

KARIN FEST, SABRINA RAHMAN,
MARIE-NOËLLE YAZDANPANAH (HG.)

MIES VAN DER ROHE, RICHTER,
GRAEFF & CO.

Alltag und Design in der Avantgardezeitschrift G

VERLAG TURIA + KANT
WIEN-BERLIN

G

Material zur elementaren Gestaltung

Die Grundforderung elementarer Gestaltung ist **Ökonomie**.
Reines Verhältnis von Kraft und Material.

**Das bedingt elementare Mittel, völlige Beherrschung der Mittel.
Elementare Ordnung, Gesetzmäßigkeit.**

JULI 1923

Die Aufgabe dieser Zeitschrift ist: Die allgemeine Situation der Kunst und des Lebens zu klären. Im Hinblick darauf wählen wir das Material. Artikel und Werke, die sich um Klarheit — nicht nur um Ausdruck — bemühen. Alles, was der schöpferischen Arbeit und dem schöpferischen Arbeiter nutzen kann (technisch, theoretisch, ideologisch, wirtschaftstechnisch, pädagogisch etc.) wird veröffentlicht. Wir bitten um Photos, Clichees, Diagramme, um Kalaloge, Reklamewerke; um Rezensionen, Exemplare von Zeitschriften und Neuerscheinungen, um Fliegeraufnahmen usw., — soweit sie für unsere Arbeit von Bedeutung sein können. Zeitschriften, welche „G“ besprechen oder Nachdrucke bringen, werden um Belegexemplare ersucht.

INHALT

Preface

Sabrina Rahman

Einleitung

Karin Fest / Marie-Noëlle Yazdanpanah

I. IDENTITÄT UND EXZESS

»Wir brauchen eine Kampfzeitschrift« – Die Zeitschrift *G* als
avantgardistisches Medium spiritueller und kosmobiotechnischer
Revolutionierung

Benedikt Hjartarson (Reykjavik)

The Vitality of Form: Hans Richter and the Training of the Soul

Gabriel Trop (Chapel Hill)

Figuren des Kollektiven

Viviana Costabile (Wien) / Klaus Neundlinger (Wien)

II. FORM UND FUNKTION

Werner Graeff und der Spitzkühler oder die Listen des Künstler-
Ingenieurs

Siegfried Mattl (Wien)

Faces of Internationalism: *G* and the New Typography

Sabrina Rahman (Newcastle upon Tyne)

»Angezogen sein, heißt ein Körperbewußtsein haben« oder warum der
Berliner Mann sich nicht anzuziehen weiß

*Patricia Paula Konarzewski (Wien) / Marie-Noëlle Yazdanpanah
(Wien)*

III. UTOPIE UND ARCHITEKTUR

Ludwig Mies van der Rohe: Bürohaus – der rationelle Bau

Daniela Schmeiser (Tübingen)

Großstadt als Maschine

Andreas Nierhaus (Wien)

Friedrich Kieslers »Stadt in der Luft«

Klaus Müller-Richter (Tübingen)

IV. VERGNÜGEN UND ÜBERFLUSS

G at the Berlin Lunapark

Paul Dobryden (Berkeley)

Der Ingenieur als Blaupause für die Kunst, die Kunst als Blaupause
für die Technik

Sema Colpan (Wien)

Ökonomie des Überflusses: Der andere neue Mensch

Ingo Zechner (Wien / Washington, D.C.)

Von Übermaß zu Überfluss

Matthew Feminella (Chapel Hill)

V. FILM UND KOMPOSITION

»Expressio-Furioso«: Zu den Perspektiven eines Filmamateurs

Karin Fest (Wien) / Carina Lesky (Wien)

»Es lebe die elementare Gestaltung« – der beseelte Werbefilm

Lydia Nsiah (Wien)

Zum Fühlen gezwungen: Mechanismus und Vitalismus in Hans Richters
Neuerfindung des Films

Inga Pollmann (Chapel Hill)

Orchestration der Linie. Viking Eggeling – Naum Gabo – Constantin
Brancusi

Marina Sawall (Berlin)

