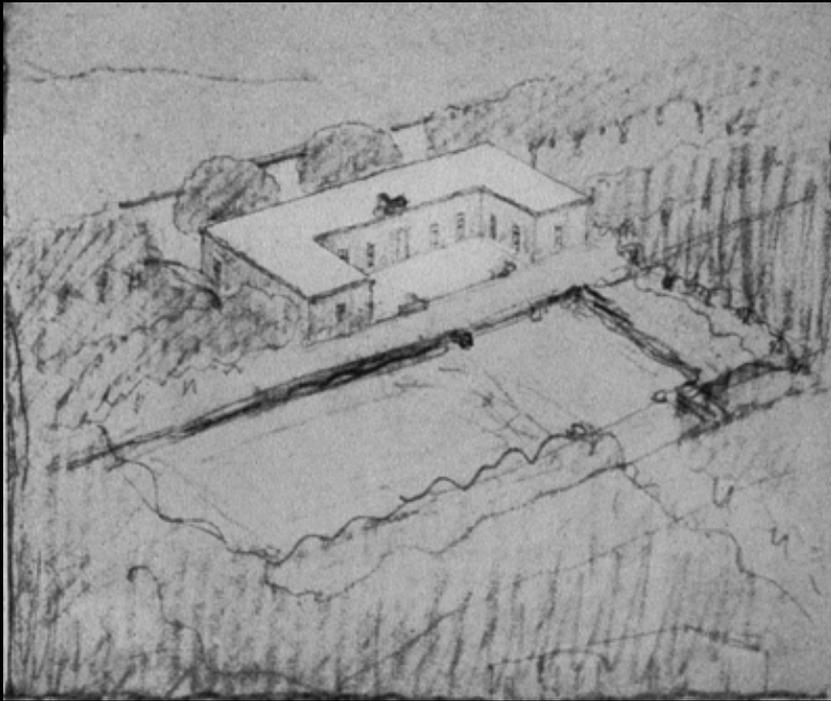


Jean-Louis Cohen

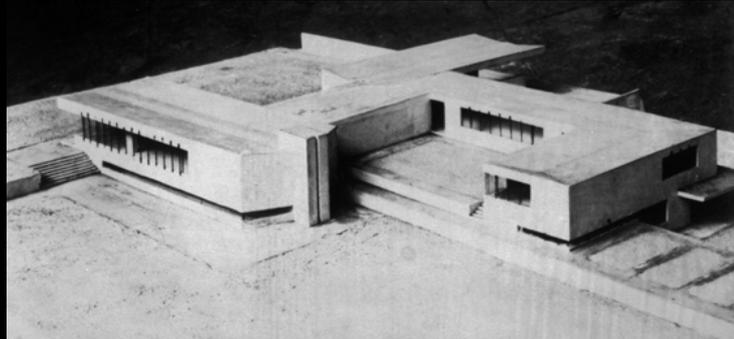
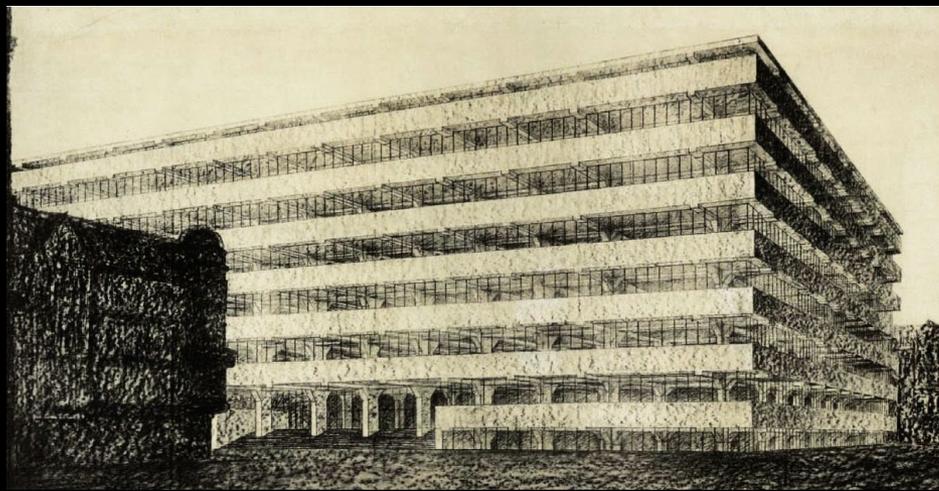
Mies van der Rohe et la construction de la métropole, de Berlin à Chicago

2.

Cinq projets théoriques en verre, béton et brique



Projet pour la maison Kröller-Müller, Wassenaar, La Haye, 1911-12.
Projet de maison pour l'architecte, Werder, 1914.



5 projets, 1921-1923 : immeubles de bureaux sur la Friedrichstraße ; gratte-ciel en verre ; Imeuble de bureaux en béton; maisons de campagne en béton et en brique.



Mies en Roumanie, vers 1915.



Otto Dix, *La guerre*, 1924.



Karl Liebknecht s'adresse aux foules, Berlin, 1918.

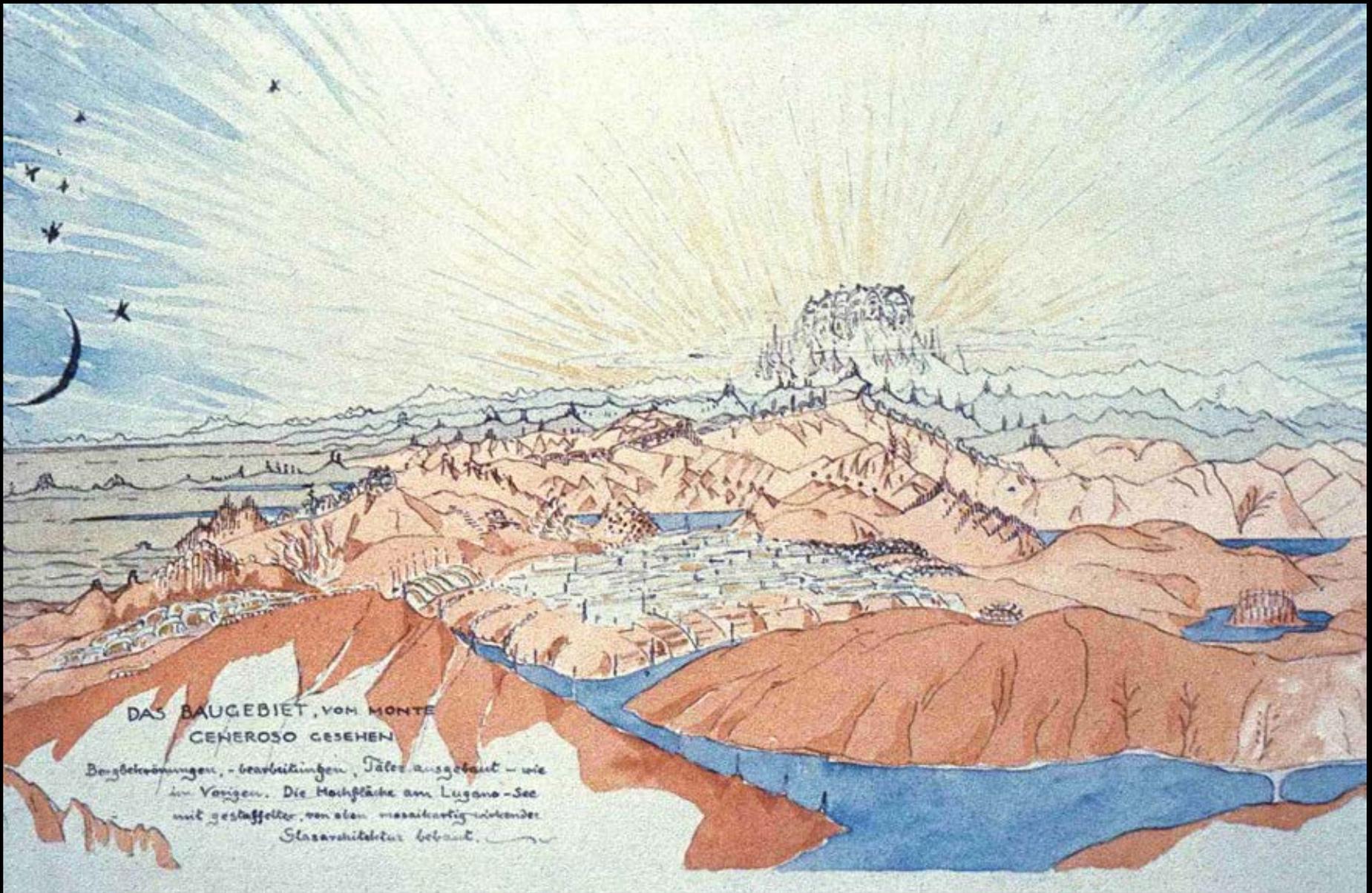


AUSSTELLUNG
FÜR
UNBEKANNTE ARCHITEKTEN
VERANSTALTET VOM
ARBEITSRAT FÜR KUNST
IM
GRAPHISCHEN KABINETT
J. B. NEUMANN KURFÜRSTENDAMM 232
APRIL 1919



Max Pechstein, tract pour l'Arbeitsrat für Kunst, 1919.

Arbeitsrat für Kunst: *Exposition pour architectures inconnus*, 1919.



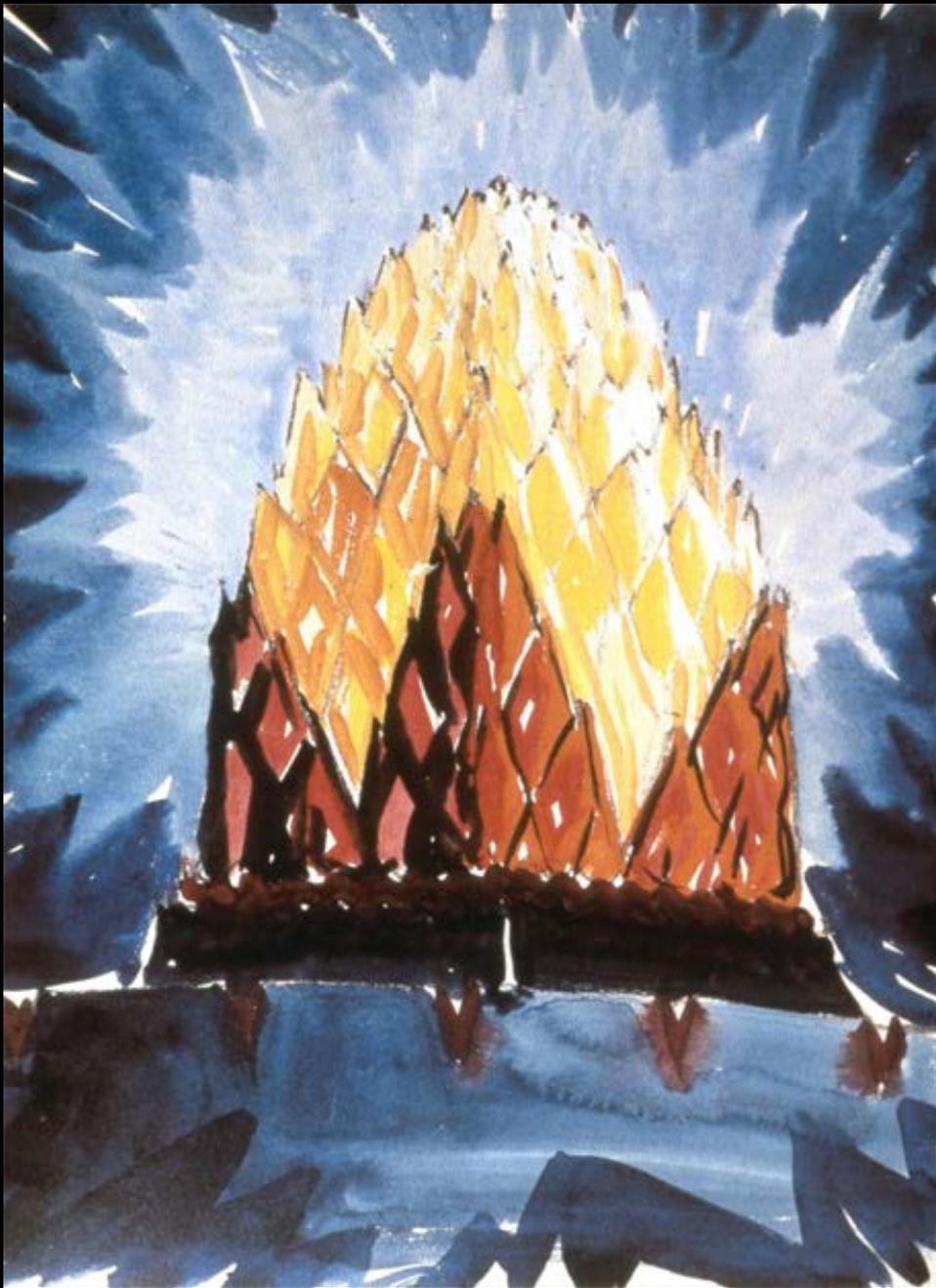
DAS BAUGEBIET, VOM MONTE
CENEROSO GESEHEN

Bergkrönungen, -bearbeitungen, Täler ausgebaut - wie
im Vorigen. Die Hochfläche am Lugano-See
mit gestaffelter, von oben massenartig wirkender
Sklavarchitektur bebaut.

Bruno Taut, *Architecture alpine*, 1917-1918.



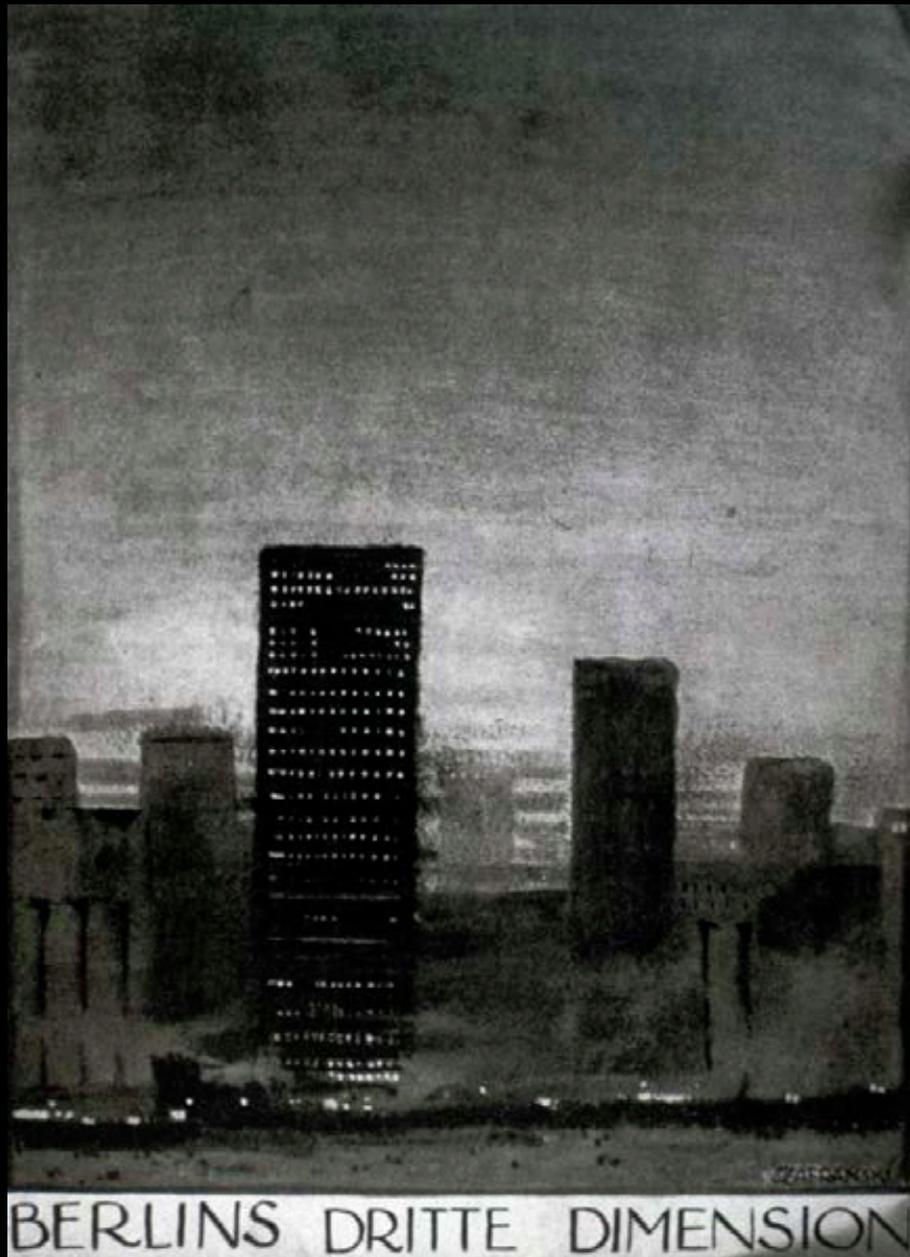
Bruno Taut, *La dissolution des villes*, 1920.



Hans Scharoun
Idée pour une maison du peuple, 1919.



Paul Citroen
Metropolis, collage, 1923.



La troisième dimension de Berlin,
brochure, 1912.



Walther Rathenau
et Thomas Alva Edison, vers 1911.

Die Architektur der Großstadt

von

Karl Scheffler

Mit 60 Abbildungen

Berlin 1913

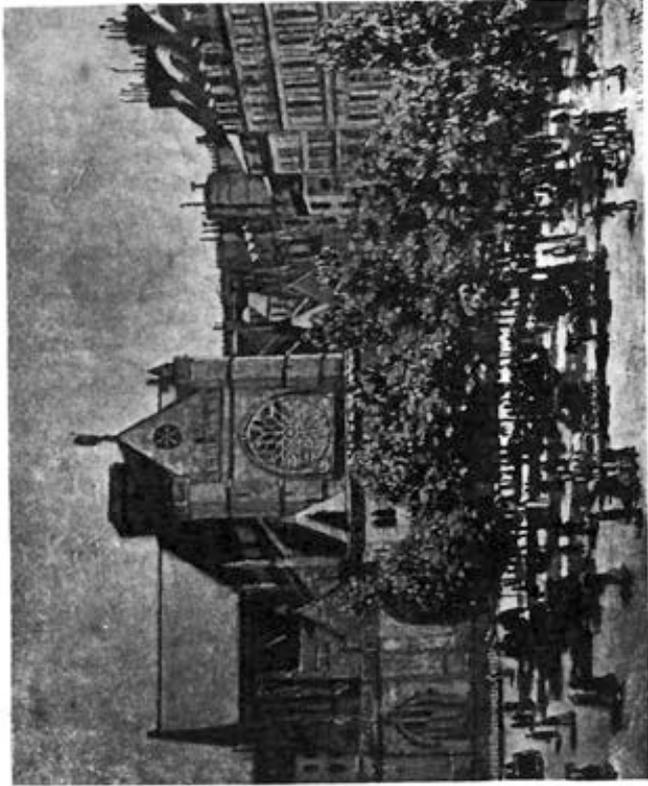
Bruno Cassirer Verlag

Einer Plazette hat, daß ihren Entwürfen die Erweiterung folgt, dabei kann eines Demos für den, der die Zeichen der Zeit zu deuten versteht. Die einschneidenden Auftraggeber in diesem Sinne sind in Berlin die Firma Wertheim und die Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft gemeinden. Von der Firma Wertheim und ihrem Bau-architekten Alfred Messel ist schon die Rede gewesen, es wird jetzt von Peter Behrens und von seinen Partnern für die A.E.G. zu sprechen sein.

