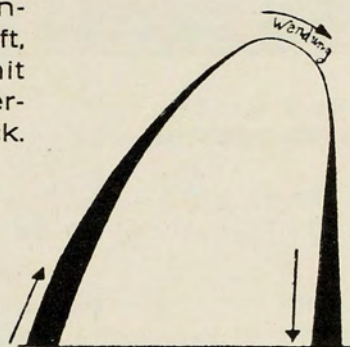


Fig. 54

28 ERDE (Berg).

Fig. 55

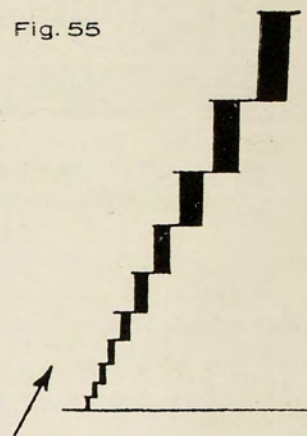


Fig. 55: Ein Treppensteiger, mit stufenweise gesteigerter Anstrengung emporsteigend. (Feste Gliederung.)

29 WASSER.



Fig. 56

Die Beinstöße eines Schwimmers, ein Rhythmus mit loser Gliederung.



30 31 32

30 ERDE (Berg) und LUFT kombiniert.

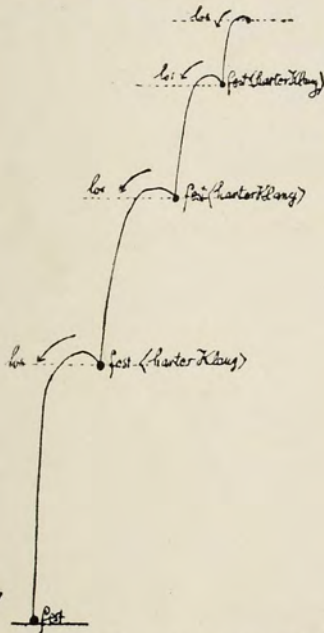


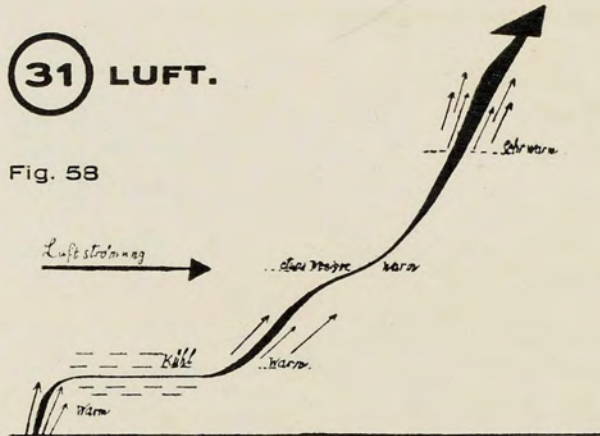
Fig. 57

Ein Stein fällt, sprungweise gesteigert, einen steilen Hang hinunter.
(Gliederung teils fest, teils lose.)

Fig. 59: Ein Meteor beschreibt seine Bahn, wird in Erdnähe geführt, aus seiner Bahn abgelenkt, zum Schneiden der Erdatmosphäre veranlaßt; entgeht als erglühende Sternschnuppe gerade noch der Gefahr, an der Erde für immer haften zu müssen, und zieht, im luftleeren Raum erkaltend und erlöschend, weiter dahin.
(Lose Gliederung).

31 LUFT.

Fig. 58



Ein Freiballon tritt steigend von einer warmen in eine kühle Luftschicht, dann wieder in eine wärmere und endlich in eine ganz warme.
(Lose Gliederung).

32 Kosmisch und atmosphärisch kombiniert.

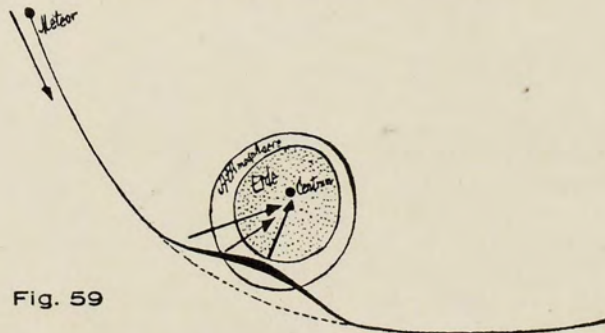
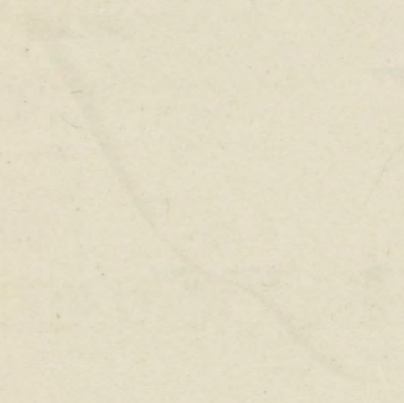


Fig. 59

1911



1911

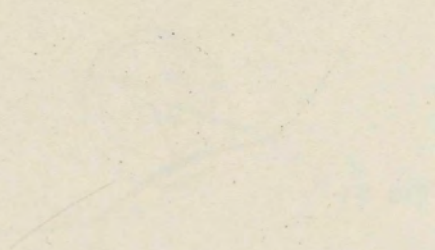
1911

1911

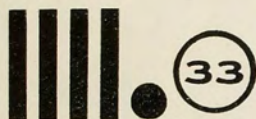
1911

1911

1911



1911



Symbole der Bewegungsformung.

(33) Der Kreisel.

Nimmt man von der stehenden Wage die irdische Stütze bis auf einen Punkt weg, so wird sie, auch bei der feinsten Verteilung der Gewichte schwanken und fallen (Fig. 60):

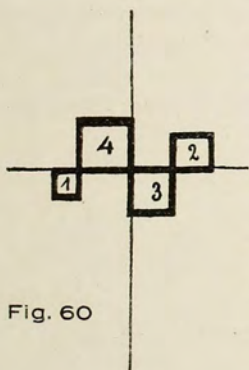


Fig. 60

In horizontal drehende Schwingbewegung gebracht, wird dieses Spielzeug vor dem Fallen bewahrt. Und wir haben den Kreisel vor uns. (Fig. 61).