PREFACE

Sabrina Rahman

Fifteen years ago, a conference on the »Emergence of Modernity« took place at the Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Vienna. With the dynamic support of Tony Kaes (University of California, Berkeley) and Gotthart Wunberg (IFK / Eberhards Karl Universität Tübingen), an international network was established that would encourage young researchers to consider timely issues in cultural history from an interdisciplinary perspective. *BTWH* (Berkeley-Tübingen-Wien-Chapel Hill) continues to bring together a diverse ensemble of postgraduates, junior faculty, senior scholars, and curators working in a number of fields, including history; film and media studies; literary studies; musicology; and history of art, design and architecture – and it has created a global diaspora of sorts, with members now based in Austria, Belgium, Canada, Germany, Hungary, Iceland, Korea, the United Kingdom, and the United States. In June 2011, the group convened in Tübingen around the topic of »Avantgarde 1923. Diskurse der Zeitschrift *G – Material zur elementaren Gestaltung*«. Our discussions led to a reappraisal of the role of the avant-garde in popular culture of the interwar period – and, in the back of our minds, we were always thinking of how we would respond to Tony Kaes’s favourite critical demand: »What is the question to which this is the answer?«

This publication arises not only from the issues addressed in Tübingen two years ago; it is also very much a product of the international networks that were created in the spirit of the avant-garde. But it mirrors the practices of the *G* group in particular, and places that network on the same level as other endeavours connected to the perhaps more canonical avant-garde, such as Le Corbusier and Amédée Ozenfant’s *L’esprit nouveau* (1920–1925) and Kurt Schwitters’s *Merz* (1923–1932). *G* was always considered to express a worldview that was continuously evolving and experimental in nature; and while it did print its fair share of manifestos, the journal exhibited key moments of aesthetic heterogeneity, recognising the diverse requisites of different media. Comprised of contributions by scholars from a wide range of backgrounds, this

volume of collected essays on *G* reflects on the issues of aesthetic, intellectual, social, and technological change that mottled the landscape of everyday life in the 1920s – and such phenomena were by no means exclusive to the context of Weimar Germany and the European avant-garde, as these essays are keen to emphasise. By investigating traces of everyday life on the pages of *G*, a new narrative of the relationship between avant-garde creative networks and popular culture emerges, one that is steeped in the complex negotiations of a world between the two world wars.

At the centre of *G* was the notion of »elementare Gestaltung«, and it is that phrase that remained the critical base thread throughout the journal's run from 1923 to 1926 – indeed, its very title provided a branding of »Gestaltung« in the world of modernist graphic design, with its subtitle (1923: »*Material zur elementaren Gestaltung*« / 1924–1926: »*Zeitschrift für elementare Gestaltung*«) promising to arm the reader with the tools necessary to create a stripped-down modern world based on various reconfigurations of elemental forms. »Gestaltung« has perhaps been associated most closely with the industrial design practices of the Bauhaus, and, somewhat earlier, those of the German Werkbund. However, the *G* group, under the visionary direction of the filmmaker Hans Richter, often sought to situate their conceptions of »Gestaltung« in front of the backdrop of popular consumption and systems of individual excess. The journal thus functioned as a modelling organ for a new society based on creative, economic and spiritual efficiency.

In many ways *G* presents us with material to trace the historical trajectory of contemporary trends in global cultural and technological developments – and these discourses are, of course, not divorced from the *austerity programmes* being touted by world leaders in this volatile age of recessions and political crises. In fact, the Constructivist spirit of promoting artistic and social unity for the benefit of the masses has tremendous critical resonance today, especially if we consider recent advances in digital media, including 3D printing and the documentary capabilities of the ubiquitous smartphone. Yet while the foundations of *G* were strengthened by the involvement of El Lissitzky and other Constructivist artists and designers from the Soviet Union, its matter anticipated and engaged with the complex contradictions inherent in the relationship between aesthetic and technological innovation, and public and private interests. Whether it be in »training the soul« or creating designs that

would give concrete shape to a true internationalism, *G* was a remarkable experiment in guiding and processing the rise of consumer culture, film, industrial design, movements for physical and psychological well-being, and the built environment in a decidedly organic and synergetic manner – »Gestaltung« at its most dynamic and complete.

The international relevance of this project has been acknowledged recently by Detlef Mertins and Michael W. Jennings in an excellent English translation and reprint (*G. An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923-1926*. Los Angeles 2010). Their publication highlights the timely importance of rediscovering this understudied project of the Berlin-based avant-garde, particularly with respect to its multifaceted and highly international character.