Es war ein höherer und glücklicher Geist, als die Dichter von der A.E.G. Peter Behrens aus Düsseldorf seit nach Berlin ziehen. Durch nur mit der Absicht, den aus der Malerei zur angewandten Kunst gelangten Künstler, der bis dahin in Düsseldorf Dichter der Kunstgewerbeschule gewesen war, und der in erster Linie mit zu den Neorganisatoren unserer Kunstgewerbes schloß, als künstlerischen Gehälter von Jubilationsformen zu drängen. Das heißt, die A.E.G. gab Behrens den Auftrag, allmählich die Formen für elektrische Bogenlampen, Ventilatoren, und für alle anderen Gegenstände, die mit der elektrischen Beleuchtung zusammenhängen, in sachlich schöner Weise umzubilden. Die Gesellschaft hatte den Widerspruch erkannt, der darin liegt, wenn Maschinenfabrik, wie die für elektrische Beleuchtung bestimmt, mit alteren Kunstwerkstätten und Neugewerkschaften „verjüngt“ werden, sie hatte eingesehen, daß auch die schönere Schicklichkeit, die absolut Unfern des nächsten Jubilationsprojektes umschließt ist, und sie hat sich dazu nicht getraut, als sie anzahen, daß Behrens der rechte Künstler sei, um einfach schöne und ausdrucksvolle Formen aus dem technisch und praktisch Gegebenen abzurufen zu lassen. Der Vergleich ist um so bemerkenswerter, als es sich um eine sehr große, den Weltmarkt beherrschende Gesellschaft handelt, die es in dieser Weise laut verkündet, daß auch die technische Industrie sich künstlerische Maß geben zu sollen hat, daß sie nicht genug getan hat, wenn sie danach hat. Man liest und den Abwechslung für gewisse fest, sondern dann erst, wenn sie dem Ganzen gegenüber auch höhere Verpflichtungen anerkennt. Behrens hat es an all den Kleinformen gearbeitet wie ein künstlerisch gewandter Ingenieur, er ist siegreich dem technisch Neu-



Peter Behrens, Montagehalle für die A.E.G. in Berlin. Januar



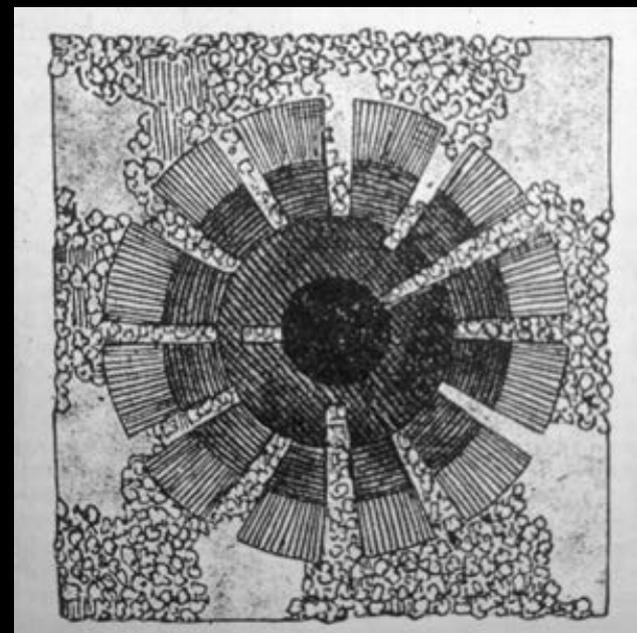
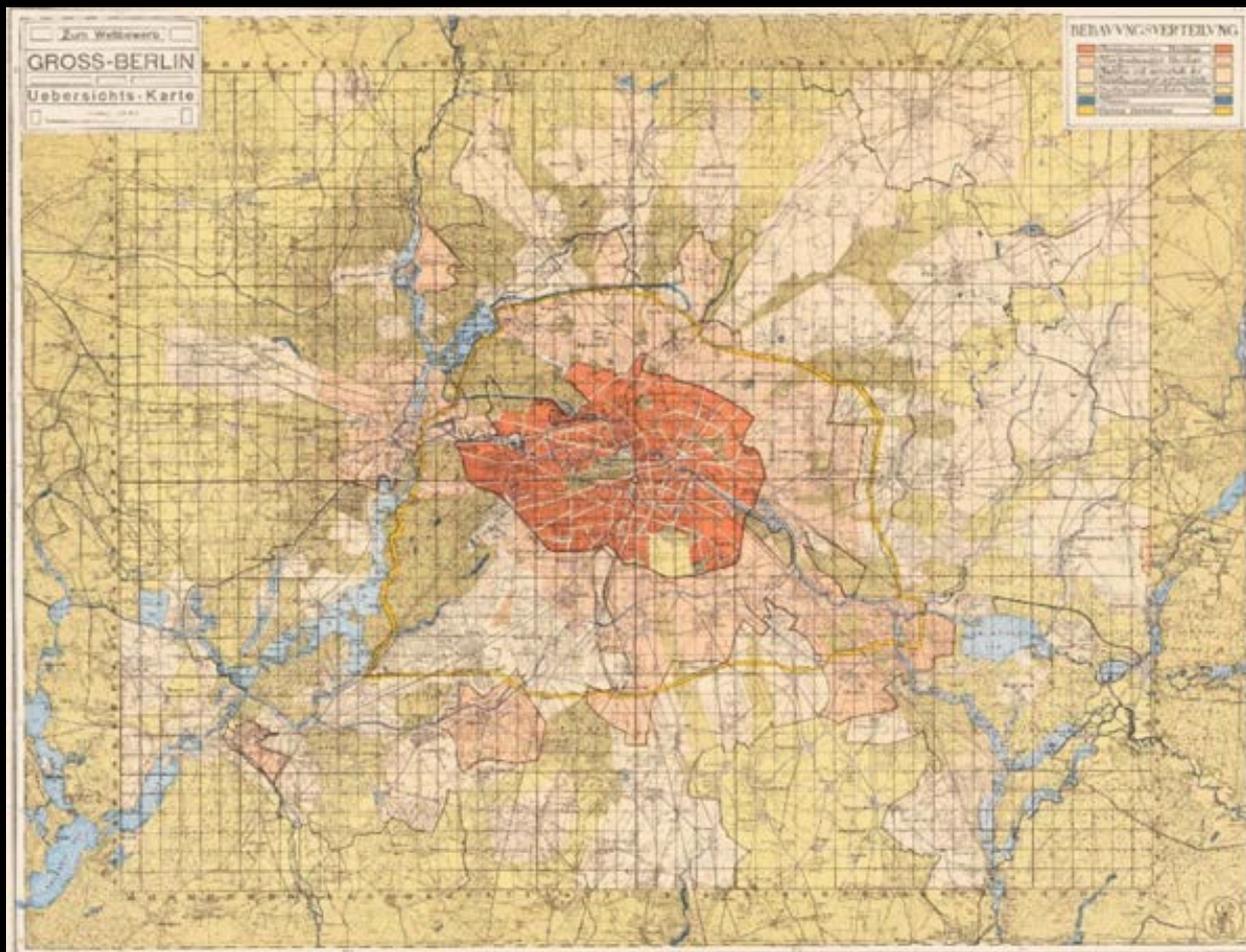
Claude Monnet

St. Germain-L'Auxerrois in Paris

Die Schönheit der großen Stadt Von August Endell

Mit drei Tafeln

Stuttgart Verlag von
Strecker & Schröder 1908



Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt et Richard Petersen
Projet de concours pour l'extension de Berlin, 1910.

DIE BAUWELT

Zeitschrift für das gesamte Bauwesen

Bezugspreis: vierteljährlich Mark 10,—
Hauptvertrieb: Berlin SW 68, Kochstr. 22-26

24. November 1921
Erscheint jeden Donnerstag

Anzeigen: 70 Pf. u. 20% T.-Z. die 5 gespalt.
Millimeterhöhe. Rabatt u. Vorzugspl. lt. Tarif.

12. Jahrgang

Organ der Reichs-Hochbau-Normung

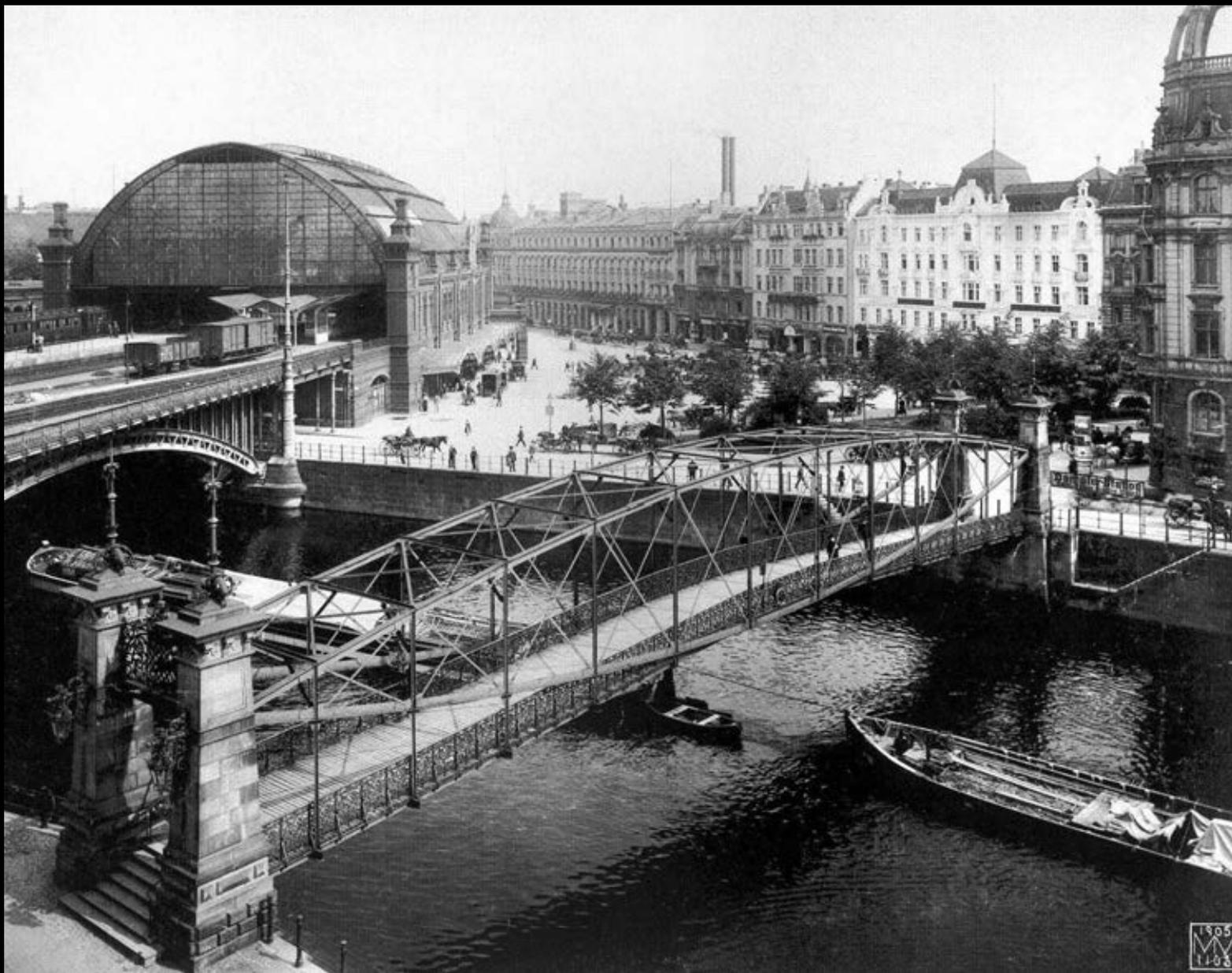
Heft 47

Beiträge an die Schriftleitung der „Bauwelt“, Berlin SW 68, Kochstraße 22-26. — Fernsprecher: Amt Moritzplatz 11800 bis 11850. — Nachdruck von Nachrichten nur mit Quellenangabe, sonst nach vorhergehender Vereinbarung.

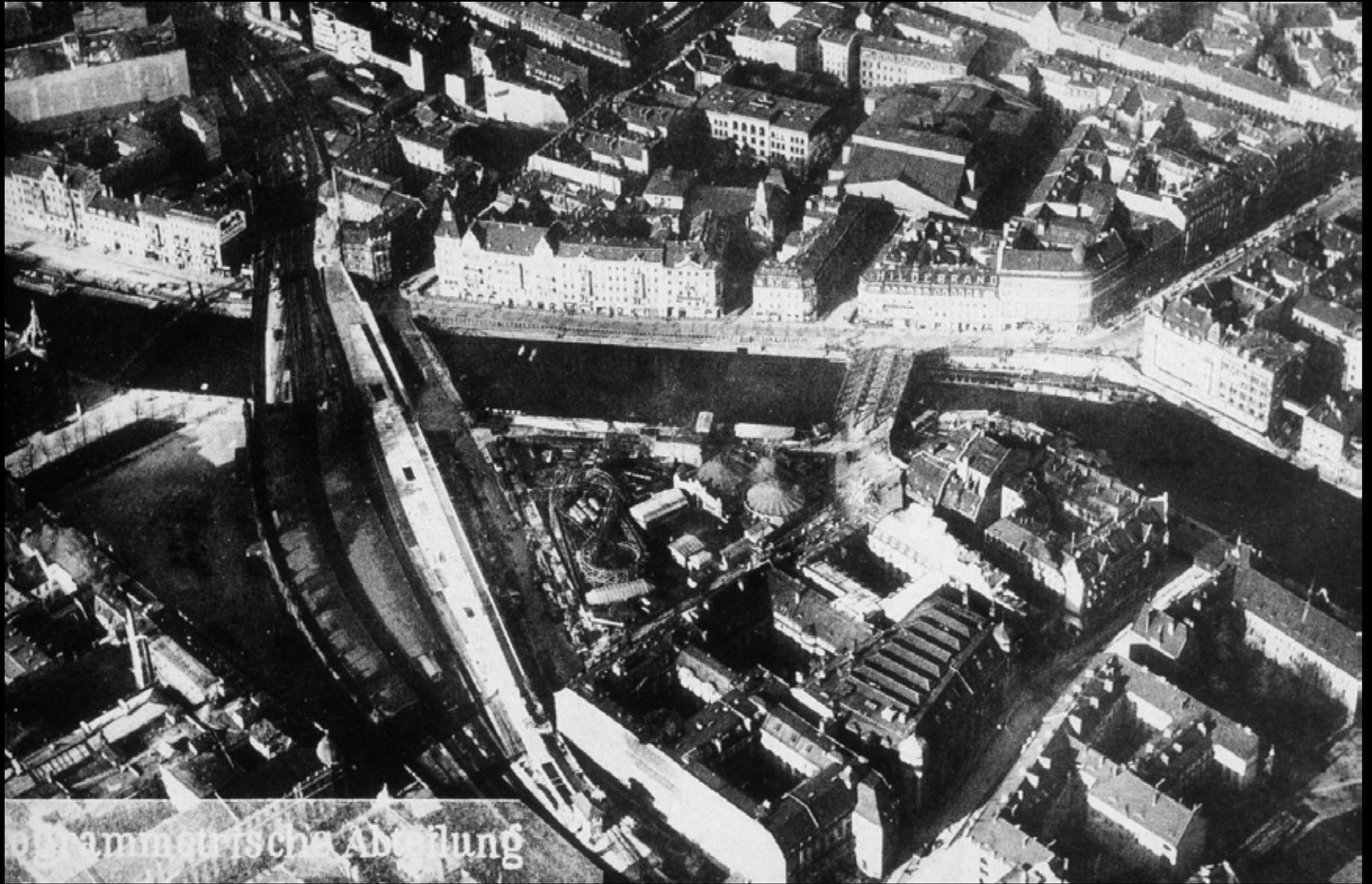
Der Schrei nach dem Turmhaus

Von Regierungsbaumeister a. D. Hans von Doellnik, Gleiwitz D. S.

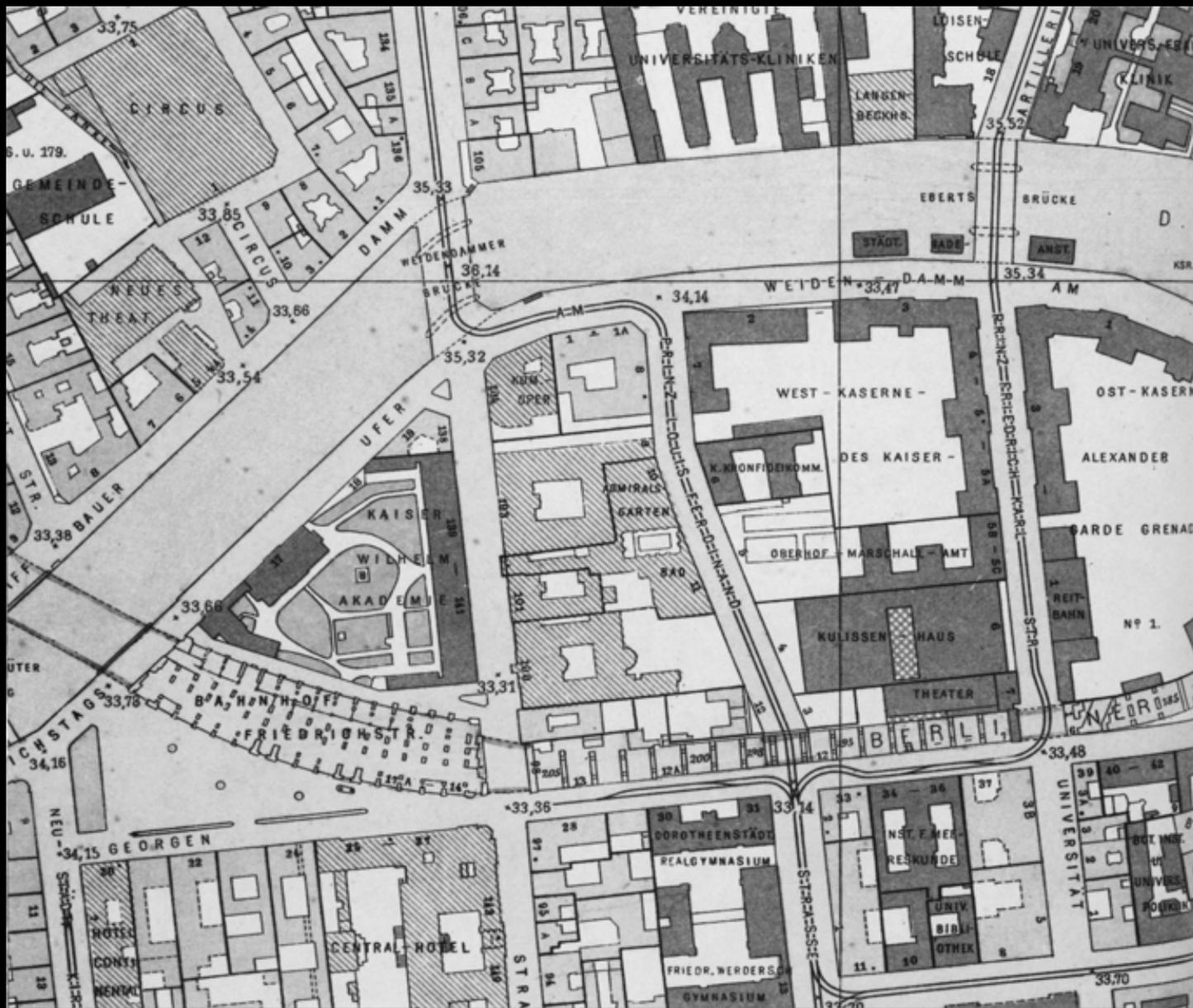
“La clameur pour le gratte-ciel”, *Bauwelt*, novembre 1921.