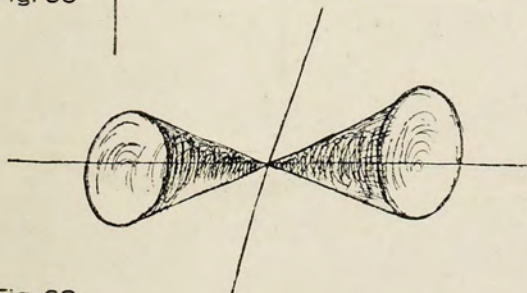


Fig. 62

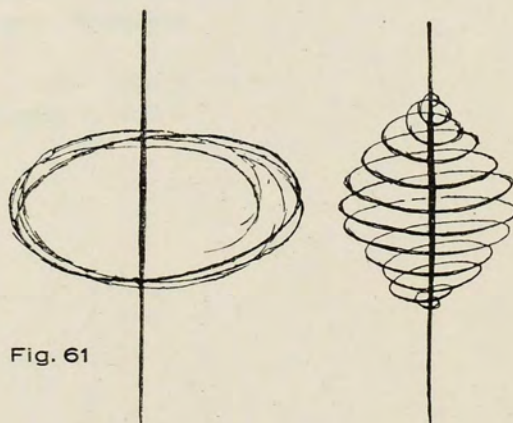


Fig. 61

Der Doppel-Kreisel tanzt sogar auf der gespannten Schnur ohne zu fallen (Fig. 62).



34

34 Das Pendel.

Aus dem Lot:

wird durch Hin- und
Herschwingen das
Pendel,

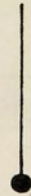


Fig. 63

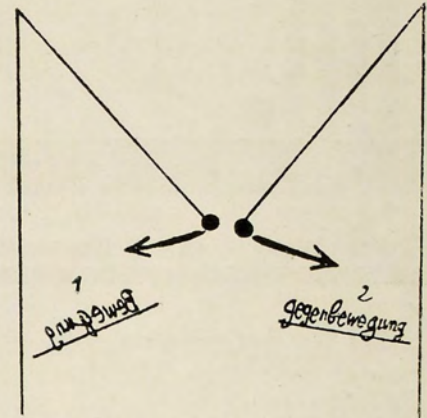


Fig. 63 a

aus Bewegung und Gegenbewegung des Pendels
entsteht der Bewegungsausgleich (Fig. 64),

oder die Pendelbewegungsform bei festem
Führungspunkt (Fig. 65).

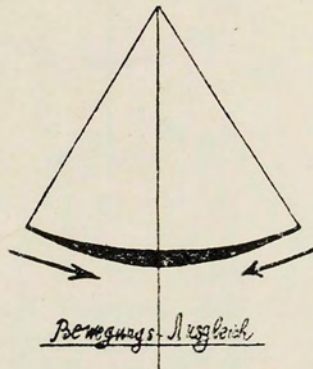


Fig. 64



Fig. 65



35

36

35 Der Kreis.

Die letztere Bewegungsform kann erweitert werden durch eine bewegte Führung des Pendels. Der zu beobachtende Sinn solcher Wanderform des Führungspunktes überträgt sich auch auf die erweiterten Bewegungsformen.

Die reinste Bewegungsform, die kosmische, entsteht aber erst durch die Aufhebung der Schwerkraft. (Durch den Wegfall irdischer Gebundenheit.)

Mitten in einem Pendelschwunge (Fig. 66) sei dies Ereignis gedacht. Und das Pendel wird im Kreis herumschwingen, welcher die reinste der bewegten Formen ist. Es fällt die Notwendigkeit einer Hin- und Herbewegung weg; die neue Form (Fig. 66a) bleibt dieselbe, ob rechts- oder linksherum geschlagen.



Fig. 66

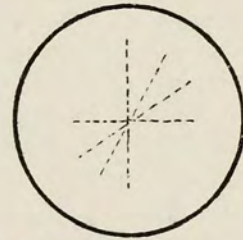


Fig. 66a

36 Die Spirale.

Beweglichkeit der Radiuslänge mit der peripheralen Bewegung kombiniert, bildet den Kreis in die Spirale um. Aus der Radiusverlängerung erfolgt die lebendige Spirale. Die Radiusverkürzung verengt den Umschwung mehr und mehr, bis das schöne Schauspiel im Punkte ruckartig stirbt; die Bewegung ist hier nicht mehr unendlich, so daß die Frage nach der Richtung an Bedeutung wieder gewinnt. Sie gibt den Ausschlag entweder über ein Sichlösen vom Zentrum in immer freiere Bewegung oder über ein sich steigerndes Gebundensein an ein schließlich vernichtendes Zentrum.

Diese Frage heißt Leben oder Tod, und die Entscheidung hierüber liegt an dem kleinen Pfeil (Fig. 67).

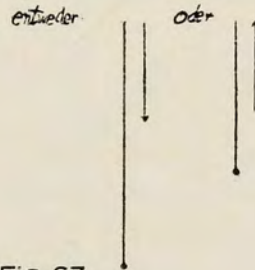
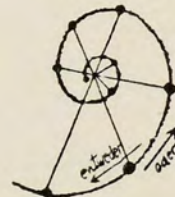


Fig. 67





37 38

37 Der Pfeil.

Der Vater des Pfeils ist der Gedanke: wie erweitere ich meine Reichweite dorthin? über diesen Fluß, diesen See, jenen Berg!

Die Ideelle Fähigkeit des Menschen, Irdisches und Überirdisches beliebig zu durchmessen, ist im Gegensatz zu seiner physischen Ohnmacht der Ursprung der menschlichen Tragik. Dieser Widerstreit von Macht

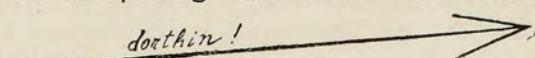


Fig. 68

und Ohnmacht ist Zwiespältigkeit menschlichen Seins. Halb Beflügelter, halb Gefangener ist der Mensch.