By juxtaposing selected *objects* from *G* with scholarly essays that excavate the social and intellectual conditions of both their production and popular reception, *Mies van der Rohe, Richter, Graeff & Co. Alltag und Design in der Avantgarde-Zeitschrift G* not only re-contextualises the issues explored in Hans Richter's journal, but it also challenges the elite legacy of the avant-garde in a way that is provocative and refreshing. The six printed issues of *G* are indeed invaluable documents of the creative networks that could only arise from the internationalist convictions and tenuous social frameworks of a world shattered by the destruction of the First World War – and one that would soon see another. If we were to pose the question to which *G* is the answer, it might be something like this: How did the avant-garde record and reflect everyday life in the interwar period? And what can avant-garde journals such as *G* teach us about writing a more holistic narrative of popular culture, the modern soul, and the rise in accessibility to products and images of aesthetic technology?

This collection is only the latest in a series of publications by the extended *BTWH* network that has revisited and engaged intensively with key works of modernism, and its bilinguality (English and German) reflects the international and transdisciplinary focus of the group. Following on the reprint of Felix Salten's *Wurstelprater* (1911/2004) and the collection *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung* (2007), as well as a critical volume on Hans Richter's film *Rhythmus 21* (2012), this book provides a unique opportunity to connect with the world of Weimar Germany, and to think about how the international networks of

the 1920s have influenced the aesthetic forms and social questions of the globalised present.

The editors wish to thank the Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) and the Ludwig Boltzmann Institute for History and Society for their generous support in making this publication possible. We also thank Ingo Vavra at Verlag Turia + Kant for his editorial assistance and commitment to ensuring the realisation of this project, Désirée Wieser for her brilliant work on the graphic design layout, and Marion von Hofacker for granting us permission to reproduce sections from her reprint of the journal *G*. We are especially grateful to our colleagues in the *BTWH* network for contributing their creative enthusiasm and intellectual voices to this volume.

EINLEITUNG

Karin Fest / Marie-Noëlle Yazdanpanah

Von den großen Ereignissen und Persönlichkeiten überzugehen zum Leben der anonymen Individuen, die Symptome einer Epoche, einer Gesellschaft oder einer Kultur in den winzigen Details des Alltagslebens zu entdecken, die Oberfläche von den unsichtbaren Tiefenschichten her zu erklären und ganze Welten auf Basis einiger weniger Spuren zu rekonstruieren – all das war zuerst ein literarisches Programm, bevor es ein wissenschaftliches wurde.¹

Die 1923 bis 1926 in Berlin erschienene Zeitschrift *G. Material zur elementaren Gestaltung* steht im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes, der die vielfältigen Zusammenhänge von Alltag und Design in den Blick nimmt und so das grundlegende Konzept der von Hans Richter herausgegebenen Avantgardezeitschrift *G* aufgreift.² Zeitgenössische Avantgardisten wie Mies van der Rohe, Werner Graeff, Viking Eggeling oder El Lissitzky warfen darin einen experimentellen Blick auf Alltagsgegenstände, damals aktuelle Diskurse und Kunstproduktionen und entwickelten Ideen für das produktive Zusammenspiel zwischen Alltagskonsum, Populärkultur und Kunst. Jacques Rancière ortet die Bedeutung der ästhetischen Avantgarde in ihrer Funktion »als Erfindung sinnlicher Formen und materieller Rahmenbedingungen für ein künftiges Leben«³. Spuren und Formensprache einer Zeit spiegeln sich in der Kunst ebenso wie in den Oberflächen von Alltagsgegenständen. Diese zu beobachten, sie zu antizipieren, sich künstlerisch mit ihnen auseinanderzusetzen und als Gesamtaufgabe Kunst ins Leben zu überführen, gehörte zum Programm der Zeitschrift *G*.

G bildet die Schnittstelle zwischen Alltag und Design, utopischer Architektur und urbaner Raumgestaltung, bildender Kunst und experimentellem Film. Als Teil des Netzwerks der internationalen künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre war sie Plattform für Künstler verschiedenster Disziplinen, Länder und Kontexte. Viele der *G*-Künstler waren auch in anderen Avantgarde- und Kunstzeitschriften vertreten – etwa El Lissitzky, der für die dynamische Typografie in Kurt Schwitters' Dada-Magazin *Merz* ebenso wie für die grafische Mitgestaltung von *G*