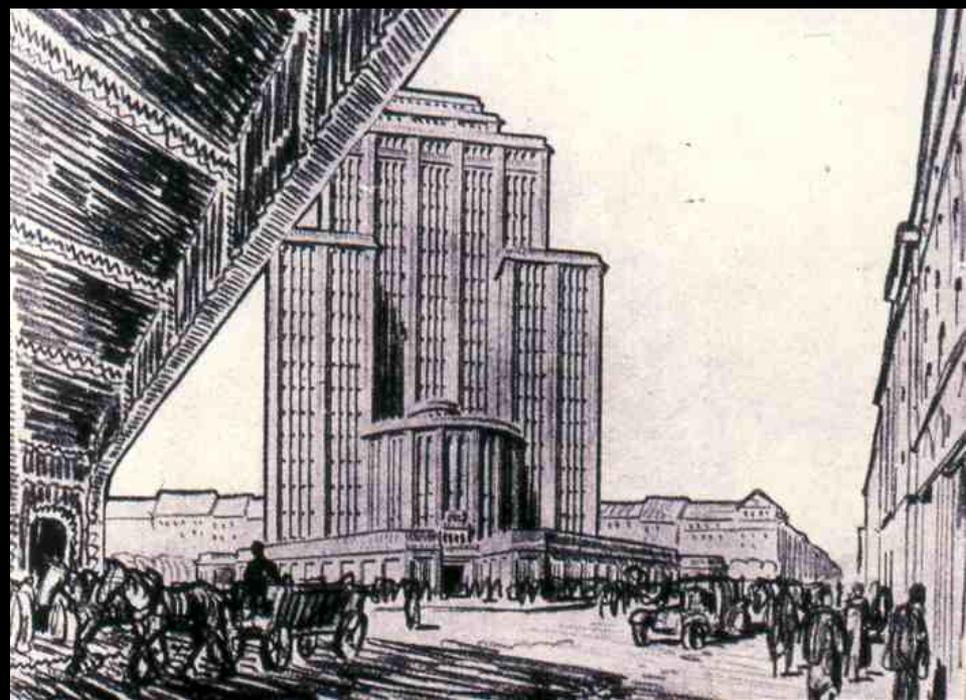
Le triangle de la Friedrichstraße, vers 1906.



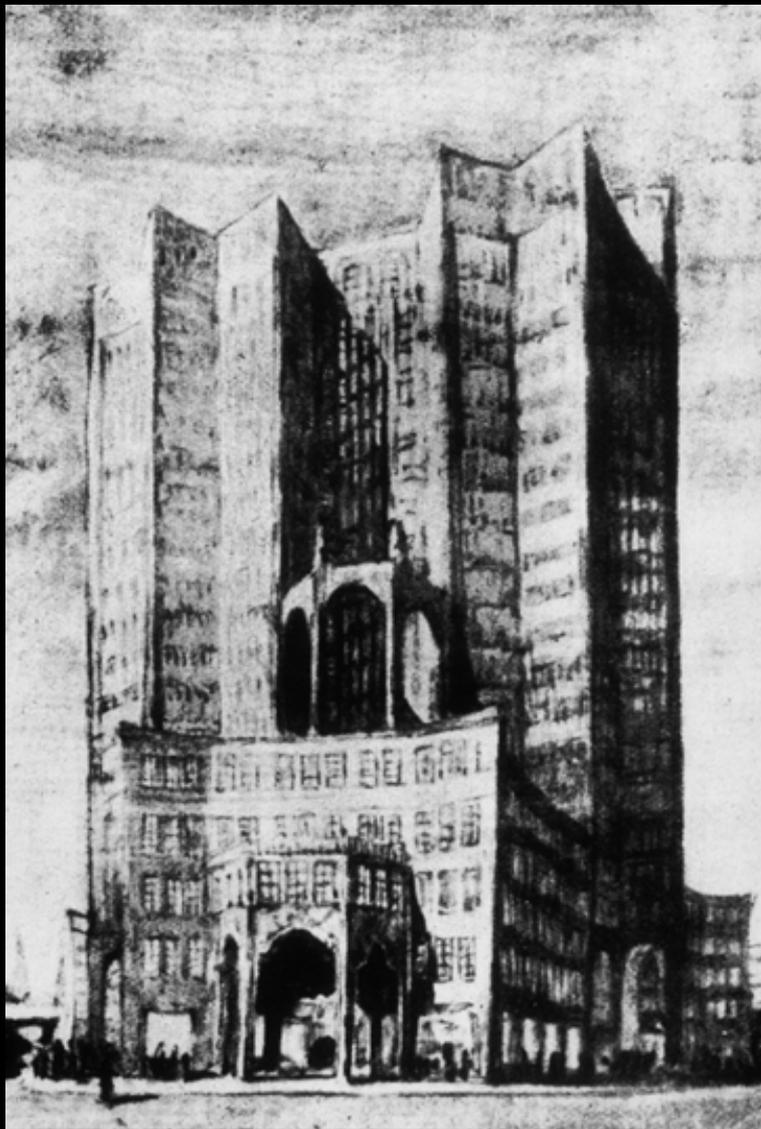
Le triangle de la Friedrichstraße, vers 1906, vue aérienne.



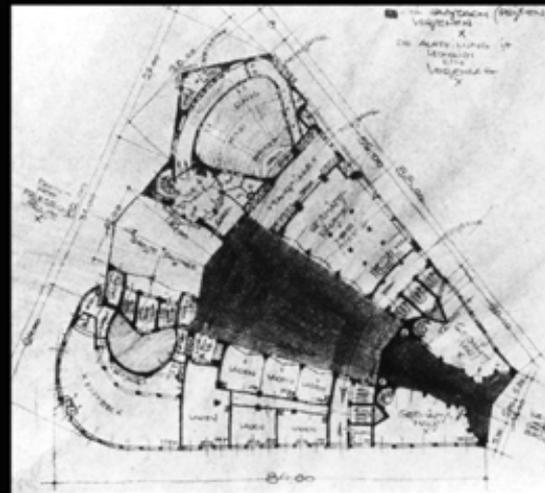
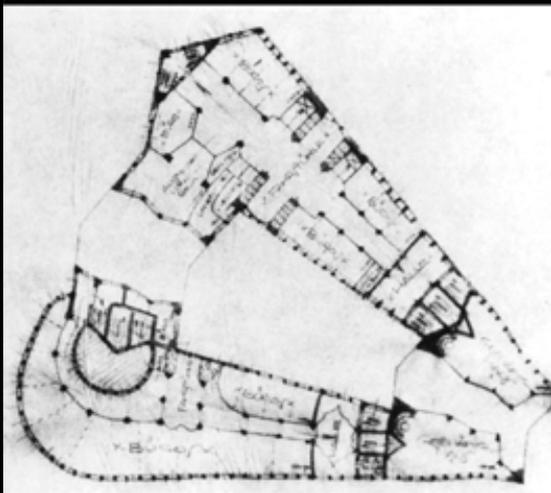
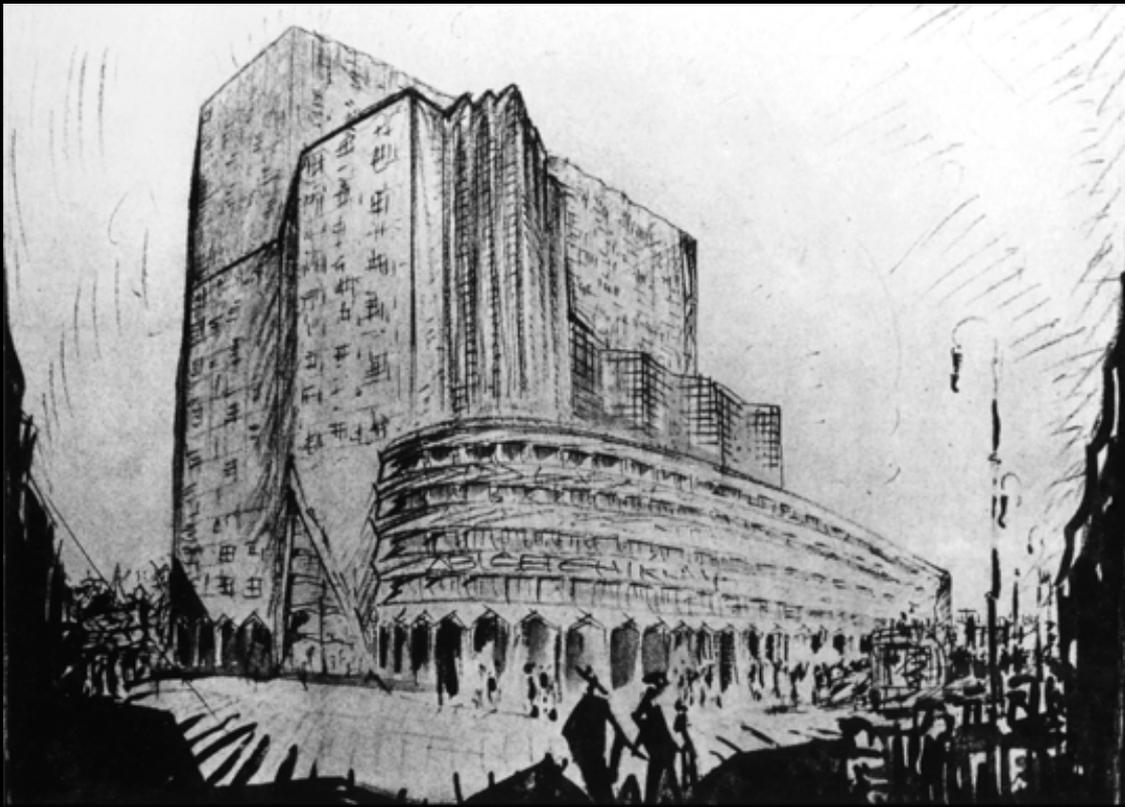
Le triangle de la Friedrichstraße, plan du terrain du concours.



Le concours de la Friedrichstraße.
Projets d'Otto Kohtz et Hugo Häring.



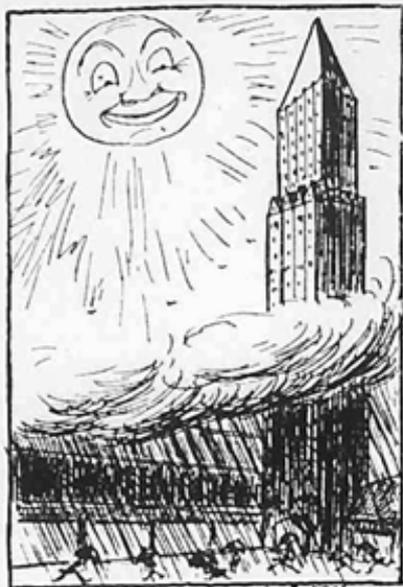
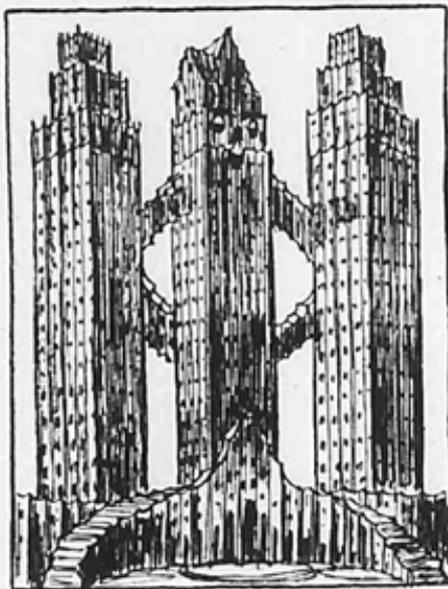
Le concours de la Friedrichstraße.
Projets de Martin Elsässer et Hans Poelzig.



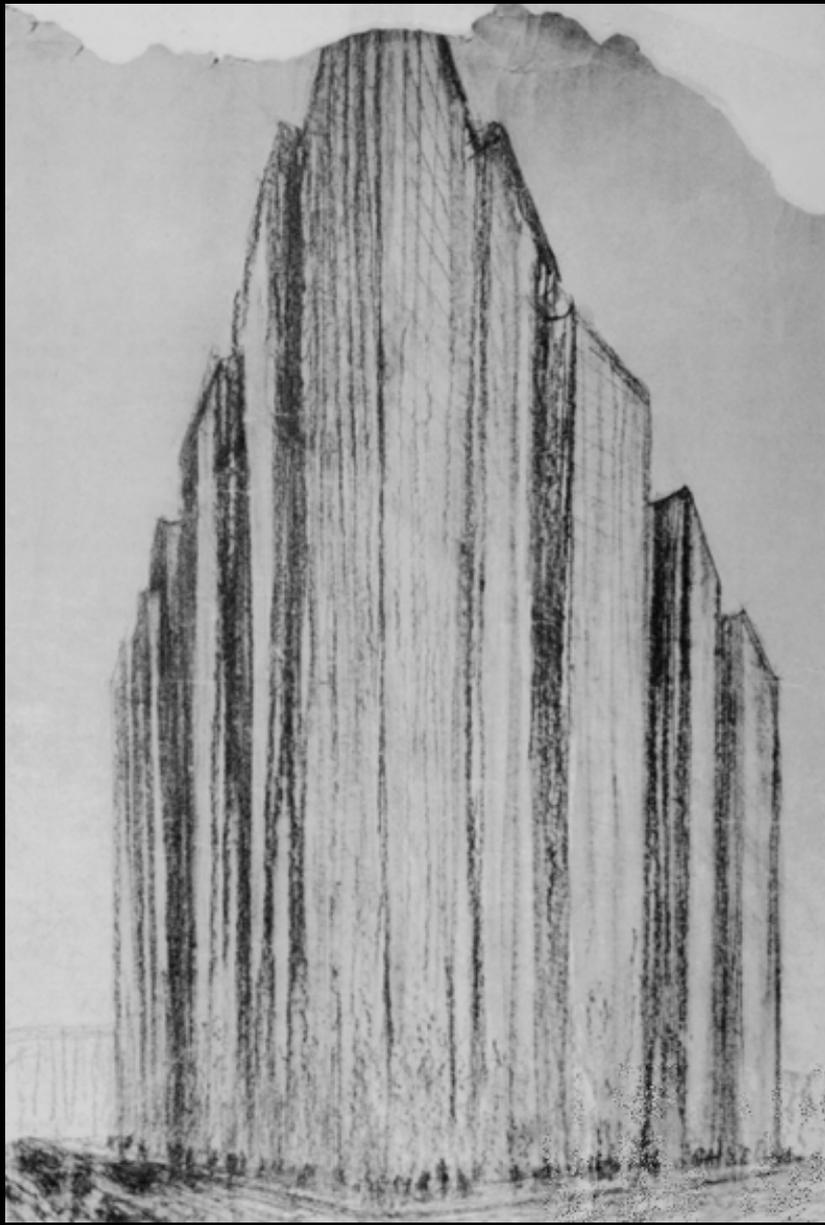
Le concours de la Friedrichstraße.
Projet de Hans Scharoun.

Mitteilungen des Architekten-Vereins zu Berlin

Nachlänge zum Winterfest des A. V. B.



Le concours de la Friedrichstraße.
Caricatures des projets dans la presse.



Le concours de la Friedrichstraße.
Projet de Mies van der Rohe : croquis et photomontage.



Mies à la foire Dada, Berlin, 1920.



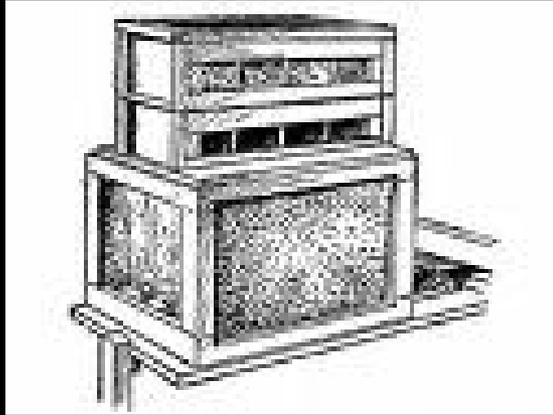
Alfred Stieglitz, vue d'une rue à New York, 1910.



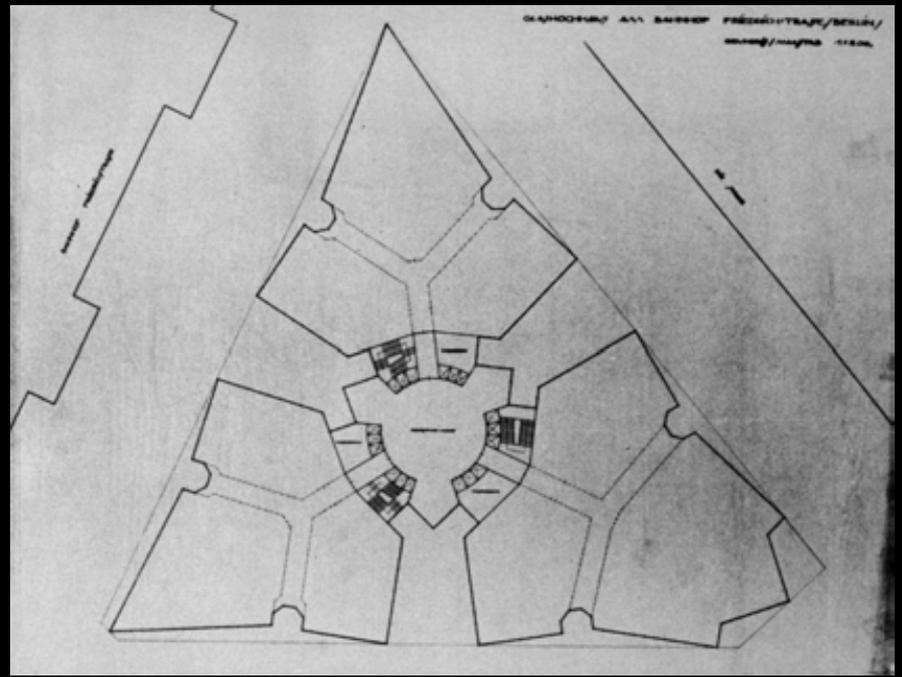
Graham, Anderson, Probst, The Equitable Building, New York, 1915.