Der Gedanke als Medium zwischen Erde und Welt. Je weiter die Reise, desto empfindlicher die Tragik. Bewegung werden zu müssen und nicht schon zu sein!

Der Verlauf entspricht. Wie überwindet der Pfeil die reibende Hemmung?

Nie ganz dorthin zu gelangen, wo Bewegung ohne Ende!

Die Erkenntnis, daß da, wo ein Anfang, nie eine Unendlichkeit.

Trost: Ein wenig weiter als üblich! als möglich?

Laßt euch beflügeln, ihr Pfeile, damit ihr trefft und mündet, wenn ihr auch ermüden und nicht münden werdet.

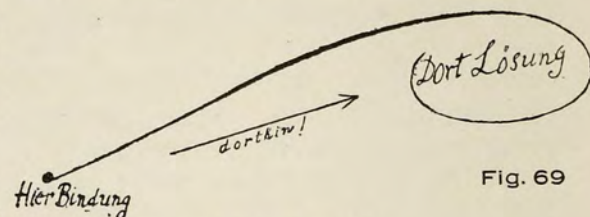
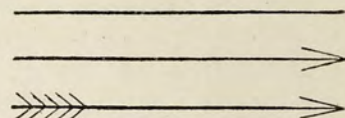


Fig. 69

38 Der wirkliche Pfeil besteht aus Schaft

Spitze

und Steuer



Der symbolische Pfeil ist Bahn

und Spitze
und Steuer
vereint

als Spitzensteuer.

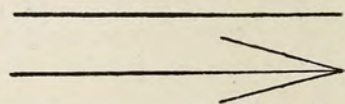
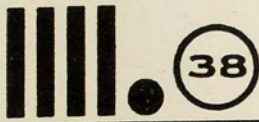


Fig. 70

Fig. 71



Gleiche Längen der Spitzensteuer und gleiche Winkelabstände von der Bahn ergeben eine gerade Bahn. (Fig. 71 $a = b$; $\alpha = \beta$.)



38 (DER PFEIL)

Ungleiche Längen und ungleiche Winkelabstände der Spitzensteuer ergeben eine nach oben oder nach unten abgebogene Bahn (Fig. 72).

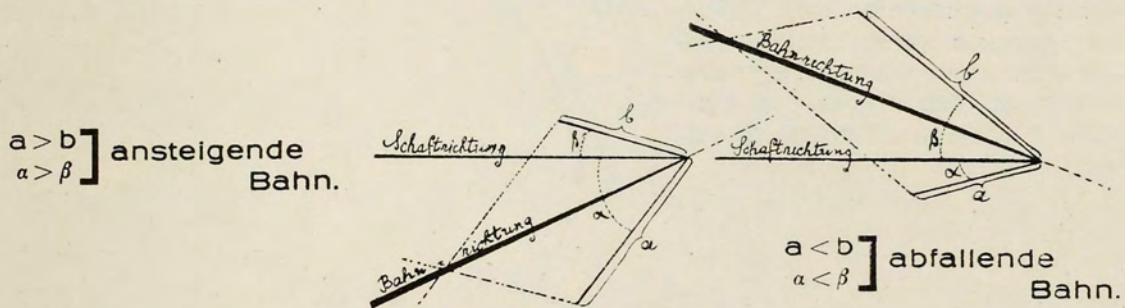
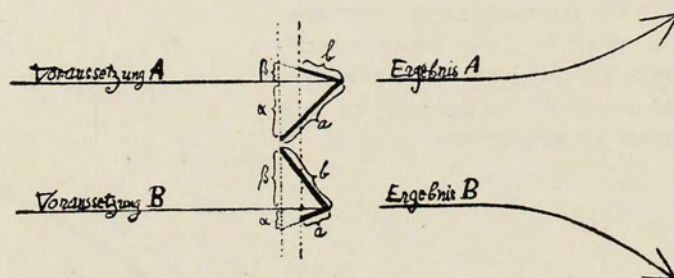


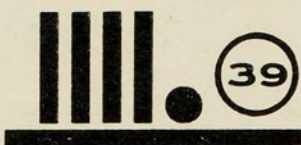
Fig. 72

Je kräftiger das Steigegesteuer,
desto höher der Anstieg.



Je kräftiger das Fallsteuer,
desto tiefer der Fall.

Fig. 73



39

Fig. 74: In der irdischen Wirklichkeit folgt auf den Anstieg immer der Abfall, wenn die Anziehungskraft der Erde bei langsamerer Bahn das Steigesteuer mehr und mehr überholt. So endet die irdische Kurve als Gerade (theoretisch im Erdmittelpunkt).

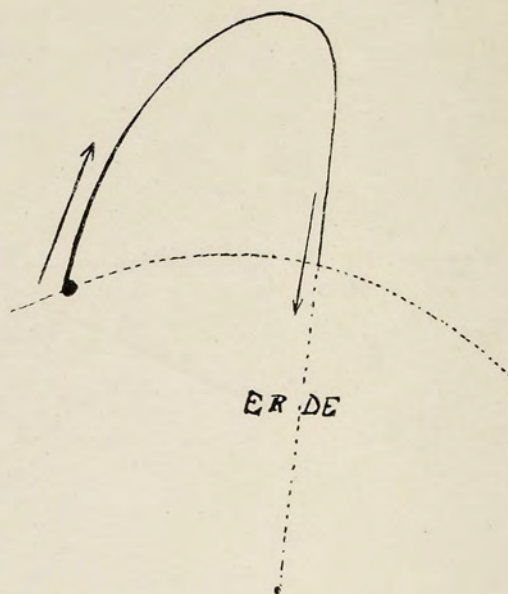


Fig. 74

Im Gegensatz zu Fig. 74 würde sich die kosmische Kurve als schließlich unendliche Bewegung von der Erde mehr und mehr entfernen und dann in den Kreis oder zum mindesten in die Ellipse übergehen.