verantwortlich zeichnet. Der Transgressionscharakter der Zeitschrift zeigt sich bereits in der ersten Ausgabe, in der sich Annoncen für verwandte Journale finden: das holländische *De Stijl* (1917–1932), *Merz* (1923–1932), die ungarische Avantgardezeitschrift *MA* (1920–1926), die der Exilant Lajos Kassák in Wien publizierte, und *mécano*, »die internationale Zeitschrift für geistige Hygiene und Neo-Dadaismus«⁴, herausgegeben von I.K. Bonset (aka Theo van Doesburg). Das zweite Heft von *G* listet einen umfangreichen Index zeitaktueller Magazine der internationalen Avantgarde von Italien über Bukarest und Prag bis in die USA auf. Was all diesen Zeitschriften gemein ist, ist zum einen das Moment der experimentellen Gestaltung – egal ob es sich um Architektur, Typografie, Literatur, bildende Kunst oder Film handelt. Zum anderen funktionieren sie als internationale Plattformen für künstlerischen Austausch über zeitgenössische Themen. So auch die kürzlich neu herausgegebene *Internationale Zeitschrift für visuelle Kultur – telehor*, die viersprachig erschien und 1936 László Moholy-Nagys ästhetischen Zugängen zu den technischen Medien Fotografie und Film zwei Ausgaben widmete.⁵

G steht für Gestaltung, genauer, für »elementare Gestaltung«. Diese Formulierung ist keineswegs nur Teil des Titels, vielmehr betont sie eine kritische Haltung den etablierten künstlerischen Verfahrensweisen gegenüber, die sich durch alle Ausgaben zieht. Dies lässt sich schon an der auf das »Elementare« reduzierten Gestaltung ablesen: Der Titelschriftzug *G – Material für elementare Gestaltung* ist an die moderne Grafik der Zeit angelehnt; der Untertitel hingegen deutet mit der Bezeichnung »Material«⁶ auf den breit gefächerten Gegenstand hin, mit dem sich die Beiträger auseinandersetzen. *G* drückt eine Haltung aus, die sich durch experimentelle Zugänge zu Kunst, Architektur, Design und Alltagsobjekten äußert. Gleichberechtigt gibt sie neben aktuellen künstlerischen Auseinandersetzungen auch Raum für Manifeste, Textexperimente und Faksimiles technischer Skizzen, etwa neuester Autokonstruktionen oder Hochhäuser. Der ästhetischen Heterogenität jener Zeit wird somit Rechnung getragen. Überraschend ist, dass angesichts des Anspruchs, Kunst, Alltag und Gesellschaft zu revolutionieren, in keiner der erhaltenen Ausgaben ein Beitrag von Frauen abgedruckt wurde. Generell tauchen Frauen im Avantgardenetzwerk der Zwischenkriegszeit – mit wenigen Ausnahmen wie der Dada-Künstlerin Hannah Höch – meist als Partnerinnen ihrer männlichen Künstlerkollegen auf, selten

jedoch finden sich eigenständige Beiträge von Künstlerinnen.⁷ Vor allem die künstlerisch-technischen Disziplinen wie Film, Architektur und Industriedesign, die einen bestimmenden Teil in *G* einnehmen, sind in den 1920ern fast ausschließlich von Männern besetzt.

Lange Zeit schwer zugänglich und in der Avantgardeforschung kaum beachtet, wurde *G* erst 1986 als Reprint mit einer Einleitung von Marion von Hofacker herausgegeben. Internationale Beachtung findet das Projekt durch die im Jahr 2010 von Detlef Mertins und Michael W. Jennings veröffentlichte englische Übersetzung der erhaltenen Ausgaben, der auch kontextualisierende Beiträge zur *G*-Gruppe und deren Themenspektrum beigegeben sind.⁸ In der Einleitung heben die Autoren die Relevanz von *G* als einem internationalen Organ, das künstlerische Zugänge verschiedenster Orte und Disziplinen in sich vereint, hervor. Dieser vielseitige und höchst internationale Charakter der Zeitschrift ist in der Forschung nach wie vor ein wenig beachtetes Feld. Eine kritische Edition der deutschen Originalausgabe steht noch aus.