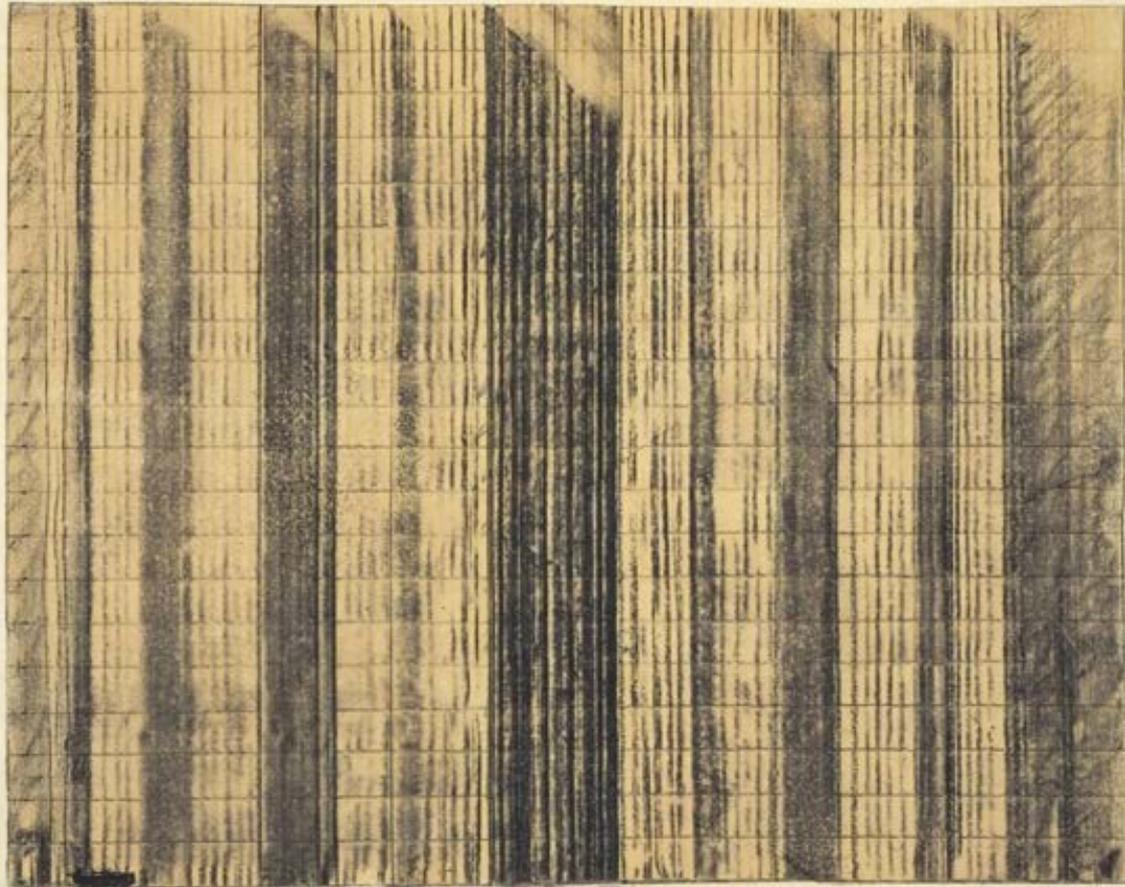
La gare de Friedrichstraße, façade vitrée de Carl Brodführer, vue vers 1925.



Ruche d'observation avec des parois de verre, c. 1900; modèle contemporain.

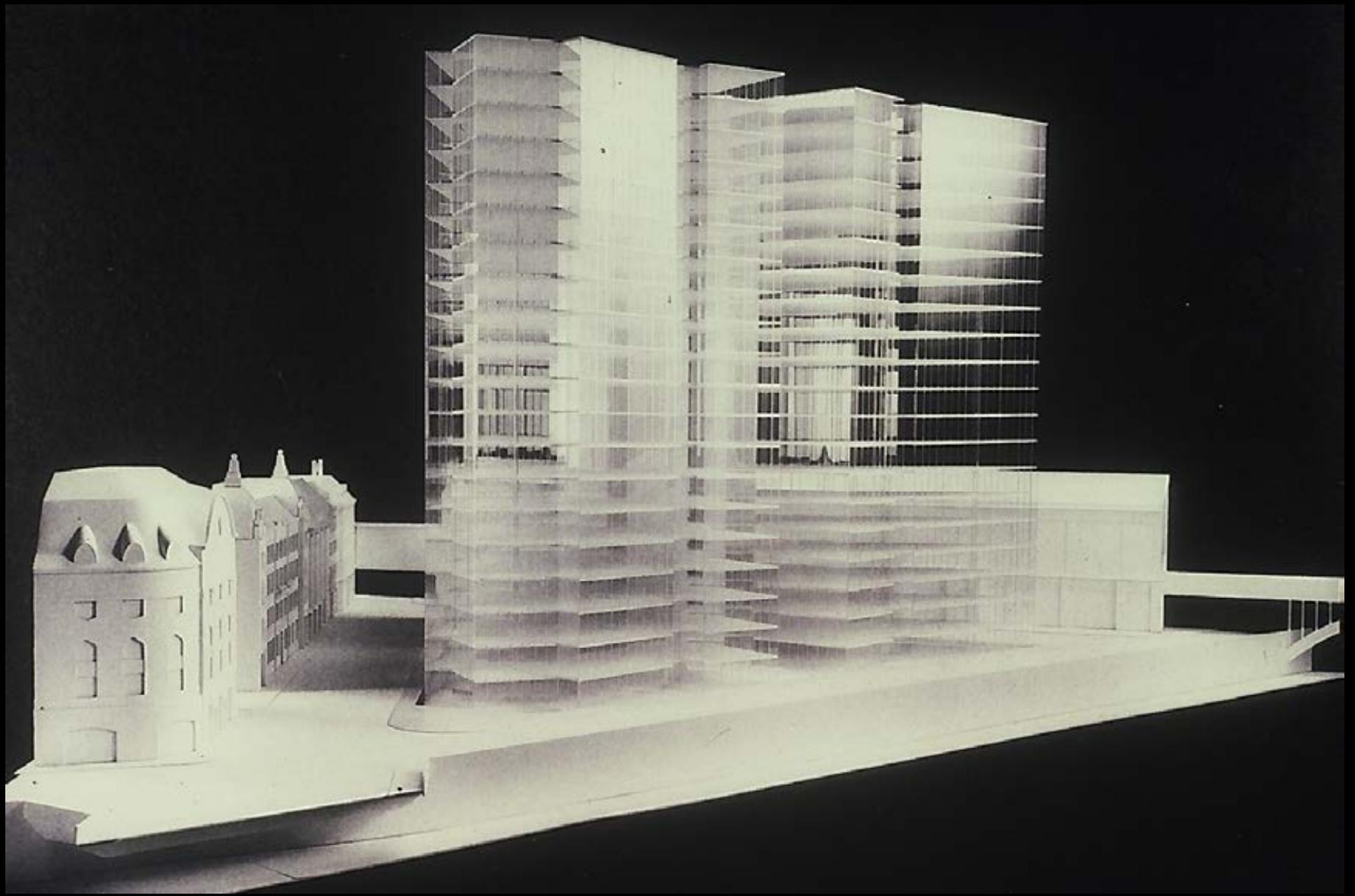


Le concours de la Friedrichstraße.
Projet de Mies van der Rohe : perspective et plan.



HUCH-HAUS
1928

Le concours de la Friedrichstraße.
Projet de Mies van der Rohe : élévation.



Le concours de la Friedrichstraße.

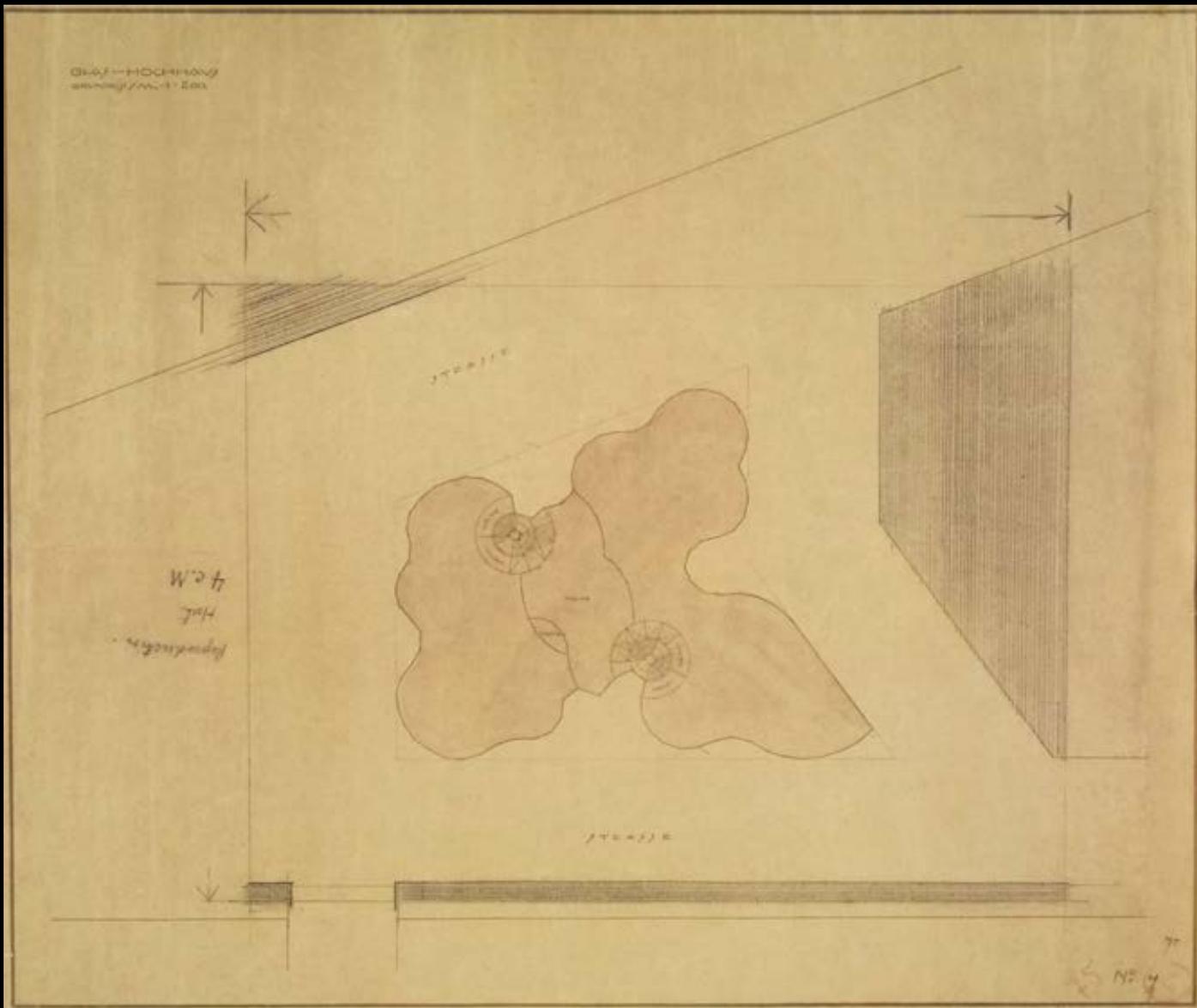
Projet de Mies van der Rohe : maquette réalisée en 1988.



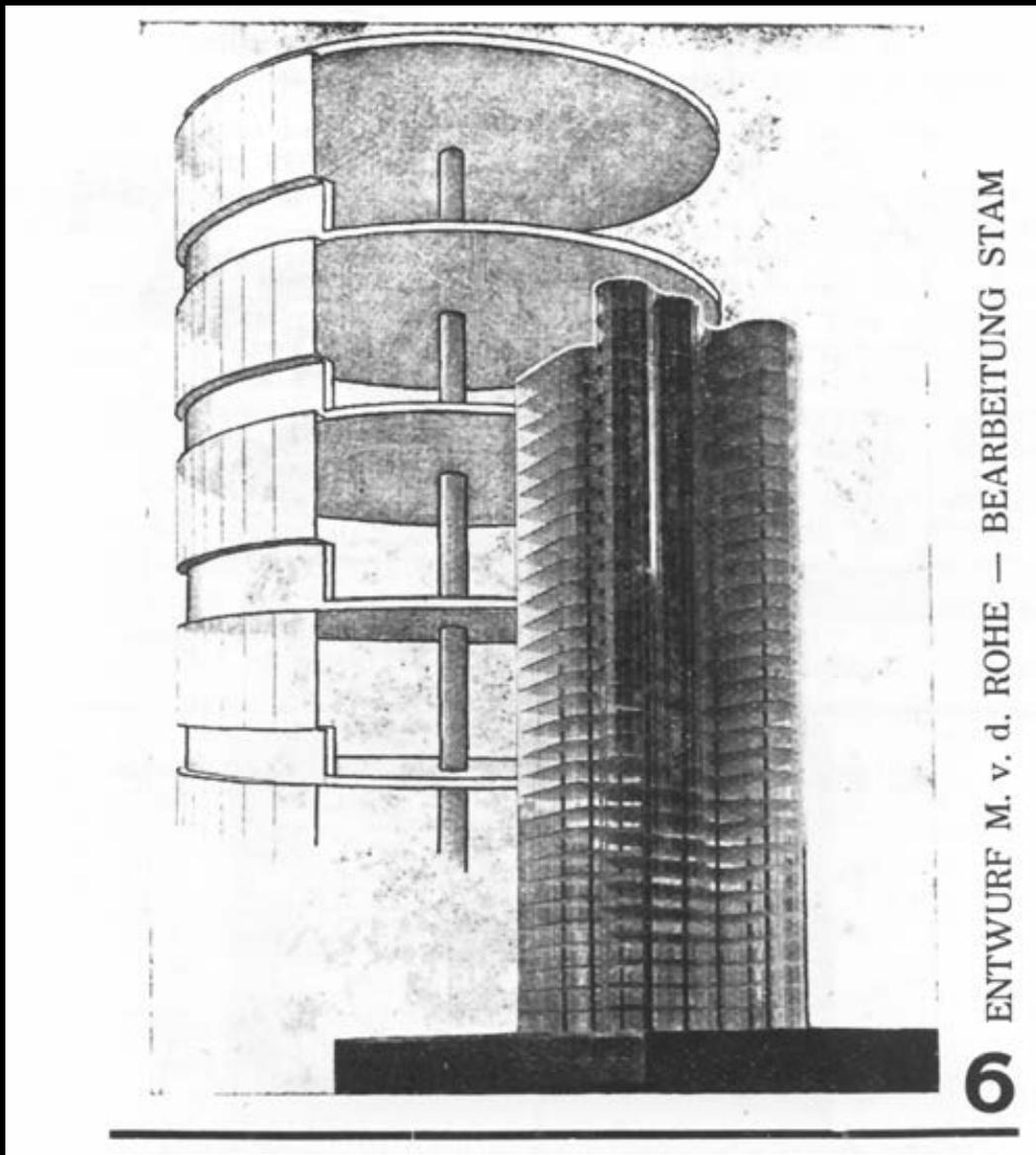
Le concours de la Friedrichstraße :
Photomontage avec le projet de Mies, vu depuis la Friedrichstraße, 1928.



Projet de gratte-ciel en verre, Berlin, 1922. Vue de la maquette.



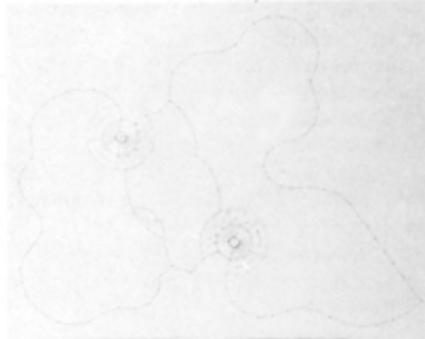
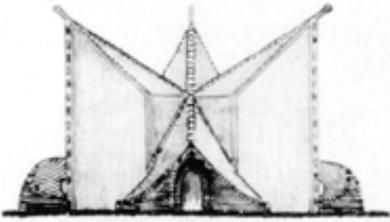
Projet de gratte-ciel en verre, Berlin, 1922. Plan.



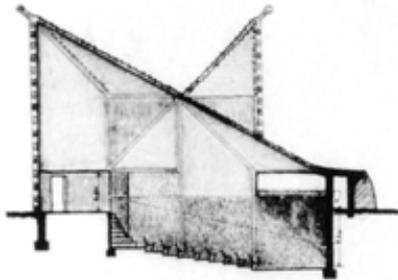
ENTWURF M. v. d. ROHE — BEARBEITUNG STAM

Projet de gratte-ciel en verre, Berlin, 1922.

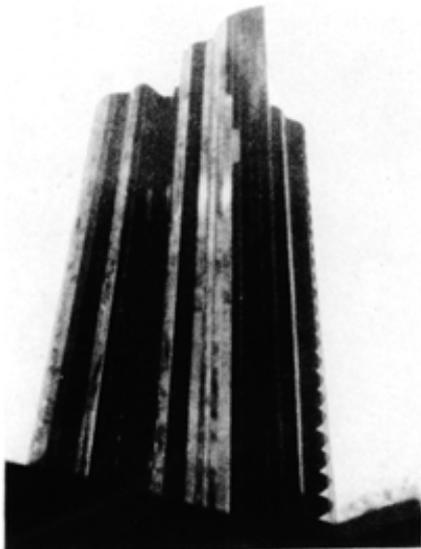
Schéma de structure dessiné par Mart Stam, *ABC Beiträge zum bauen*, n° 3-4, 1925.



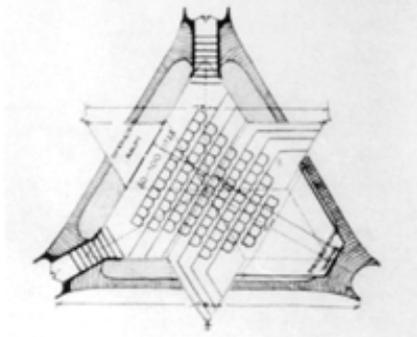
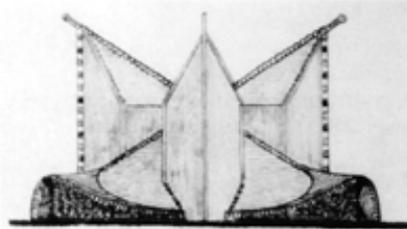
Grundriß zum Hochhaus Seite 122



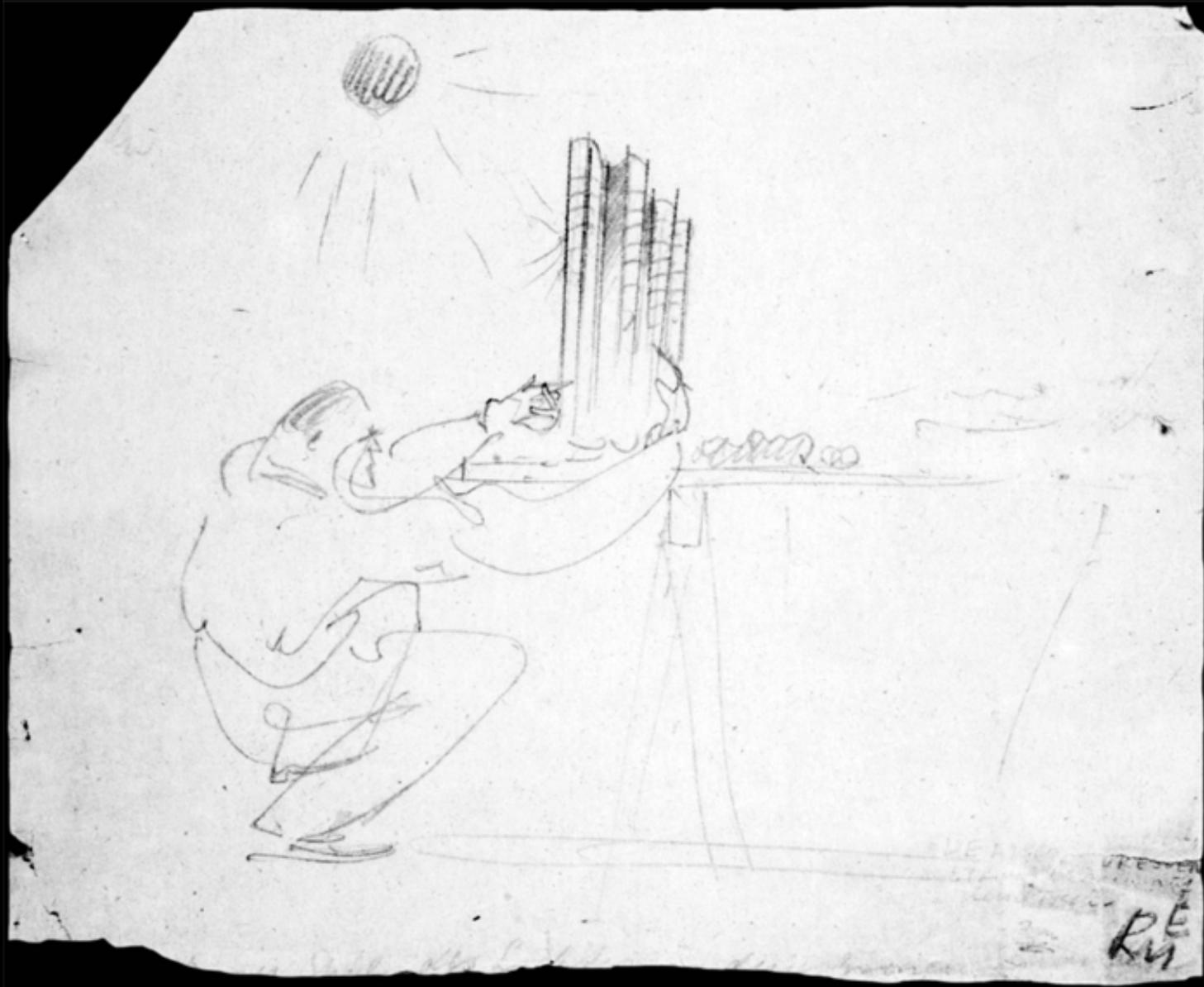
Bruno Taut: Ausstellungsbau in Glas mit Tageslichtkino
(Entwurf)