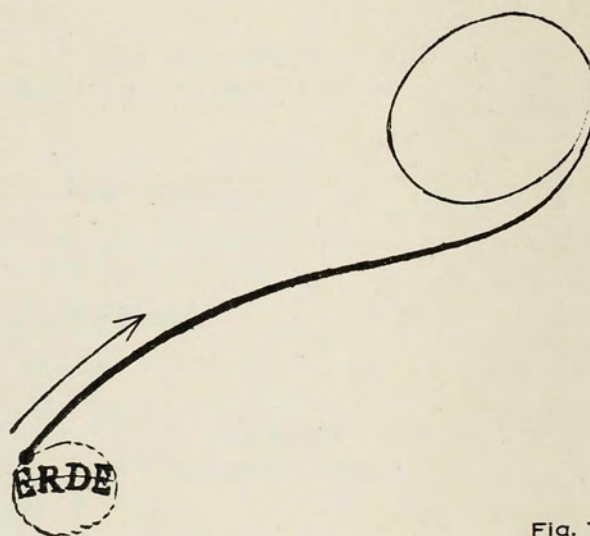
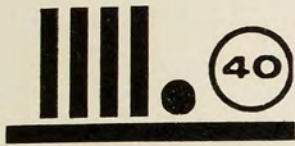


Fig. 75



40 Gestaltung des schwarzen Pfeils (Fig. 76).

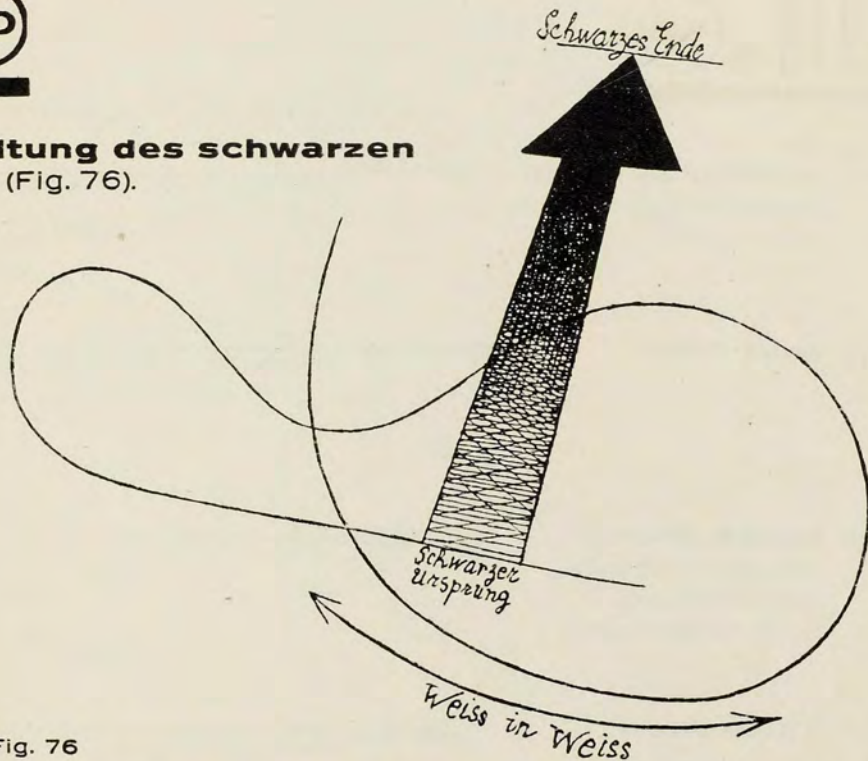


Fig. 76

Sie besteht in der gesteigerten Energieentwicklung aus gegebenem oder zuständlichem oder gegenwärtigem Weiß nach eintretend handelndem oder zukünftigem Schwarz hin. Warum nicht umgekehrt? Antwort: es liegt der Akzent auf der minoren Besonderheit gegenüber der majoren Allgemeinheit. Letztere wirkt zuständlich, gewohnt, erstere ungewohnt, handelnd. Und der Pfeil fliegt in der Richtung der Handlung.

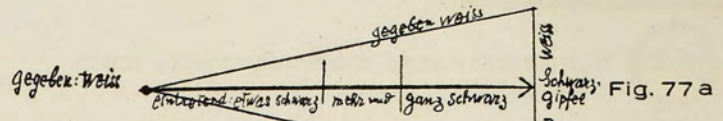
Bei wohlgeordneter Gliederung in beide Charaktere manifestiert sich die Bewegungsrichtung so zwingend, daß das verhängliche Symbol wegfallen darf.

Das Weißgegebene, das viel- und sattgesehene Weiß, wird als ein Gewohntes vom Auge mit wenig Akklamation aufgenommen; auf das gegensätzlich Besondere der eintretenden Handlung hin aber steigert sich die Lebendigkeit des Blickes bis zum Gipfel oder zum Ende dieser Handlung.

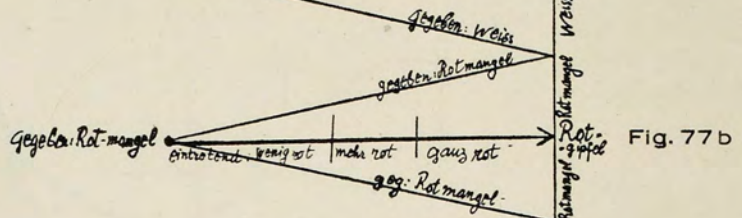
Dieses außerordentliche Anwachsen von Energie (im produktiven Sinne) oder von Energiekost (im rezeptiven Sinne) ist zwingend in bezug auf die Bewegungsrichtung.



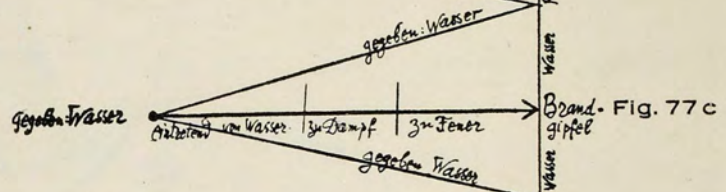
Der **schwarze Pfeil.**
(Gestaltungsschemata).