Mies van der Rohe, Richter, Graeff & Co. Alltag und Design in der Avantgarde-Zeitschrift G rückt den Transgressionscharakter der *G*-Gruppe ins Zentrum und unterzieht einzelne Objekte – dies können Texte, Skizzen, Fotografien, Montagen oder Zitate sein – der sechs Ausgaben einer genaueren Betrachtung. Im Sinne eines archäologischen Freilegens werden diese in mikroanalytischen Studien untersucht und in ihrem sozialen, künstlerischen und intellektuellen Umfeld verortet. Die Beiträge sind in fünf thematische Kapitel eingeteilt, die auf Schwerpunktsetzungen in *G* reagieren: *Identität und Exzess, Form und Funktion, Utopie und Architektur, Vergnügen und Überfluss Film und Komposition*. Jedem Kapitel sind die Objekte oder relevanten Bezugspunkte aus *G* vorangestellt, auf die sich die einzelnen Texte beziehen.

Die Beiträge des ersten Kapitels *Identität und Exzess* greifen auf Richters Text *Die schlecht trainierte Seele*, Raoul Hausmanns *Ausblick*, das Manifest *Wir brauchen eine Kampfzeitschrift* und auf eine Fotomontage zurück. Sie verhandeln Fragen zu Kollektivität, Identität und Spiritualität in *G*. Benedikt Hjartarsons Essay macht deutlich, dass die Zeitschrift keineswegs ein Medium ausschließlich elementar-puristischer Zugänge war. Im Gegenteil, bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass auch die Avantgarde der Faszination für »spirituelle und kosmobiotech-

nische Revolutionierungen« jener Zeit erlag. Hans Richter beschreibt das Einfühlen in die (film-)technische Kunst als »Seelentraining«.

In seinem Text analysiert Gabriel Trop, der sich als einer von drei Autoren auf Richters Gedanken zur *Die schlecht trainierte Seele* bezieht, diese spezielle Form des *Einfühlungstrainings*. Er sieht sie in der Philosophie des deutschen Idealismus begründet, betont aber, dass Richter eine alternative Form des Vitalismus entwickelt.

Nach den »Figuren des Kollektiven« im Avantgardenetzwerk rund um *G* fragen Viviana Costabile und Klaus Neundlinger und verorten die künstlerische Avantgarde im Kontext der europäischen Moderne als wesentliche gesellschaftliche Institution. Der Zusammenhang zwischen ästhetischer Erfahrung und der Entwicklung von Gemeinschaft und Zuhörerschaft ist dabei zentral.

Form und Funktion verbinden die Beiträge des zweiten Kapitels, die sich mit Objekten aus *G* zu den Feldern Typografie, Autos und Mode auseinandersetzen. Werner Graeffs Suche nach der perfekten Form eines modernen Spitzkühlers, der er in seinem Text *Die meisten deutschen Autos haben Spitzkühler* nachgeht, ist Ausgangspunkt für Siegfried Matths Beitrag. Darin spürt er der Faszination der *G*-Autoren für Industriedesign, speziell im Bereich der Automobilindustrie, nach. Die Frage nach dem *richtigen* Kühler steht insofern emblematisch für das gesamte Programm der Zeitschrift: *Elementares Design* ist das entscheidende Motiv.

Den Schriftzug »Je m'en fiche!« nimmt Sabrina Rahman zum Anlass, den neuen typografischen Ansätzen in *G* nachzugehen. Sie positioniert die Zeitschrift über das Moment der grafischen Gestaltung in einem internationalen Geflecht, das auf Ansätze japanischer und afrikanischer Typografie zurückgreift und geht darauf ein, inwiefern eine bestimmte Schrifttype Ausdruck politischer Haltung sein kann.

Der ehemalige Dada-Aktivist Raoul Hausmann ortet in seinem Text über deutsche Herrenkleidung die Gründe für das unzulängliche Design der Männermode in der Weimarer Republik in der rückständigen, spießigen »Bierbauch«-Mentalität der Deutschen. Patricia-Paula Konarzewski und Marie-Noëlle Yazdanpanah untersuchen, wie Hausmann in seiner Polemik Gesellschaft und Körperbewusstsein mit Mode in Beziehung setzt. Funktionalismus und Bewegungsfreiheit werden hier als gefordertes Ideal modernen Modedesigns herausgearbeitet.