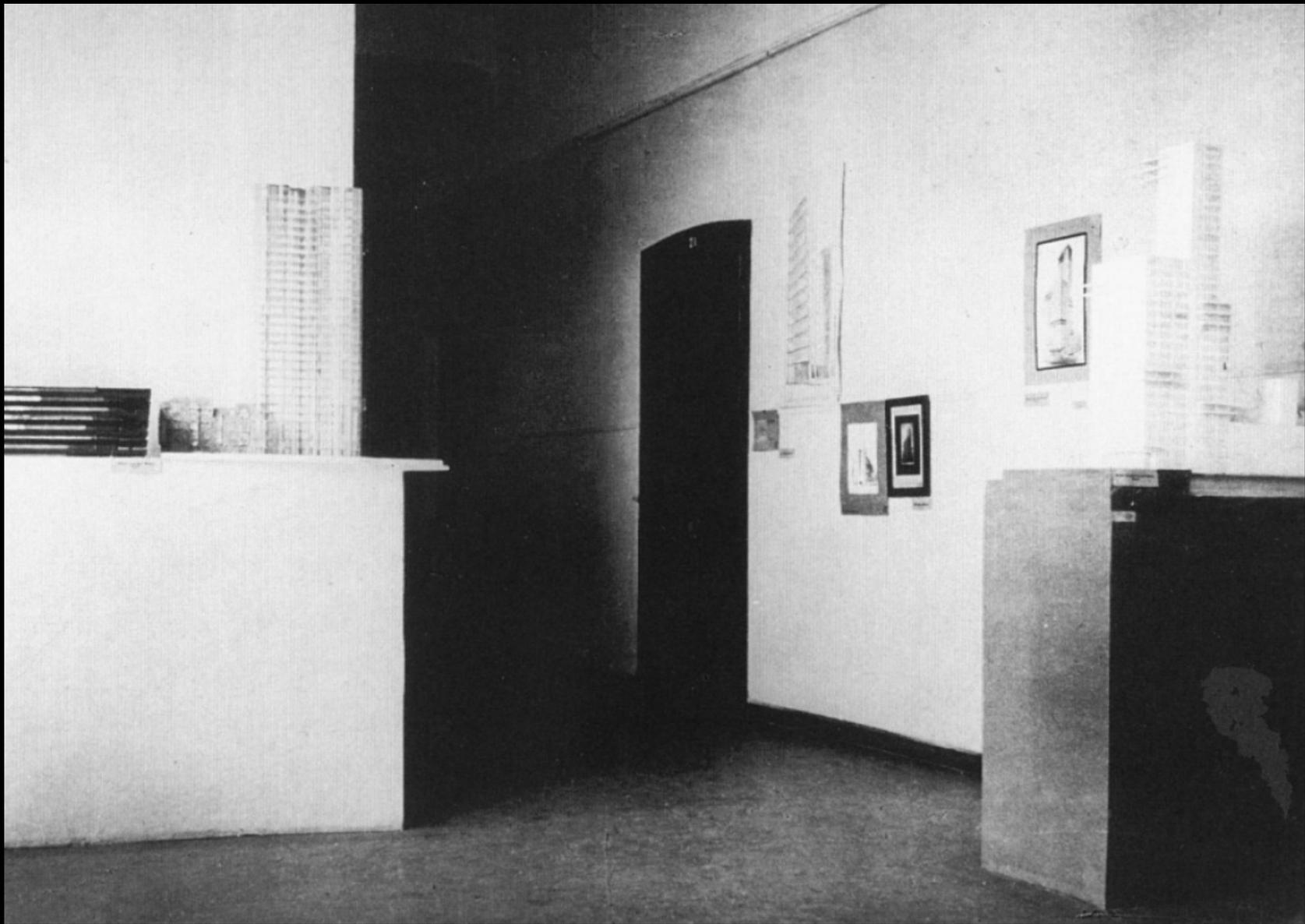
Hochhaus Seite 122 von unten gesehen



Projet de gratte-ciel en verre,
Berlin, 1922
Publication dans *Frühlicht*, 1922.



Sergius Riegenberg, Mies au travail sur la maquette du gratte-ciel en verre, caricature, 1922.



Projet de gratte-ciel en verre, Berlin, 1922.

Maquette présentée à l'exposition *Internationale Architektur*, Weimar, 1923.

BERLIN IST BILLIGER ALS DIE WELT / 10 PFENNIG

BERLIN

WOCHENSPIEGEL

FÜR LEBEN · WIRTSCHAFT U. VERKEHR
DER REICHSHAUPTSTADT

Die Variété-Bühne Wiederoeffnung 1. u. 8. Uhr

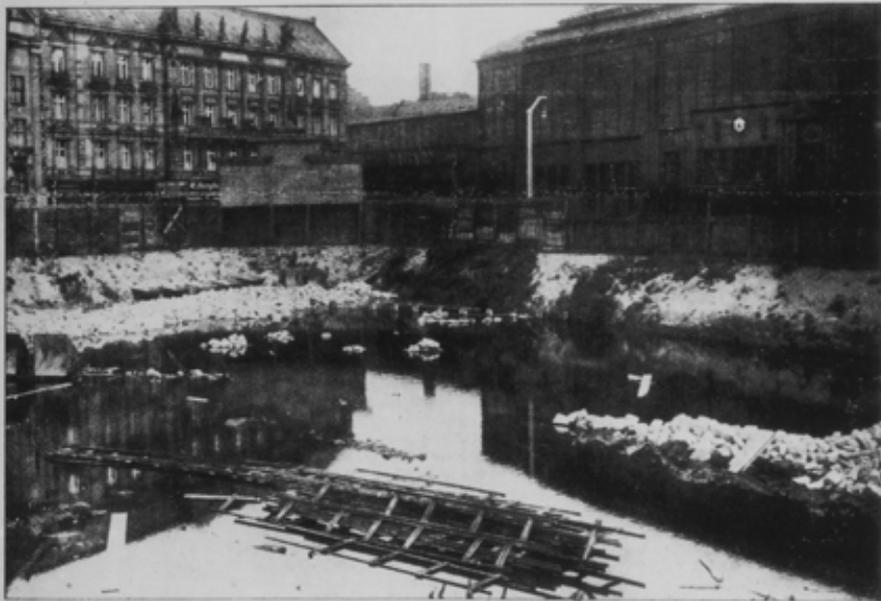
HERAUSGEBEN VOM BERLINER MESSE-AMT

JAHRGANG 1925 4.—10. JULI NUMMER 3

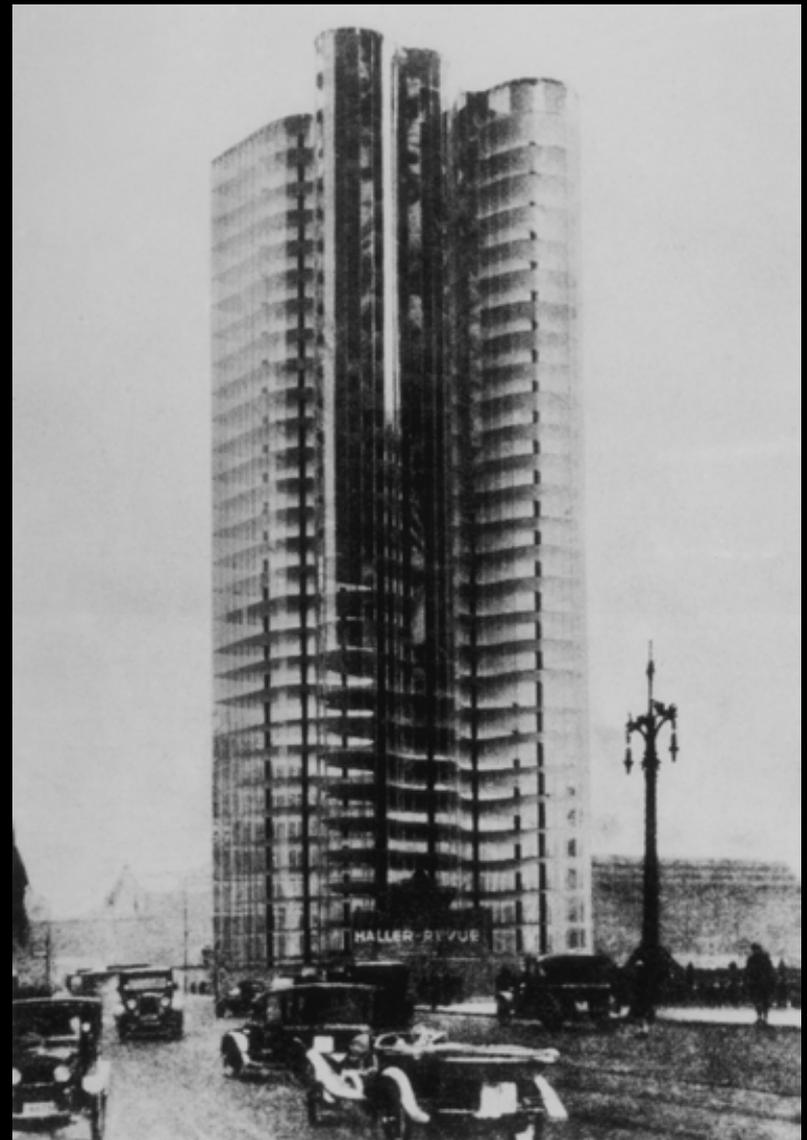
Berlins höchstes Turmhaus

soll auf diesem See am Bahnhof Friedrichstraße errichtet werden

Photo — Max-Engel



Hier soll Mies van der Rohe, der großartige Überwinder der 4. Etage in Berlin, wird auf diesem Grund(wasser) sein höchstes Turmhaus aus Stahlbeton errichten



Article de presse sur la construction du gratte-ciel sur la Friedrichstraße, 1925.
Photomontage avec le projet de Mies et des automobiles.

SKYSCRAPERS IN GERMANY

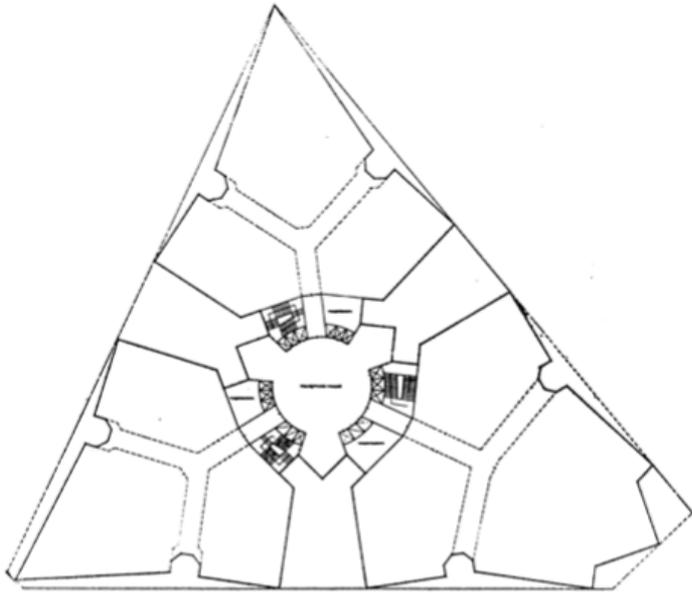


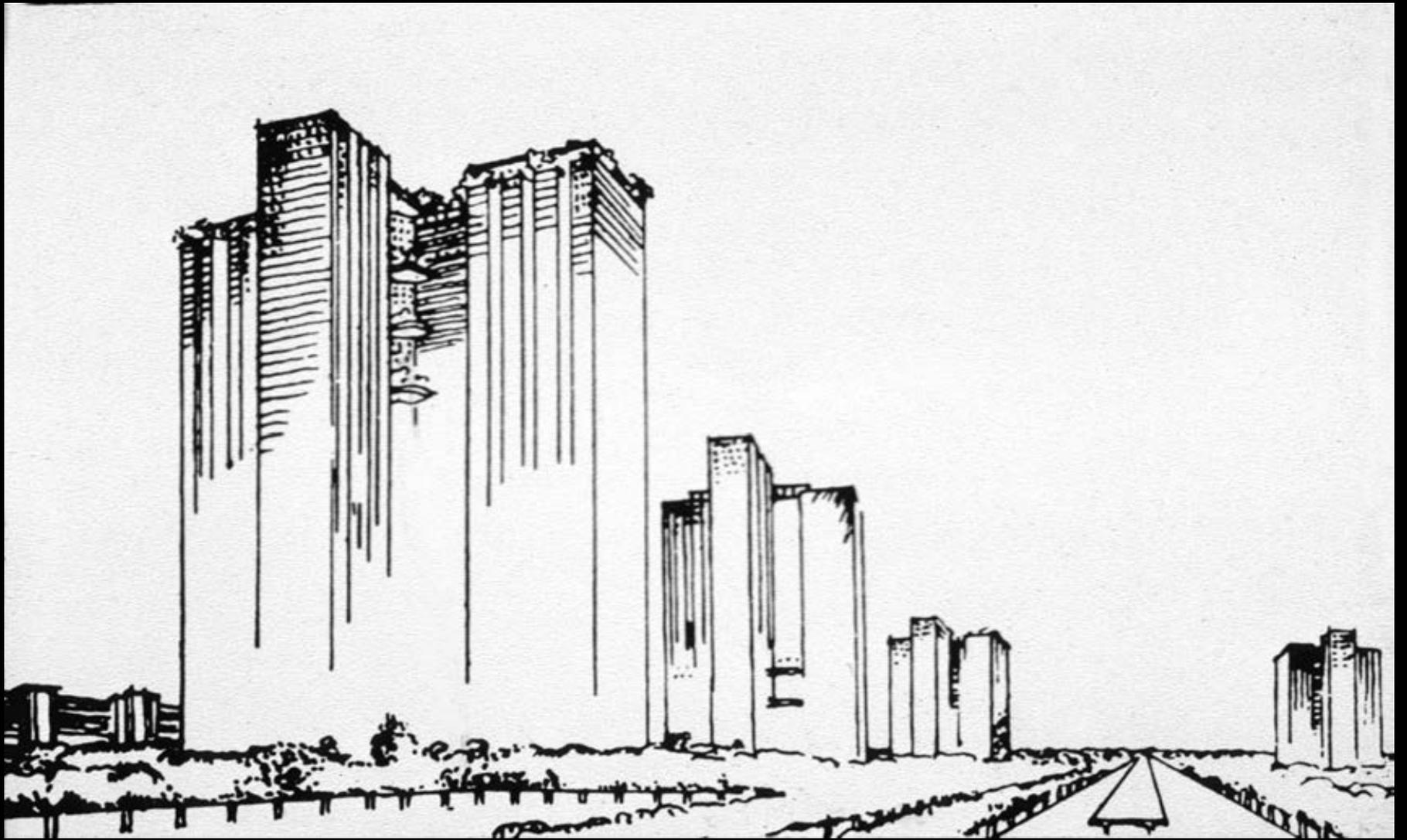
FIGURE 1—SKYSCRAPER OF IRON AND GLASS TO BE ERRECTED IN BERLIN—GROUND PLAN
Architect, L. Mies van der Rohe, Berlin

elevators; it is rather the architectural composition of the whole, notably, however, the disposition of the building plot. As a rule, the lot is either covered to its full extent or the building is grouped around one or several central courts, or is in the form of a group of towers. These arrangements, which reproduce the traditional planning of many-storied buildings and to which there is no objection if there are only five, six or seven stories, becomes very objectionable if applied to skyscrapers; it involves increased danger in case of fire—when wells or courts have the effect of smoke stacks, and it shuts out light and air from the lower stories.

German architects have recognized that it is not appropriate to group skyscrapers around central courts, as has been done in America. In order to avoid the inconveniences inherent in such arrangements, they have, therefore, endeavored to solve the problem of planning in a novel and fundamentally different manner. The solution sought has been determined by the natural desire to facilitate as much as possible access of light and air to these giant structures. The arrangement is that of wings

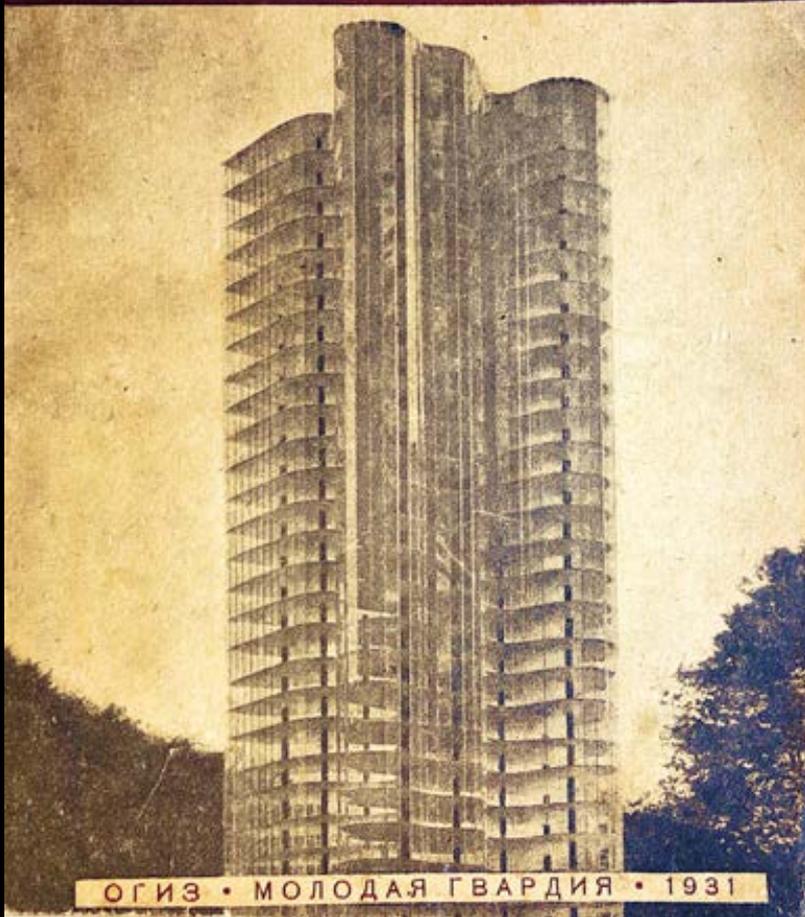
projecting outward from the center of the block, permitting plenty of light and air to enter all rooms and therefore being especially advantageous for office buildings. Plans conceived according to this idea will, if highly developed, assume the shape of a star, stairways and elevators being arranged concentrically in the central part from which radiate the rather narrow wings with offices on both sides of an axial corridor.