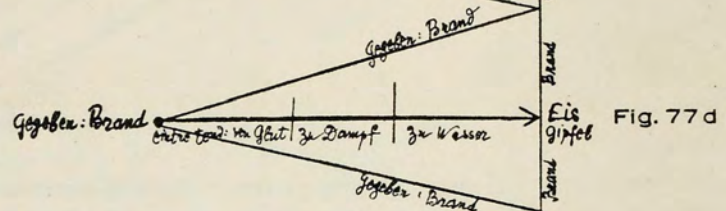
Der **rote Pfeil.**



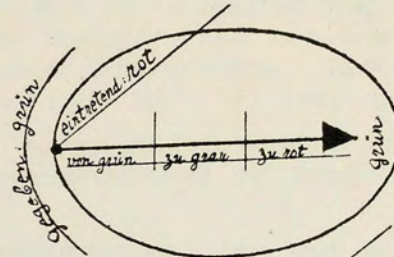
Der **heiße Pfeil.**
Erhitzungspfeil
von Heizung
zu Entflammung.



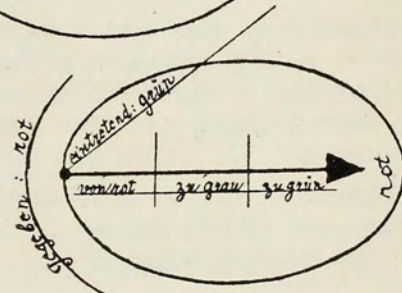
Der **kalte Pfeil.**
Löschung
eines Brandes.



Der **grün-rote Pfeil**
farbig.



Der **rot-grüne Pfeil**
farbig.





41

42

41

Tabelle der
farbigen Heizung
(hauptsächlich blau-orange).

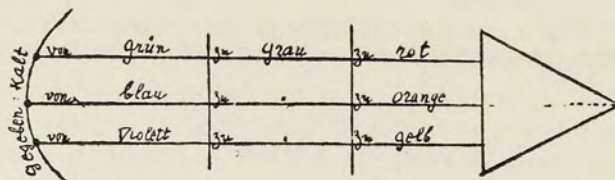


Fig. 80

Tabelle der
farbigen Kühlung
(hauptsächlich orange-blau).

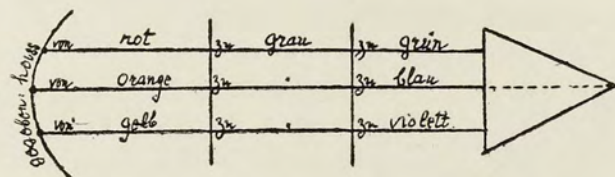


Fig. 81

42

Der Bewegungs-Organismus.

Die vorangehenden Schemata (Fig. 76—81) sind Vorschläge für die Gestaltung der Bewegungsorgane der Komposition. Die Komposition selber: der Bewegungs-Organismus ist ein höherer Begriff und erfordert eine Anlage von höherer Entwicklung. Als Norm für diese Komposition möge gelten: ein Zusammenwirken der Organe zu einem in sich selbständigen, ruhigbewegten oder bewegtruhigen Ganzen. Diese Komposition kann sich erst dann vollenden, wenn zu den Bewegungen Gegenbewegungen kommen, oder wenn eine bewegungsunendliche Lösung sich findet. (Zum ersten Falle Fig. 82.) (Siehe auch Fig. 65.)

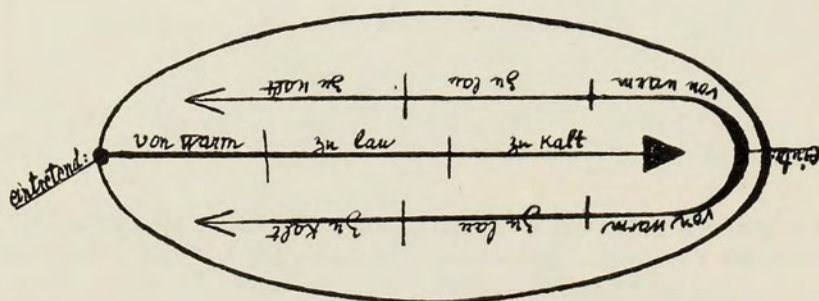


Fig. 82

43 Die unendliche Bewegung, farbig.

Zur unendlichen Bewegung übergehend, wo die Bewegungsrichtung belanglos wird, lasse ich also zunächst den Pfeil weg. Dadurch vereinigen sich z. B. die Fälle Erhitzung und Abkühlung. Das Pathos (die Tragik) verwandelt sich in ein Ethos, welches Kraft und Gegenkraft geelngt in sich begreift.

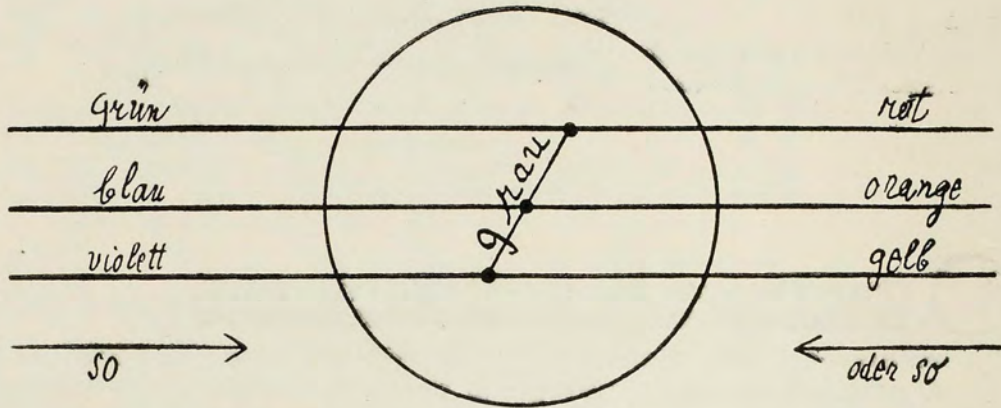


Fig. 83

Zunächst Bewegung und Gegenbewegung, so $\rightarrow$ oder $\leftarrow$ so. Dabei bereitet sich ein Zentrum, das zentrale Grau (Fig. 83). Je reiner die Darstellung des Grau, desto enger sein Bereich, theoretisch bis zum Punkte eng.