Architektur ist ein zentraler Bestandteil von *G*, widmet sich die Zeitschrift doch gleich in zwei Ausgaben schwerpunktmäßig diesem Thema. In *Utopie und Architektur* untersuchen die Autoren zentrale Objekte dreier maßgeblich an der Entwicklung der modernen Architektur beteiligten Künstler: Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer und Friedrich Kiesler stehen im Zentrum der Beiträge über Entwürfe urbaner Gestaltung. Daniela Schmeiser unterzieht Mies van der Rohes Konzept des Bürohauses einer genaueren Betrachtung: Als Gebäude der Arbeit unterliegt es demnach den Grundparadigmen Organisation, Klarheit und Ökonomie. Sie zeigt, wie Mies van der Rohes objektivistischer Funktionalismus auf die Ansprüche der modernen Arbeitswelt übergreift und weist darauf hin, dass Mies nicht ganz zu Unrecht als einer der Vordenker für eine gleichförmige Betonarchitektur verantwortlich gemacht wird, an der sich Architekten und Städteplaner bis heute abarbeiten.

Andreas Nierhaus nähert sich der Thematik Architektur und Großstadt über Ludwig Hilberseimers Text *Amerikanische Architektur*, der die damalige Faszination für alles *Amerikanische* widerspiegelt. Die Großstadt wird darin verstanden als eine Maschine, in deren pulsierendes Gefüge sich moderne Architektur *richtig* einordnen soll. Hilberseimer startet das Gedankenexperiment, dies auf deutsche Metropolen zu übertragen. Nierhaus untersucht Text- und Bildregie in Hilberseimers Artikel und stellt ihn in den Kontext zeitgenössischer Vorstellungen vom Leben in den Großstädten der Zukunft.

Wie könnte das Modell einer modernen Stadt aussehen? Darauf gibt der österreichisch-amerikanische Architekt Friedrich Kiesler mit seiner *Stadt in der Luft* exemplarisch Antwort. In Klaus Müller-Richters Beitrag über Kieslers Projekt werden dessen schwebende Baukörper mit den Anforderungen einer modernen Lebenswelt, wie sie in *G* zentral ist, in Bezug gesetzt und die *Stadt in der Luft* mit Kieslers Konzepten zur Raumbühne und seiner Idee einer Ausstellungsarchitektur verknüpft.

»Für alle auf Wunsch täglich Lunapark, Sportfliegen, Jazzband, Eleganz, Chaplin und Schneeschuhlaufen« – dies soll erreicht werden durch eine rationale und zweckmäßige Organisation des Lebens. Das Kapitel *Vergnügen und Überfluss* konzentriert sich auf Ökonomie und technische Entwürfe, die den Alltag so organisieren, dass durch geringsten Arbeitsaufwand größtes Vergnügen möglich wird. Ingo Zechner fächert den

Diskurs über Arbeit und Überfluss von Karl Marx über die historische Avantgarde bis hin zur gegenwärtigen *Kultur des Überflusses* auf. Im Zentrum seines Beitrags steht Werner Graeffs Vision einer Ökonomie, die nicht die Bedürfnisse, sondern das Begehren zum Antrieb und Ziel hat: eine Ökonomie der Maßlosigkeit, nicht der Mäßigung.

Graeffs Ideen zur Funktion der neuen Technik fußen in der Figur des »Neuen Ingenieurs«, der weniger mit dem Technokraten als vielmehr mit dem Künstler verwandt ist. Der Rolle des »Neuen Ingenieurs«, der zwischen Künstleravantgarde und Technik angesiedelt ist, geht Sema Colpan nach. In ihrer Analyse von Graeffs G-Texten zur Technik fokussiert sie auf den Ingenieur als »neuen Gestalter«, für den das *Elementare* die zentrale Bedeutung einnimmt.

Während G im Großen und Ganzen gegen alles Ornamentale gerichtet scheint, geht Graeff in seinen Texten in eine andere Richtung und fordert darin Exzess und Überfluss. Überfluss, so Matt Feminellas Résumé, wird bei Graeff zu einem Konzept, das funktional sein muss und erst durch die Entwicklung neuer Technik möglich wird.

Die Kombinatorik aus neuer Technik und Überfluss findet sich exemplarisch im Modell des idealen Lunaparks, das Max Buchartz in seinen *Notizen zur Gestaltung eines Lunaparks* entwickelt. Paul Dobryden exemplifiziert Buchartz' Forderungen am Beispiel des Berliner Lunaparks – damals der modernste Vergnügungspark Europas – und arbeitet die Unterschiede zwischen Programm und Praxis heraus: Während sich im Berliner Lunapark noch Elemente von Jahrmärkten oder Völkerschauen finden, wollen die Avantgardisten Graeff und Buchartz im Zuge ihres Konzepts einer programmatischen Moderne alles Theatrale aussparen und Vergnügen rational organisiert sehen.