For the further development of skyscraper construction this idea of planning promises to be important. In building on a star-shaped plan it will be possible to apply a straightforward method of construction. Buttreassing rib-walls will give required stiffness to the central structure. Various static solutions are possible, and accordingly various constructive types may be evolved. The walls of the projecting wings may be built as inflexible bodies (producing the type shown in Fig. 1), or a system of interpenetrating trusses may be constructed, resulting in a vertical structure in the center with lateral setbacks. Other systems of construction are also possible, each productive of other forms.

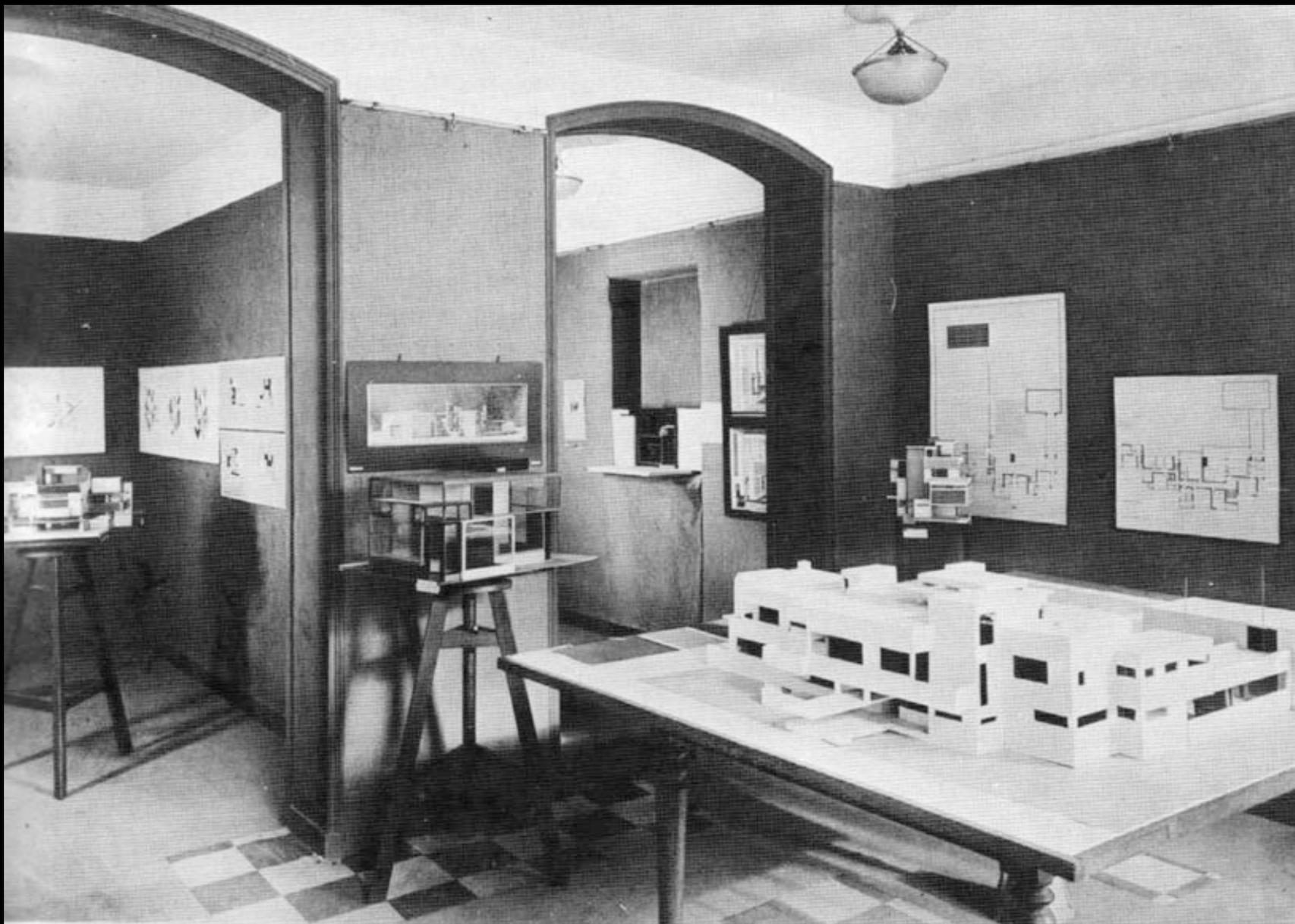


Le Corbusier, *Villes-tours*, 1921.

А МИХАЙЛОВ
НОВЫЙ ГОРОД



A. Mikhaïlov, *La nouvelle ville*, 1931, couverture de Mikhaïl Razoulevitch.



Theo van Doesburg et Cornelis van Eesteren

Exposition *Les architectes du groupe De Stijl*, Galerie de l'Effort moderne, Paris, 1923.



G, n° 3, 1924 : couverture avec le gratte-ciel en verre.
 Mies van der Rohe: "Construction industrielle".

Industrial Building

by Mies v. d. Rohe

Until recently, the need to industrialize the building trade was disputed by nearly all the groups involved, and I view it as progress that this question is now being discussed by a fairly large group, even if only a few are actually persuaded. Advancing industrialization would also have taken hold of the building trades, without any concern for antiquated opinions and emotional values, had not special circumstances obstructed its path. I view the industrialization of the building trade as the key problem of building in our time. If we achieve this industrialization, then the social, economic, technical, and even artistic questions can be resolved easily. The question of how to carry out this industrialization can perhaps be answered by trying to determine what has been blocking its path until now. The assumption that backward business practices are the cause is inaccurate. They are not the cause but the effect of a state of affairs, and they are not at all in conflict with the nature of the old building economy. The attempt to establish new business practices has been made repeatedly, but it has only addressed those aspects of the building trade that permit industrialization. In addition, the assembly-line character of today's building has, no doubt, been overestimated. It has been applied almost exclusively in large hall structures for industry and agriculture, and indeed it was companies using iron construction that were the first to produce



Deutsche Zolbau G. m. b. H., Berlin-Lichterfelde

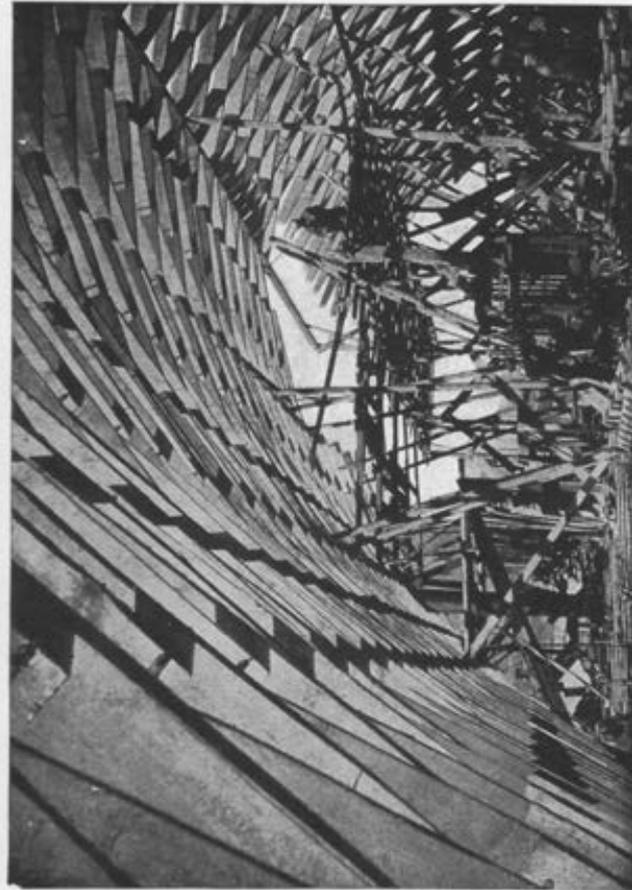
Construction and Form

Identity of construction and form is an indispensable precondition for any architecture. At first, the two seem to be opposed. But precisely their combination, their unity, is the basis of architecture. Construction and material are the material preconditions of architectural form-creation. They stand in constant correlation. Thus Greek architecture is based on the alternation of horizontals and verticals that is required by stone construction. It perfectly develops the possibilities of ashlar, while preserving the unity of the material. A Greek temple is a perfect work of engineering in stone. Through the construction of arches and vaults, the Romans significantly enriched the simple alternation of horizontals and verticals, although they abandoned the unity of the material. By dividing the whole into constructional parts, filling, and facing, they established the composite building style that has remained characteristic to the present day; namely, one that uses ashlar to frame openings and to cover story breaks. By superimposing several floors, structured by column orders, the usual horizontal division of multistoried buildings emerged. It is a principle that was not violated until Michelangelo. He was the first to combine several floors under a single order. The purely decorative function of architectural forms derived from antiquity may be traced back to this time. They increasingly lost their function as constructional divisions. They became utter mockups: the architecture of the nineteenth century!

It was only with the architecture of the large city and its new building tasks that the necessity of new constructions and materials became inevitable. The only materials that can be used in the architecture of the large city are those that maximize the use of space and combine a heightened resistance to wear and weathering with maximum firmness. Iron, concrete, and ferroconcrete are the building materials that permit the new types of constructions demanded by a large city: constructions to cover wide spaces, the greatest possible stratification of stories, and jutting horizontal projections.

Iron and ferroconcrete are building materials that impose relatively few limits on the architect's imagination. We are not referring to their ductility, their ability to overcome all material restrictions by casting, but rather their consequences for construction, the possibility to produce a completely homogenous building, the combination of supporting and supported parts, the enabling of clear limitations on proportion, and the elimination of the need for any enclosure or coverage structuring.

The possibilities of iron and ferroconcrete construction overcome the old support and load system, which allowed only for a building from bottom to top and one behind the facade. Both methods also enable one to build toward the front, to project out beyond the piers. They enable a complete separation into supporting and supported parts. A transformation of the building into a bearing skeleton and nonbearing



Hall construction in wood, Zollinger system. Built by Zollbau G. m. b. H., Berlin.
A good example of an industrially produced, easy-to-assemble plate construction.

Construction de Hall en lattes de bois; montage facile d'après le système de Zollinger, construction par la "Zollbau G. m. b. H., Berlin."

Hall construction in laminated wood easily mounted following Zollinger's System built by "Zollbau G. m. b. H., Berlin."

WHAT DO YOU KNOW ABOUT THE



Dr. Edmund Rumpler, Berlin, has done radically new work to create a well-thought-out type of automobile, which, in our view, sets the foundation for future automobile construction.

Independent semiaxes The rear-mounted motor The end of the dust plague

Demi axes balancés
Moteurs situés à l'arrière
Fin du fléau de la poussière

Balanced half axes
Motors placed in the rear
End of dust plague

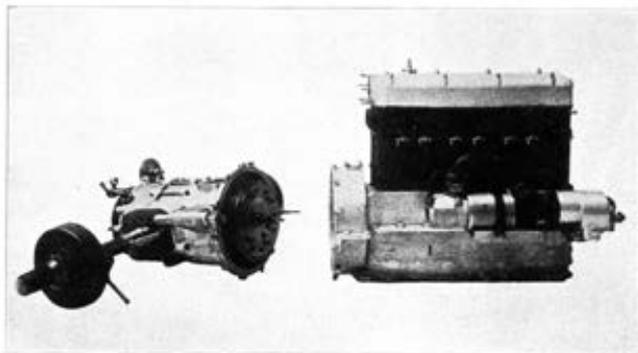
1. Моторная установка в блоке.
2. Задние полуоси.
3. Мотор сзади и концы вет осей в одну линию.

Moteur, transmission et axe d'arrière unis en un bloc. Par sa simplicité appropriée pour la fabrication en série.

Motor, transmission and car axle mired in one bloc. Through its simplicity standardized for mass production.

Мотор и передача соединены в один блок. Простота изготовления на большой массовый.

This is Rumpler's drive axle (disassembled), in which motor, transmission, and rear axle are combined in one block. Its simplicity makes it especially well suited to mass production (minimum of chassis assembly).



130

AUTOMOBILE OF THE FUTURE?

2 semiaxes sway like birds' wings

around the center drive line. That eliminates the inconvenient jumping of the wheels that can damage tires. Thus a ride much smoother than ever before has become possible, and it has made all Rumpler passengers enthusiastic. The faster one drives, the smoother it becomes (in contrast to ordinary cars).

Deux demi axes balancées comme les ailes d'oiseaux, autour de la ligne transversale de la transmission. Les roues ne sautent pas.

Two half axes balanced as birds wings around the transversal line of transmission. Wheels do not jump.



Задняя ось разведена и трансмиссия раздвинута. Сидячие места в без толчков.

The natural position of the motor

is between the drive gears at the end of the chassis. It enables the best seating arrangement and weight distribution; the driver sits directly behind the front axle and has the most advantageous view. The passengers sit in the middle of the car, where both horizontal and vertical vibrations are the weakest, and where the passengers (as variable weights) are best located in order to distribute the weight relatively equally between the wheels that drive and those that steer.

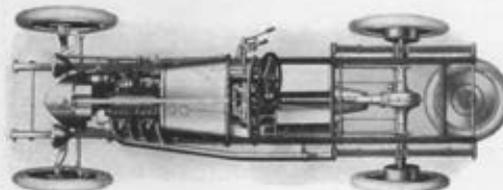
Moteur entre les roues d'avant. Passagers au milieu de la voiture où ils emploient le rôle de poids variables. Motor between wheels of the back Passengers in the middle of the car acting as changing weights.

Мотор между задними колесами - нет дифференциала. Пассажиры в середине действуют как меняющиеся грузы.



Motor in rear

Motor in front



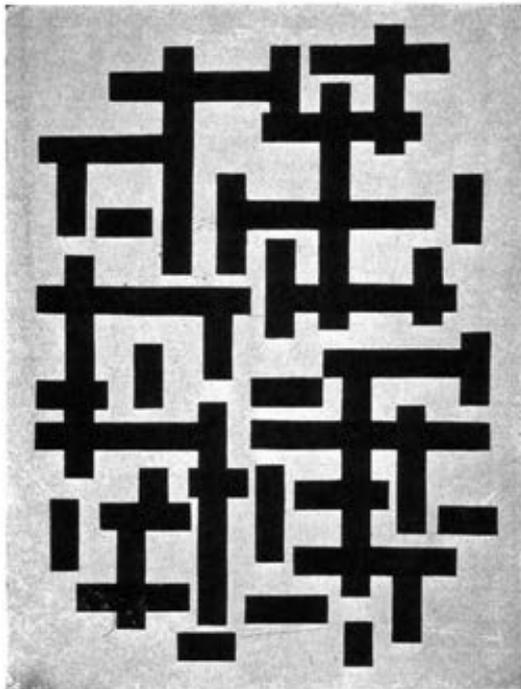
For comparison, we show you a good chassis constructed in the usual way. It is a 10/40 PS NAG, which has won prizes in many races.

Bon châssis de NAG avec moteur en avant

Good NAG chassis with front-motor

Хороший шасси с мотором впереди с мотором N. A. G.

131



C'est le spirituel, l'abstrait complet qui exprime précisément ce qui est humain, alors que ce qui est sensible n'atteint pas encore la hauteur de ce qui est intellectuel et par conséquent doit être considéré comme appartenant à un degré inférieur de la culture humaine. L'art ne doit pas emouvoir le cœur. Toute émotion, qu'elle appartienne accidentellement à la douleur ou à la joie, signifie une rupture de l'harmonie, de l'équilibre entre le sujet (l'homme) et l'objet (l'univers). L'œuvre d'art doit créer un état d'équilibre entre elle et l'univers; des émotions du sentiment créent précisément l'état contraire. Elles sont la conséquence d'une conception confuse, inégale de la vie, que provoque la prédominance de notre individualisme, notre attachement à la nature. Toutes les émotions du sentiment doivent être ramenées à des proportions pures de l'espace. Theo van Doesburg

George Grosz

No period has ever been more hostile to art than the present one. And it is true to assert of the average person today that he could live without art. I do not want to explain what art is. The more or less clever interpretations of the most prominent authorities are familiar anyway. — One thing is certain: the average person has a hunger for images. This need is satisfied as never before, but not by what we — with our concepts from the empirical shop-window — tend to call art. Magazine photography and cinematography meet this need. — The invention of photography was the dusk of art.

Art lost its role as reporter. All the romantic desires of the masses are satisfied in the cinema, where love, ambition, and the desire for the unknown and for nature find adequate sustenance. And anyone who loves news and historical pageantry will also get their money's worth. The father of the people, with or without a top hat; the murderer Grossmann; gymnastics tournaments and memorial festivals; our brave Greens — everything is there. Hindenburg's sorrow-plowed face has not been captured for humankind by any Rembrandt or Dürer, Dempsey's muscles are not revealed by any Michelangelo. The splendor of the Alps is shown in films.

When I began to experience the world consciously, I soon discovered that the color, the glitter, and especially my fellow human beings did not have much to show.

I hated people.

I began with drawings; they were the fallout of my mood of hatred at the time. I drew, for example, a table of regulars at Siechen, in which people sat like fat red masses of flesh pressed into gray, hateful pieces. In order to arrive at a style that would reproduce the dramatic and blunt callousness and lovelessness of my objects, I studied manifestations of the drive to create art. I copied the folkloristic drawings found in urinals; they seemed to me to be the most direct expression and the most concise translation of strong feelings. I was also inspired by children's drawings because of their unambiguousness.

What I learned in this period before the war can be summarized as follows: people are pigs. The talk of ethics is deception, intended for stupid people. Life has no meaning other than satisfying the hunger for food and women. There is no soul. The main thing is that you have what you need. — Using your elbows was necessary, though disgusting. Thus my products also expressed a strong distaste for life, one that was exceeded only by an interest in the processes. When the disgust became too much, you got drunk.