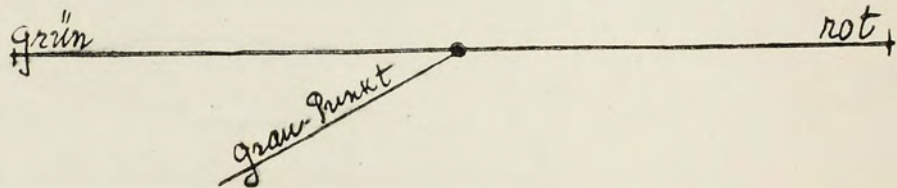


Fig. 84

Links vom Graupunkt überwiegt schon grün, rechts, dicht beim Punkte, schon rot. Infolgedessen könnte man sich zu folgender Darstellung (Fig. 85) versucht fühlen.

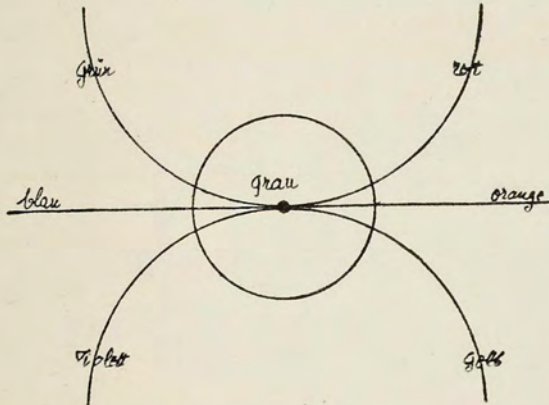


Fig. 85

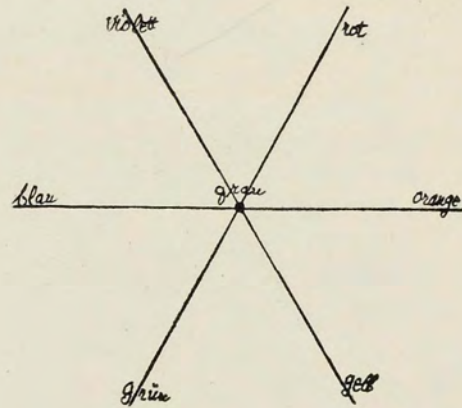


Fig. 86

Es ist indessen nicht logisch, die Schritte grünrot und violettgelb zum blauorange Schritt in einen Gegensatz zu bringen (Fig. 85), also ist die diagonale Darstellung der äußeren Skalen geboten (Fig. 86).

Wir sind beim spektralen Farbkreis angelangt, wo jeder Pfeil sich erübrigt. Denn hier heißt es nicht mehr „dorthin!“

Sondern „überall“, also auch „dort“.

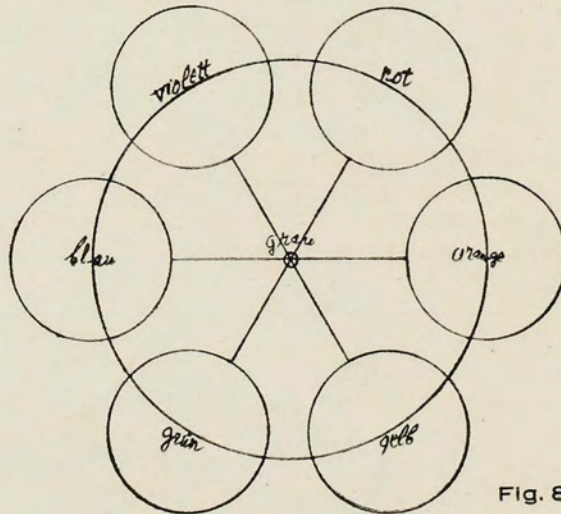
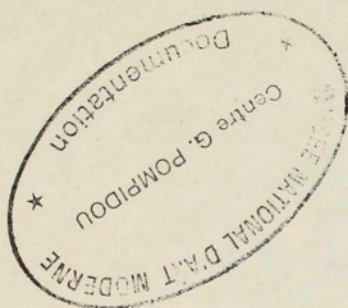


Fig. 87



IM **ALBERT LANGEN VERLAG MÜNCHEN**
ERSCHEINEN SERIENWEISE DIE
BAUHAUSBÜCHER

Schriftleitung: GROPIUS und MOHOLY-NAGY

DIE ERSTE SERIE BESTEHT AUS 8 BÄNDEN

- 1 INTERNATIONALE ARCHITEKTUR von WALTER GROPIUS
- 2 PÄDAGOGISCHES SKIZZENBUCH von PAUL KLEE
- 3 EIN VERSUCHSHAUS DES BAUHAUSES
- 4 DIE BÜHNE IM BAUHAUS
- 5 NEUE GESTALTUNG von PIET MONDRIAN (Holland)
- 6 GRUNDBEGRIFFE DER NEUEN KUNST von THEO VAN DOESBURG (Holland)
- 7 NEUE ARBEITEN DER BAUHAUSWERKSTÄTTEN
- 8 MALEREI, PHOTOGRAPHIE, FILM von L. MOHOLY-NAGY

IN VORBEREITUNG:

KLEINWOHNUNGEN von DER ARCHITEKTURABTEILUNG DES BAUHAUSES
MERZ-BUCH von KURT SCHWITTERS
BILDERMAGAZIN DER ZEIT von OSKAR SCHLEMMER
SCHÖPFERISCHE MUSIKERZIEHUNG von HEINRICH JACOBY
AMERIKA? — EUROPA? von GEORG MUCHE
DIE ARBEIT DER STIJL-GRUPPE von THEO VAN DOESBURG
KONSTRUKTIVE BIOLOGIE von MARTIN SCHÄFER
DIE HOLLÄNDISCHE ARCHITEKTUR von J. J. P. OUD (Holland)
FUTURISMUS von F. T. MARINETTI und E. PRAMPOLINI (Italien)
DIE ARBEIT DER MA-GRUPPE von L. KASSÁK und E. KÁLLAI (Ungarn)
PLASTIK DER GESTALTUNGEN von M. BURCHARTZ
PUNKT, LINIE, FLÄCHE von WASSILY KANDINSKY
RUSSLAND von ADOLF BEHNE
REKLAME UND TYPOGRAPHIE
NEUE ARCHITEKTURDARSTELLUNG von WALTER GROPIUS
BILDNERISCHE MECHANIK von PAUL KLEE
WERKARBEIT DER GESTALTUNGEN von L. MOHOLY-NAGY
ARCHITEKTUR, MALEREI, PLASTIK aus den WERKSTÄTTEN DES BAUHAUSES
DIE NEUEN MATERIALIEN von ADOLF MEYER
ARCHITEKTUR von LE CORBUSIER-SAUGNIER (Frankreich)
BILDERMAGAZIN DER ZEIT II von JOOST SCHMIDT
VIOLETT (BÜHNENSTÜCK MIT EINLEITUNG UND SZENERIE) von KANDINSKY