Dem Thema Film sind die G-Nummern 5 und 6 gewidmet. Das Kapitel *Film und Komposition* versammelt Beiträge, die ausgehend von der Beschäftigung mit darstellenden Künsten in G das Themenspektrum Werbe- und Amateurfilm und deren Nähe zur Avantgarde, die Entwicklung einer neuen Filmsprache bei Hans Richter sowie die Komposition der Linie – musikalisch wie bildnerisch – aufspannen. Karin Fest und Carina Lesky spüren am Beispiel des Ausnahmefilmamateurs Fritz Kuplent, der im Jahr 1929 einen experimentellen Film über den Wiener Prater herstellte, Verästelungen des Avantgardediskurses in die Medienpraxis von Hobbyfilmkünstlern nach. Auf formaler Ebene zeigen sich

erstaunliche Parallelen: Der Filmamateur experimentiert mit ästhetischen Formen, die Avantgardisten wie Richter oder René Clair nahezu zeitgleich in ihren Filmen erprobten.

Richters Text *Die schlecht trainierte Seele* ist Ausgangspunkt für zwei Beiträge dieses Kapitels: Inga Pollmann erkennt Film als das geeignetste Medium, die Seele zu »trainieren« und interpretiert Richters frühe Filmexperimente und Filmtexte nicht nur als abstrakte, absolute Filme, sondern stellt sie auch auf einer »sinnliche und spirituelle« Ebene der Ausdrucksfähigkeit. Kino erscheint dabei als Ort, an dem Gefühle technisch und mechanisch vermittelt werden können.

Lydia Nsiah untersucht die »Beseelung« des Filmbildes am Beispiel des Werbefilms. Sie stellt einerseits Verbindungen zur Werbepsychologie der 1920er Jahre her; andererseits spannt sie einen Bogen von der historischen Avantgarde zu Peter Kubelka, der in den 1970er Jahren die elementare Gestaltung eines filmischen Rhythmus radikalisierte, und setzt ästhetische Verfahrensweisen zweier Avantgardebewegungen miteinander in Beziehung.

Der Band schließt mit Marina Sawall, die anhand der Skizze *Orchestration der Linie* Viking Eggelings Übergang von der Malerei zum (abstrakten) Film demonstriert. Sie fokussiert auf die Ähnlichkeit von Eggelings Linie und Naum Gabos *Kinetic Sculpture – Standing Wave* bezüglich deren plastischer Darstellung und verbindet dies mit Olga Neuwirths zeitgenössischer Interpretation von Eggelings Film *Symphonie Diagonale*, die als visuelle Musikalität das Prinzip der Linie aufgreift.

Die fünf Kapitel versammeln internationale Autoren, die mit ihren vielfältigen Perspektiven auf die Objekte in *G* der ästhetischen, gestalterischen und inhaltlichen Heterogenität der Zeitschrift nachspüren. Diese aus dem internationalen Netzwerk *BTWH* entstandene Publikation liefert eine vertiefende Erforschung des dichten Avantgardenetzwerks rund um die Zeitschrift *G*.

ANMERKUNGEN

¹ Jacques Rancière: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. Berlin 2006, S. 53.

² Hans Richter (Hg.): *G. Material zur elementaren Gestaltung*. (1923–1926). Reprint herausgegeben von Marion von Hofacker. München 1986.

³ Rancière: Die Aufteilung des Sinnlichen, S. 48.

⁴ *G I* (1923), S. 4.

- ⁵ Vgl. Frantisek Kalivoda (Hg.): László Moholy-Nagy. Telehor 1–2. Internationale Zeitschrift für visuelle Kultur. (Brno 1936). Faksimile-Reprint und Kommentarband herausgegeben von Klemens Gruber und Oliver Botar. Zürich 2013.
- ⁶ Die ersten beiden Ausgaben der Zeitschrift *G* tragen den Untertitel *Material zur elementaren Gestaltung*. Ab der dritten Ausgabe lautet der Zusatz *Zeitschrift für elementare Gestaltung*.
- ⁷ Zur Situation von Frauen, die in der Weimarer Republik künstlerisch-kreativ tätig waren, siehe: Christiane Schönfeld / Carmel Finnan (Hg.): *Practicing Modernity: Female Creativity in the Weimar Republic*. Würzburg 2006.
- ⁸ Detlef Mertins / Michael W. Jennings (Hg.): *G. An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923–1926*. Los Angeles 2010.