The outbreak of the war made it clear to me that the majority of the masses lacked will, because they went through the streets enthusiastically, enthralled — without exception — by the will of the military. I felt this will over me as well, but I was not enthusiastic about it, because I saw that the individual freedom I had been enjoying was now threatened. I felt anarchistically remote from people at the time, and now I was in danger of being forced into a community with the people I hated so much. My hate was concentrated on those who wanted to force me to do this. I saw the war as a monstrous, out-of-control manifestation of the usual struggle for possession. This struggle was repulsive to me even on a small scale, all the more so on a large scale. That did not prevent me, however, from becoming a Prussian soldier. To my amazement, I realized that there were people who weren't exactly enthusiastic either. I hated these people somewhat less. The feeling of isolation began to recede a little. The nice life of a soldier inspired me to many a drawing. These drawings clearly pleased some of my comrades; they shared my feelings. This affirmation meant more to me than the recognition of this or that art collector, who after all was merely judging my works from the standpoint of speculation. At the time, I began to draw not simply because it made me happy but also because I was aware that others might share my views. I began to admit that there was a better goal than just working for oneself or for art dealers. I wanted to become an

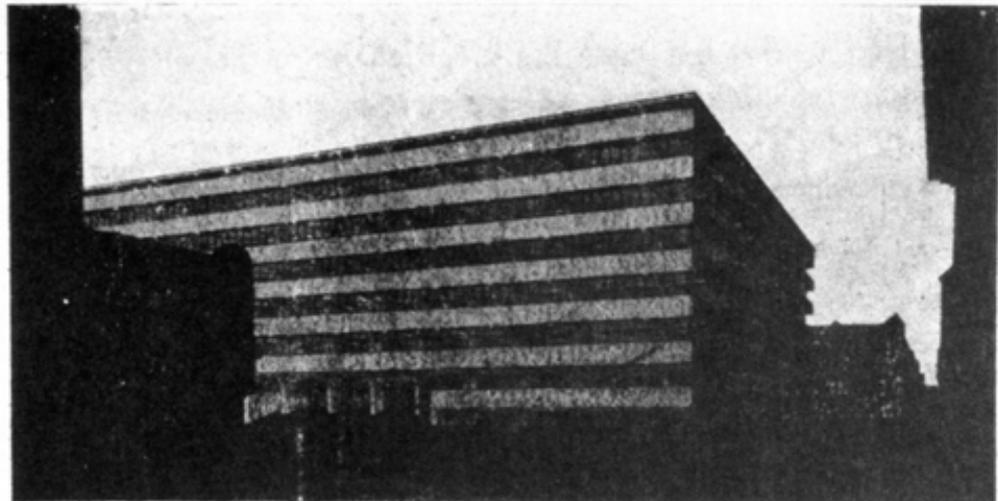
Jede ästhetische Spekulation,
jede Doktrin,
und jeden Formalismus } lehnen wir ab.

Baukunst ist raumgefaßter Zeitwille.
Lebendig. Wechselnd. Neu.

Nicht das Gestern, nicht das Morgen, nur das Heute ist formbar.
Nur dieses Bauen gestaltet.

Gestaltet die Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den
Mitteln unserer Zeit.

Das ist unsere Arbeit.



B Ü R O H A U S

Das Bürohaus ist ein Haus der Arbeit der Organisation der Klarheit der Ökonomie.
Helle weite Arbeitsräume, übersichtlich, ungeteilt, nur gegliedert wie der Organismus des Betriebes. Größter Effekt mit geringstem Aufwand an Mitteln.

Die Materialien sind Beton Eisen Glas.
Eisenbetonbauten sind ihrem Wesen nach Skelettbauten. Keine Teigwaren noch Panzertürme. Bei tragender Binderkonstruktion eine nichttragende Wand. Also Haut- und Knochenbauten.

Die zweckmäßigste Einteilung der Arbeitsplätze war für die Raumtiefe maßgebend; diese beträgt 16 m. Ein zweistieliger Rahmen von 8 m Spannweite mit beiderseitiger Konsolaustragung von 4 m Länge wurde als das ökonomischste Konstruktionsprinzip ermittelt. Die Binderentfernung beträgt 5 m. Dieses Bindersystem trägt die Deckenplatte, die am Ende der Kragarme senkrecht hochgewinkelt Außenhaut wird und als Rückwand der Regale dient, die aus dem Rauminneren der Übersichtlichkeit wegen in die Außenwände verlegt wurden. Über den 2 m hohen Regalen liegt ein bis zur Decke reichendes durchlaufendes Fensterband.

Berlin, Mai 1923

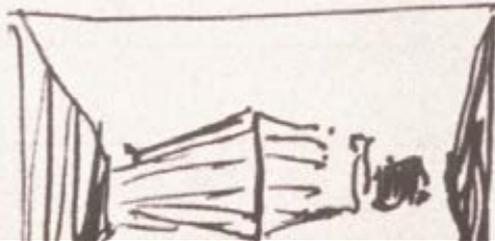
Mies v. d. Rohe

roàveu

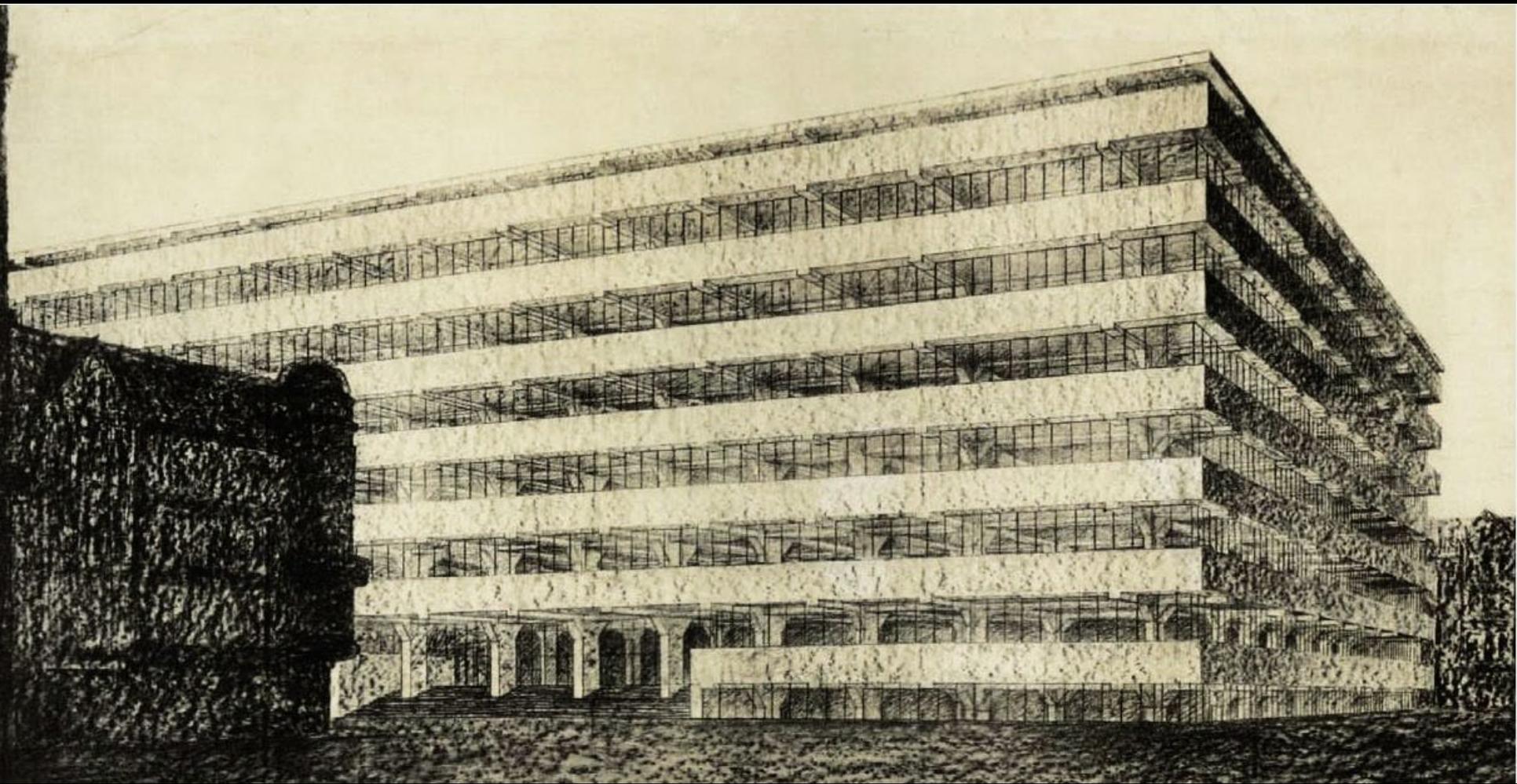
col

raft, co'ia
re d'üne
lageu, un
lehoumeu,
Eois

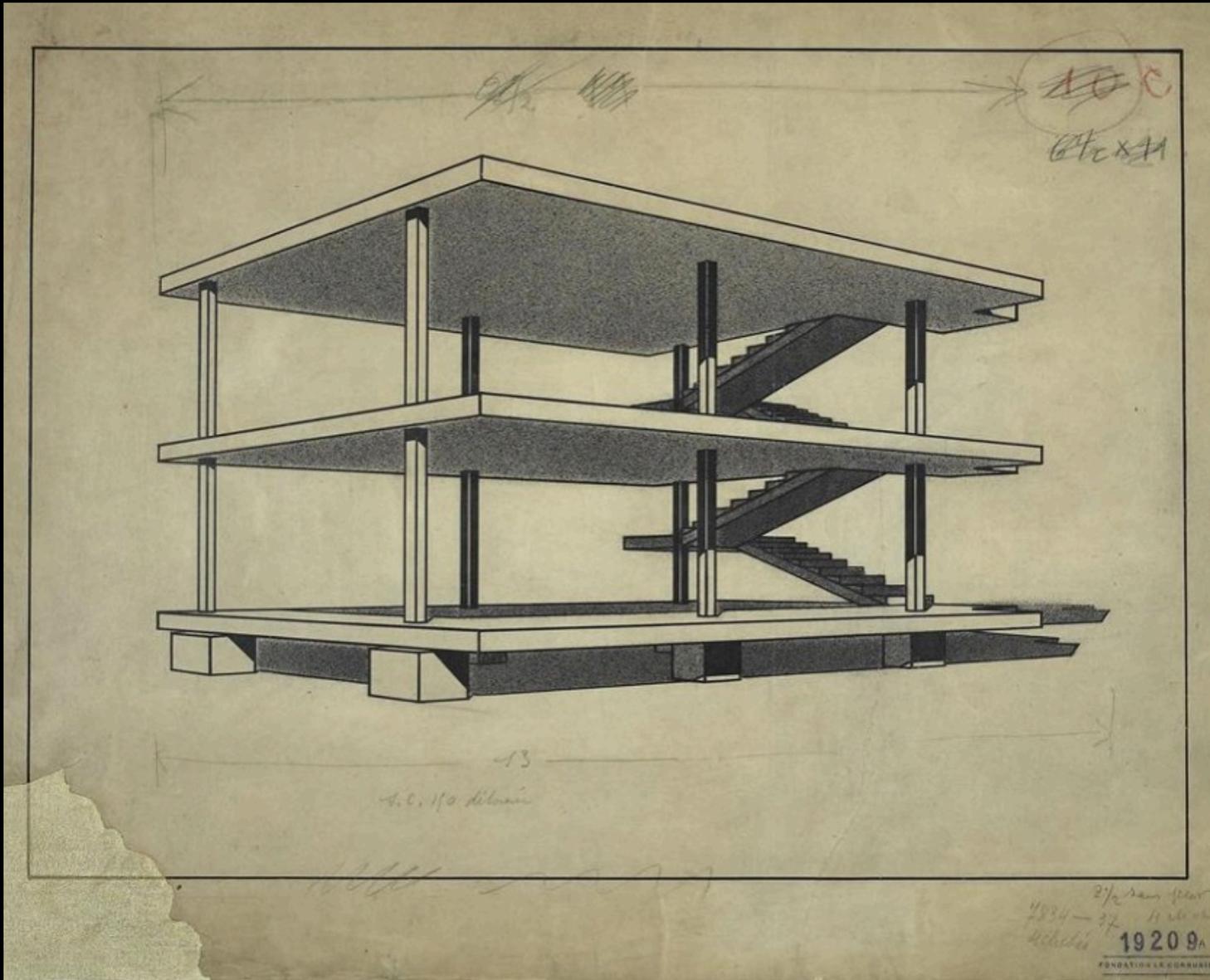
Levon Mies



Projet pour un immeubles de bureau en béton, 1923, croquis.



Projet d'immeuble de bureau en béton, 1923, perspective.



Le Corbusier, projet de maison *Dom-ino*, 1915.

« Nous refusons toute spéculation esthétique, toute doctrine et tout formalisme.
L'architecture est la volonté de l'époque traduite dans l'espace. / Vivante. Changeante.
Neuve. »

« Bürohaus », 1923.



Peter Behrens

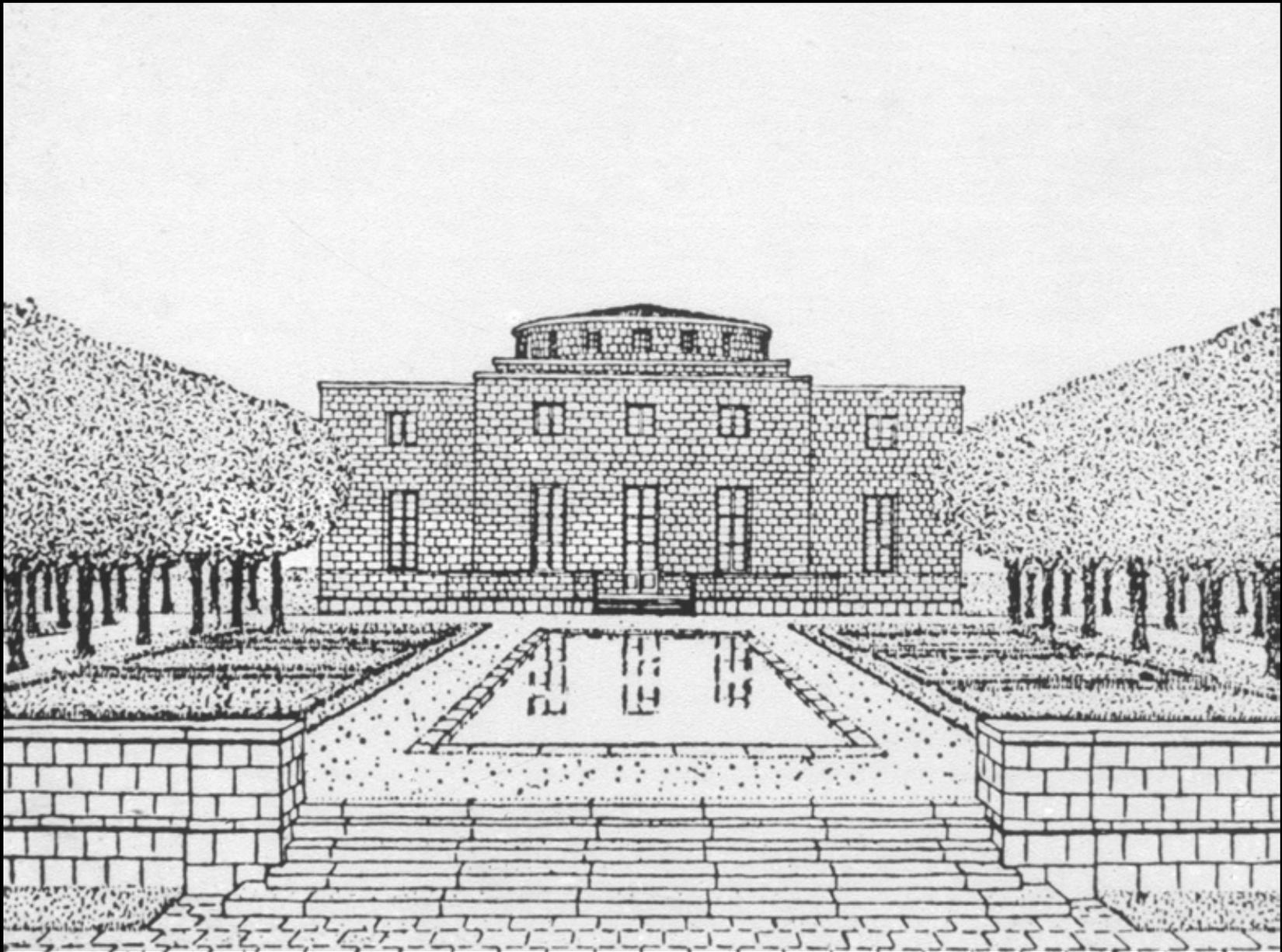
Siège social de Mannesmann, Düsseldorf, 1912.



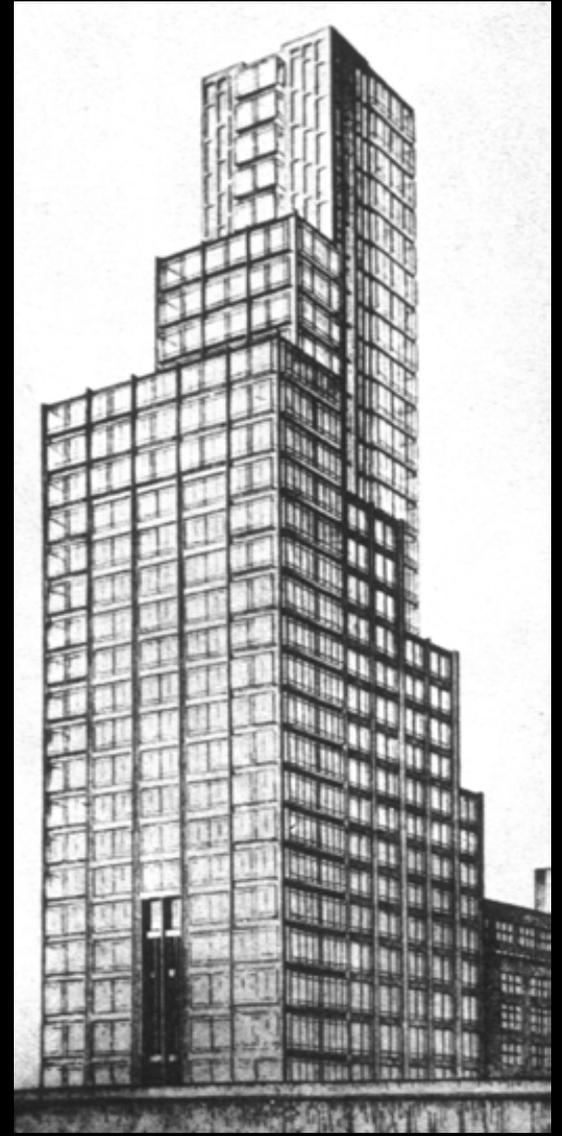
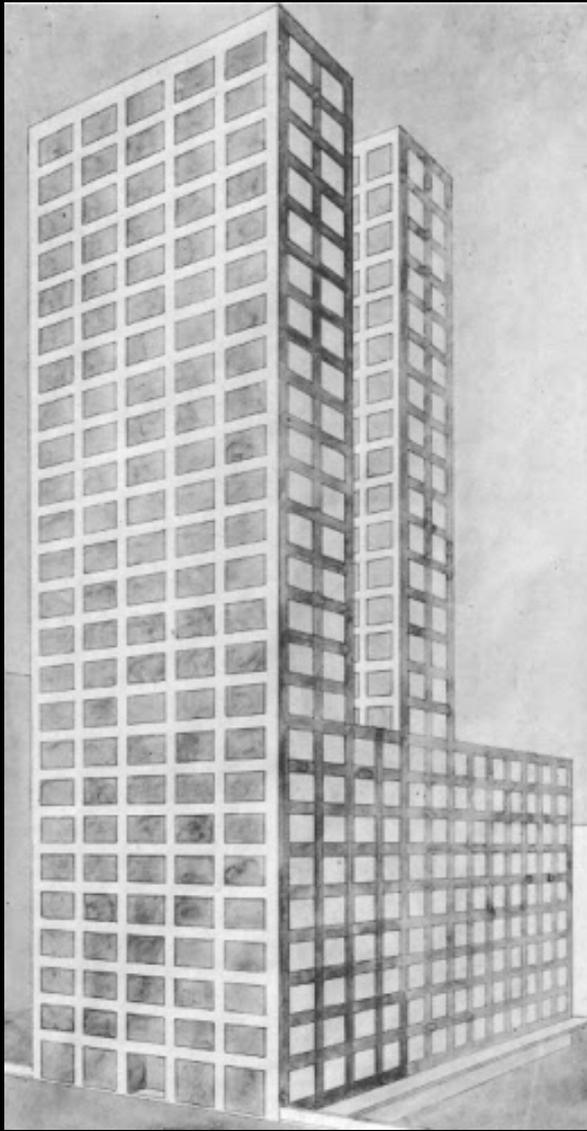
Erich Mendelsohn
Tour Einstein, Potsdam, 1921.