Jeder Band enthält zirka **16** bis **32** Seiten Text und **32** bis **96** ganzseitige
Abbildungen oder **48** bis **60** Seiten Text ● Format **18×23** cm ●

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

1920

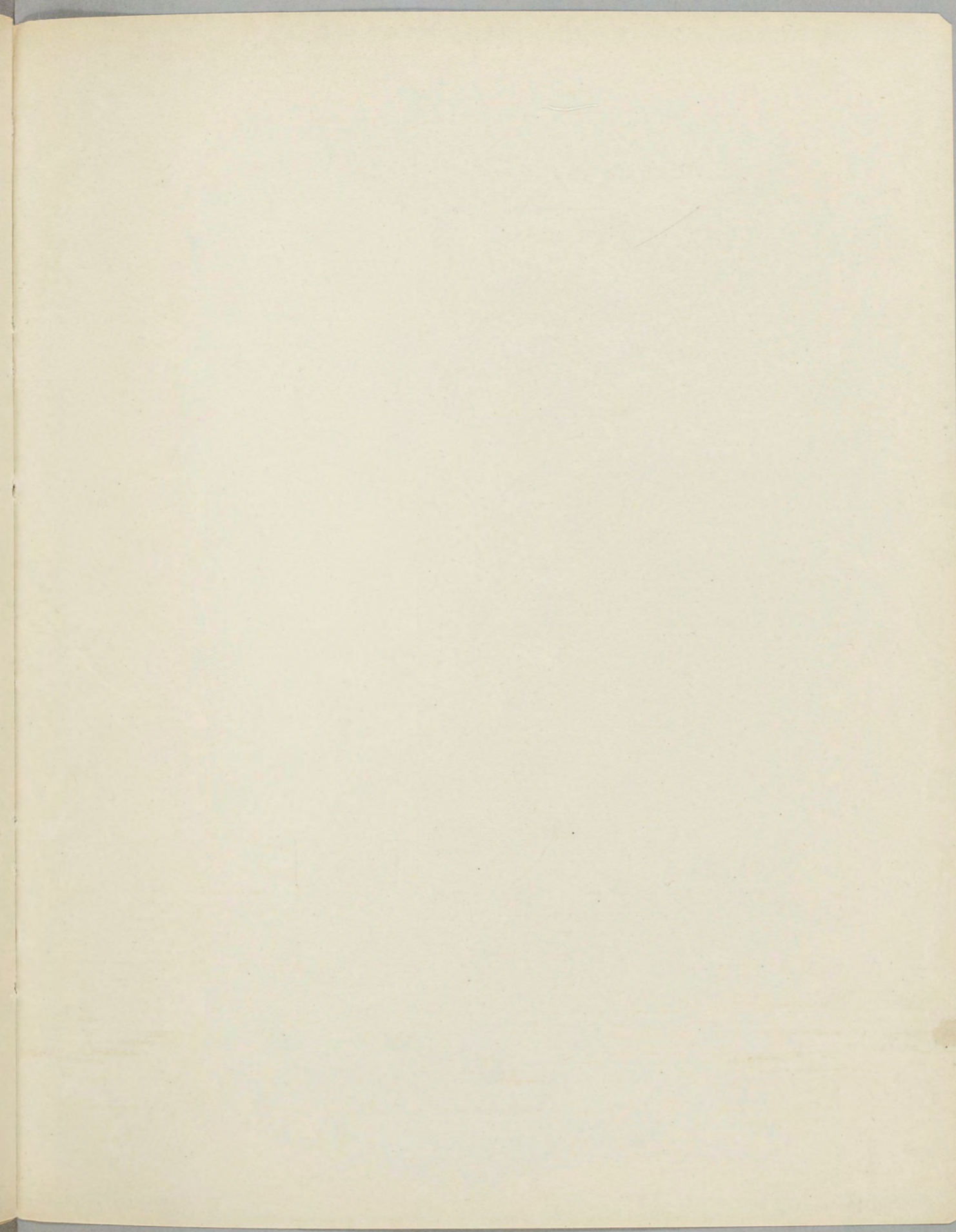
1920

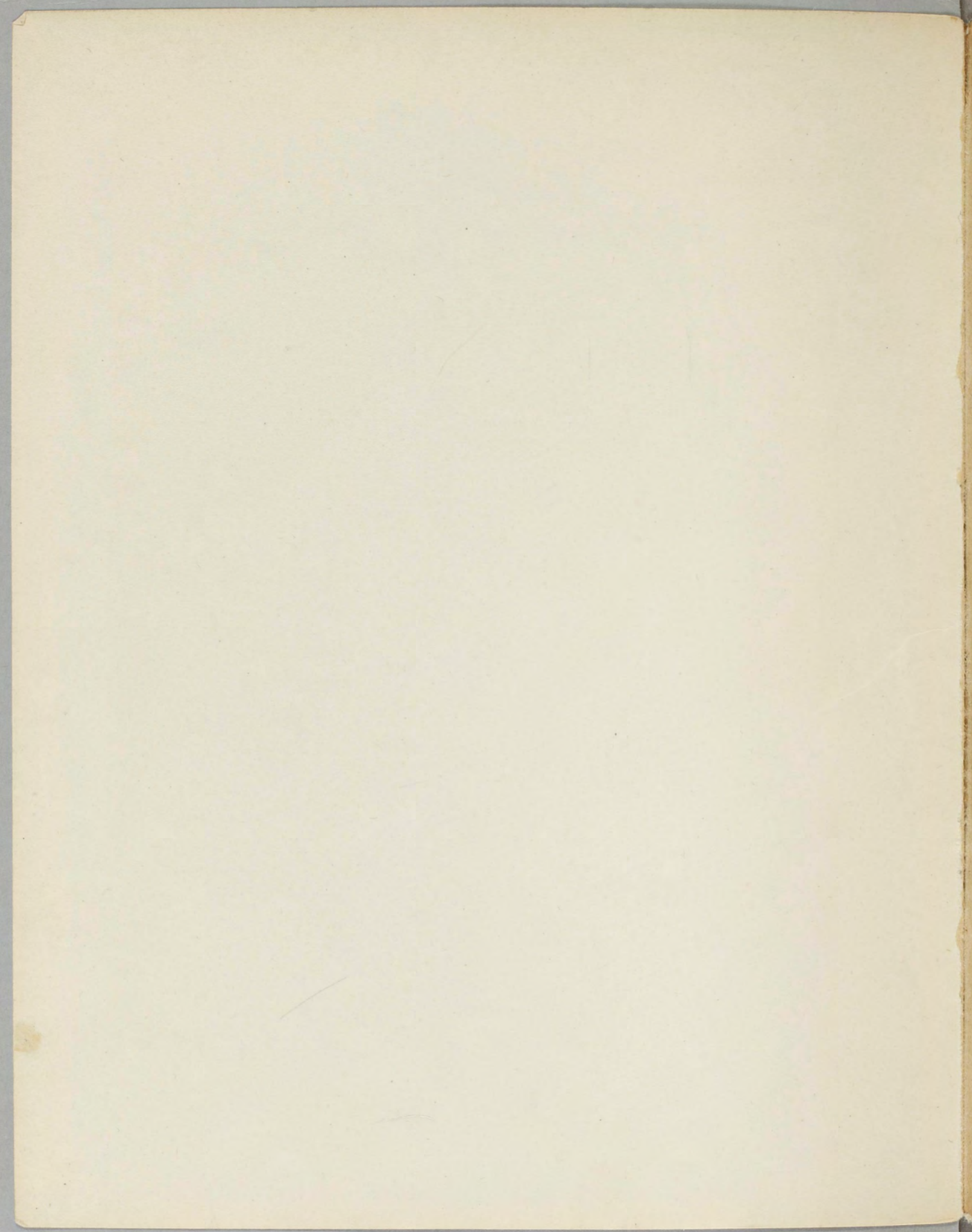
1920

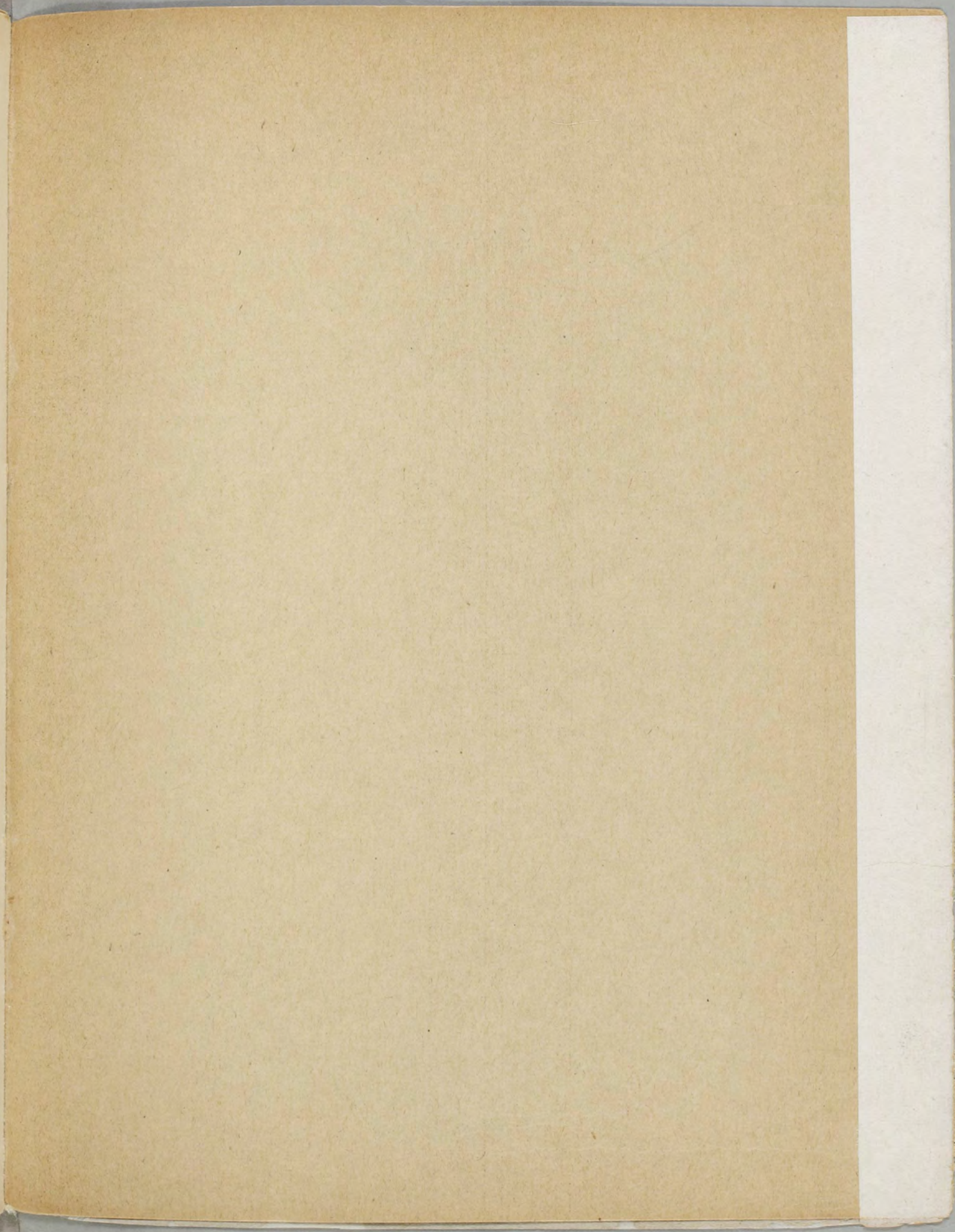
1920

1920

1920







ALBERT LANGEN VERLAG

MÜNCHEN