« Les bâtiments de béton armé sont par essence des bâtiments à ossature et non des nouilles ou des tourelles de tanks. Des constructions de poteaux et poutres, sans murs porteurs. Donc des bâtiments de peau et d'os ».

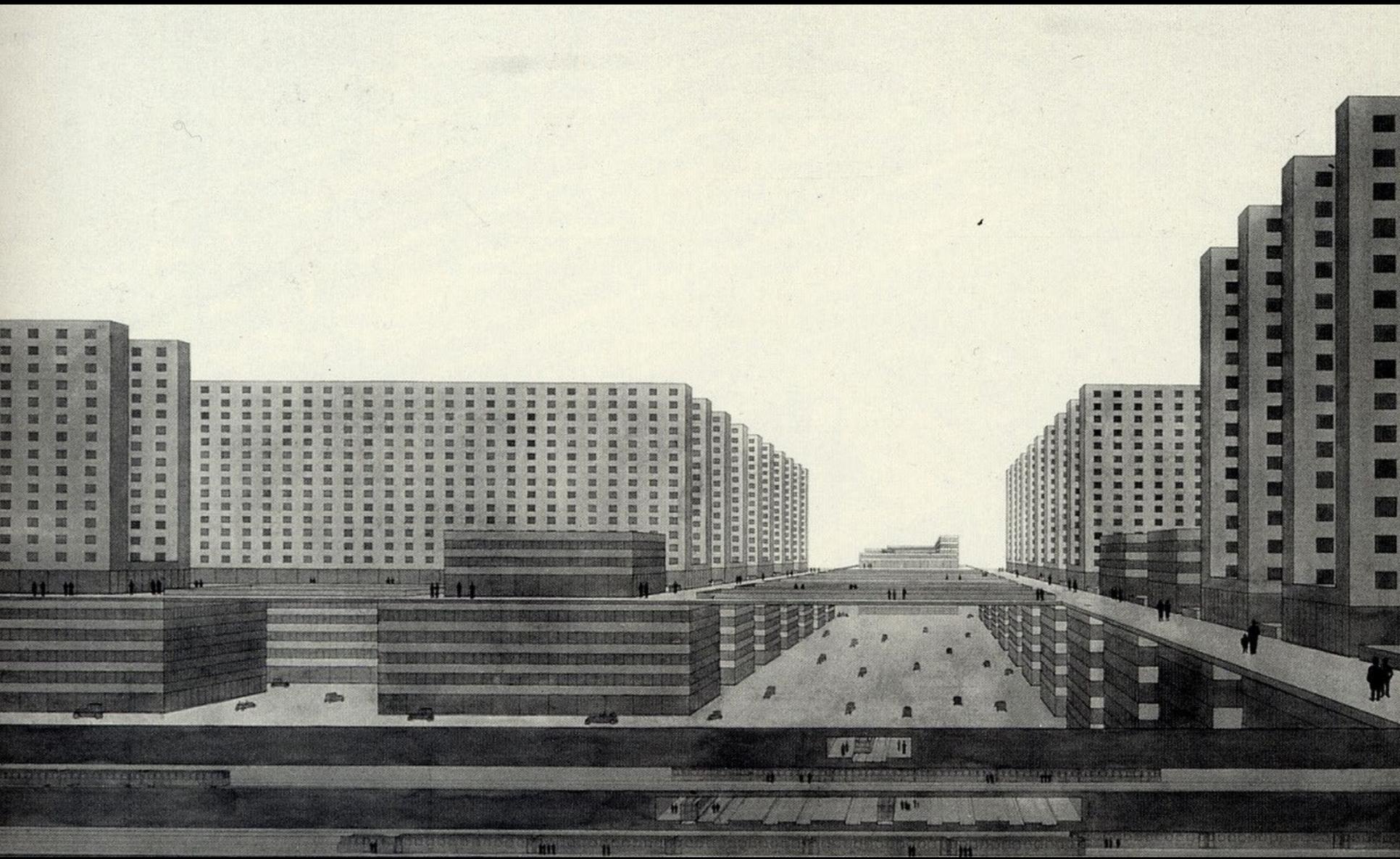
« Bürohaus », 1923.



Ludwig Hilberseimer, projet de maison, vers 1920.



Projets de concours pour le *Chicago Tribune*, 1922 :
Ludwig Hilberseimer, Walter Gropius et Max Taut.



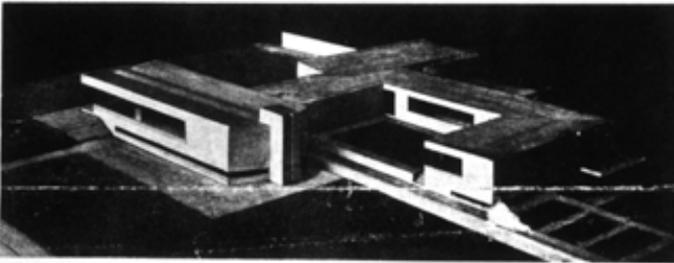
Ludwig Hilberseimer
Hochhausstadt (ville verticale) pour Berlin, 1924.

BAUEN

Wir kennen keine Form-, sondern nur Bauprobleme.
Die Form ist nicht das Ziel, sondern das Resultat unserer Arbeit.
Es gibt keine Form an sich.
Das wirklich Formvolle ist bedingt, mit der Aufgabe verwachsen, ja der elementarste Ausdruck ihrer Lösung.
Form als Ziel ist Formalismus, und den lehnen wir ab. Ebensovienig erstreben wir einen Stil.

Nach der Wille vom Stil ist formalistisch.
Wir lehnen andere Sorgen.
Es liegt uns gerade daran, die Besessenen von dem fatalistischen Spindelstern zu befreien und ihnen wieder zu dem zu machen, was sie alles sein sollte, nämlich

BAUEN M. v. G. R.



Der Versuch, das Eisenbeton als Baumaterial für das Wohnhaus einzuführen, ist schon mehrfach gemacht worden. Meist aber in ungelungener Weise. Die Vorzüge dieses Materials hat man nicht ausgenutzt und seine Nachteile nicht vermieden. Man glaubte dem Material genügend Bedeutung zu legen, wenn man die Ecken des Hauses und die für einzelne Räume bestimmten, die runden Ecken und für das Ganze gleichmäßig wichtige und nicht einmal ganz einfaß herzustellen. Es genügt natürlich nicht, ein Balkengerüst in Eisenbeton zu überlagern. — Die Hauptfrage des Eisenbetons setzt sich in der Möglichkeit großer Metallverwendung. Die Idee hat einen Vorzügen zu ermöglichen, daß man die tragenden und stützenden Teile auf wenige Punkte des Gebäudes konzentriert. Der Rest des Eisenbetons zu keine geringer Isolierfähigkeit und seine große Schall-Ledigkeit. Da ist also notwendig, eine besondere Isolation als Schutz gegen Außen-Temperaturen vorzusehen. Das stützende Mittel, das Dämmende der Schallübertragung zu hindern, schied sich hier zu liegen, aber das, was Schutz erzeugt, mangelhaft, ist doch hier ein Gemisch aus Schichtbeton und -stein und besteht Verbleiben; denn auch nach ein eine Großmöglichkeit in der Grund-

lösung. — Der Eisenbeton verlangt eine seiner Ausführung entsprechende Festlegung der gesamten Installation, hier kann der Anbau von Schüttungsgeräten auch nicht fehlen. Diese Sachverhalte ist es möglich, wenn auch nicht gerade einseitig, sofort nach dem Blicken des Baubaus- und Installations-Mentors auf den Haus zu realisieren. Die im letzten Teil des Baues erdichte Haus in eine Reihe vorzusehen. Ein solches Verfahren ist allerdings, keine Eisenbeton ausgeprochen. Man kann nur durchgängiges Arbeiten zum Ende führen.
Das oben angeführte Beispiel zeigt einen Versuch, den Probleme des Eisenbeton-Wohnhauses näher zu kennen. Der Hauptbestandteil wird von einem räumlichen Bauelemente geprägt. Dieses Konstruktionskonzept wird unterstützt von einer dicken Eisenbetonwand. Diese Wand bildet einen Wand als Decke. Die Decke ist von den Außenwänden zur Mitte hin leicht geneigt. Die durch die Schrägstellung der beiden Deckflächen gebildete Rinne ermöglicht die direkte einfaße Entwässerung des Wassers. Die Regenwasserkanäle können hierdurch in Form der des Wassers habe ich es den Baues überlegen herausgerichtet, wie ich sie für die Ansicht und Bauweise beabsichte.

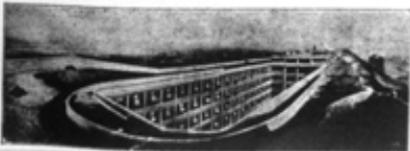
M. v. G. R.

FIAT

Das sind Pläne von den Herren Senator Giovanni Agnelli, Carlo Farini und Ingenieur Mario Travio, Turin.



EINFABRBAHN ÜBER DER FABRIK FIAT IN LINGOTTO.



Mit dem Ausbau und der Entwicklung der Automobilindustrie entstand auch die Notwendigkeit, die Fahrzeuge vor der Abfuhr einer besonderen Prozedur zu unterziehen, um die Sicherheit für ihre elementare Fahrtbereitschaft zu gewinnen. Daher der Bau der Fahrzeuge auf der Straße zu überprüfen, bevor sie den Kunden ausgereicht werden. Dieses bei einem beträchtlichen Fabrikationsumfang sehr einfache Verfahren schied große Schwierigkeiten, wenn die Produktion über das Normale hinauswuchs, denn es ist nicht leicht, einen zuverlässigen Test von erfahrenen Einflüssen zu vermeiden, die, ohne einer ständigen und direkten Kontrolle unterworfen zu sein, für die volle Benutzbarkeit der Fahrzeuge, die man ihnen anvertraut hat, gewährleisten. Außerdem verursacht die größere oder kleinere Entfernung zwischen der Fabrik und dem gesamten Fahrzeugfeld

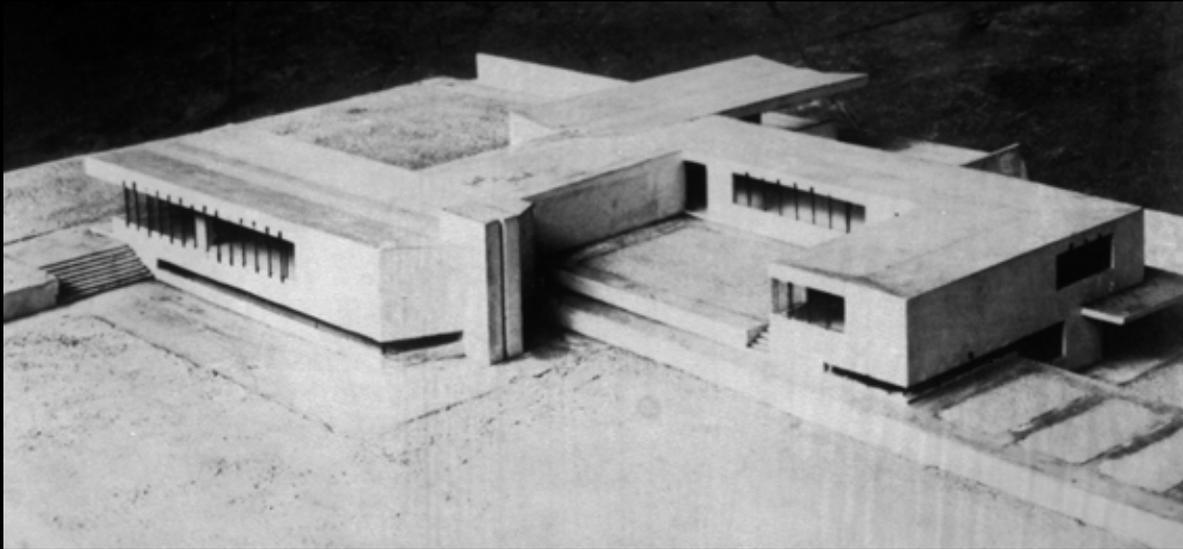
M. v. G. R.

BAUEN

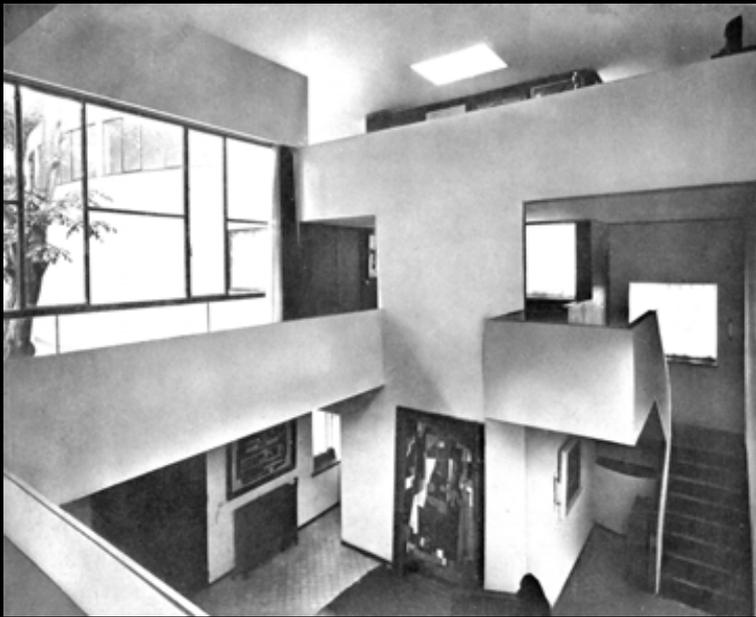
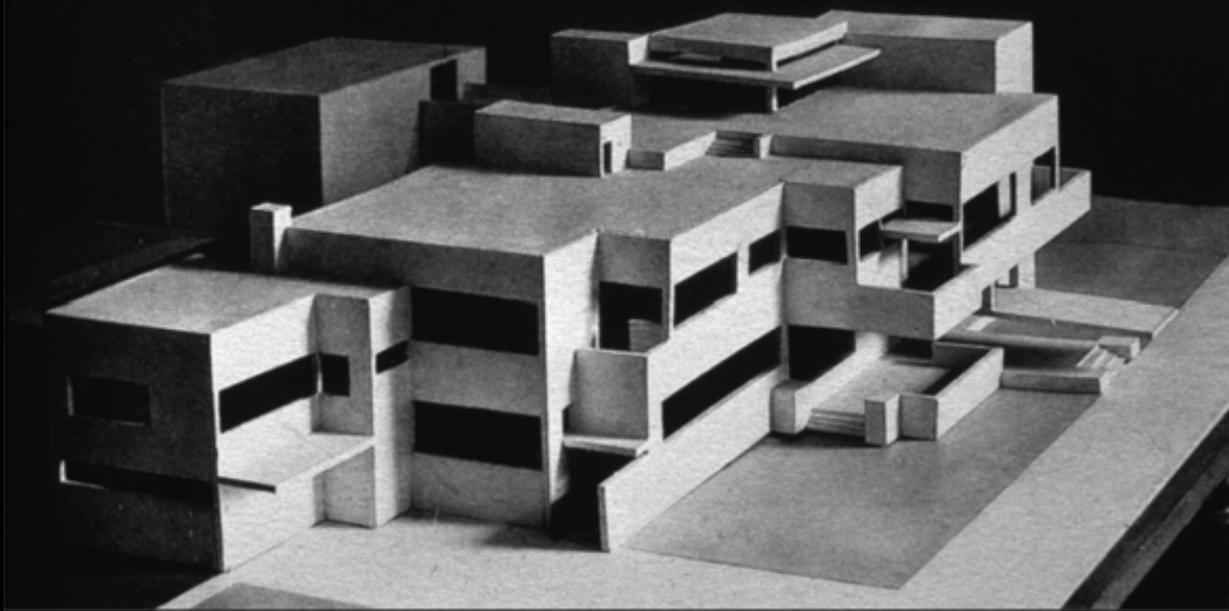
Wir kennen keine Form-, sondern nur Bauprobleme.
Die Form ist nicht das Ziel, sondern das Resultat unserer Arbeit.
Es gibt keine Form an sich.
Das wirklich Formvolle ist bedingt, mit der Aufgabe verwachsen, ja der elementarste Ausdruck ihrer Lösung.
Form als Ziel ist Formalismus; und den lehnen wir ab. Ebensovienig erstreben wir einen Stil.



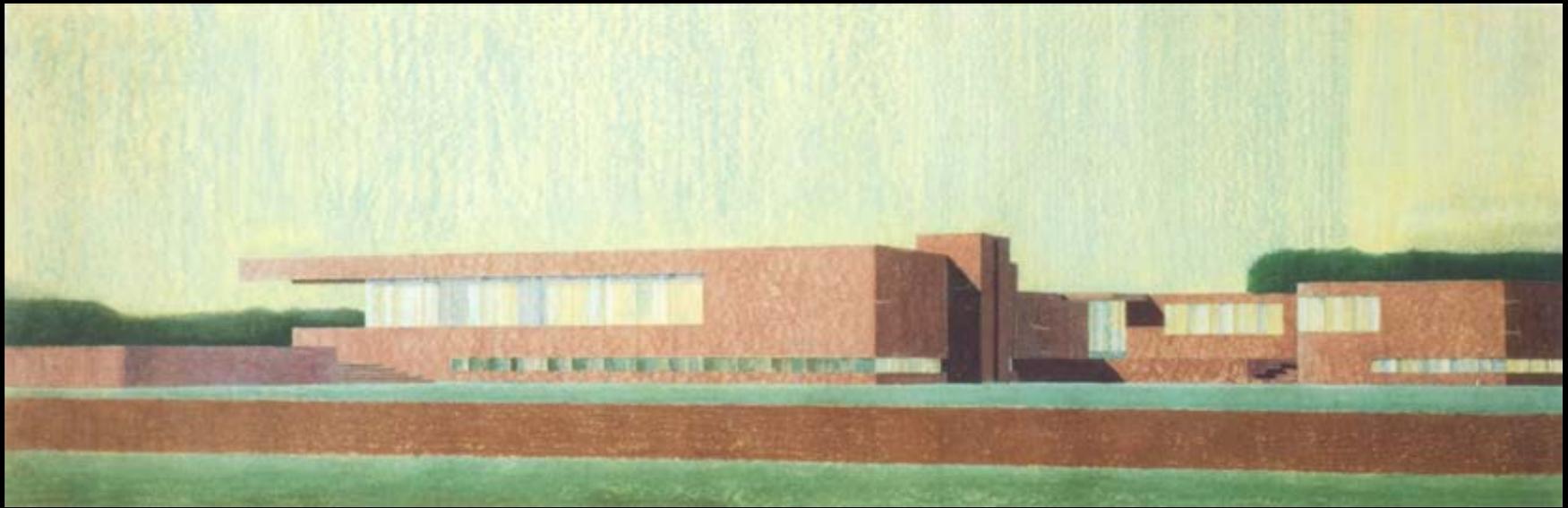
Walter Gropius, Adolf Meyer
Maison Sommerfeld, Berlin 1920-22.



Projet de maison de campagne en béton, 1922. Vues de la maquette.



Theo van Doesburg and Cornelis van Eesteren, Maison particulière, 1923, maquette.
Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Maison La Roche, Paris, 1923-25.



Projet de maison de campagne en béton, 1922, perspectives.

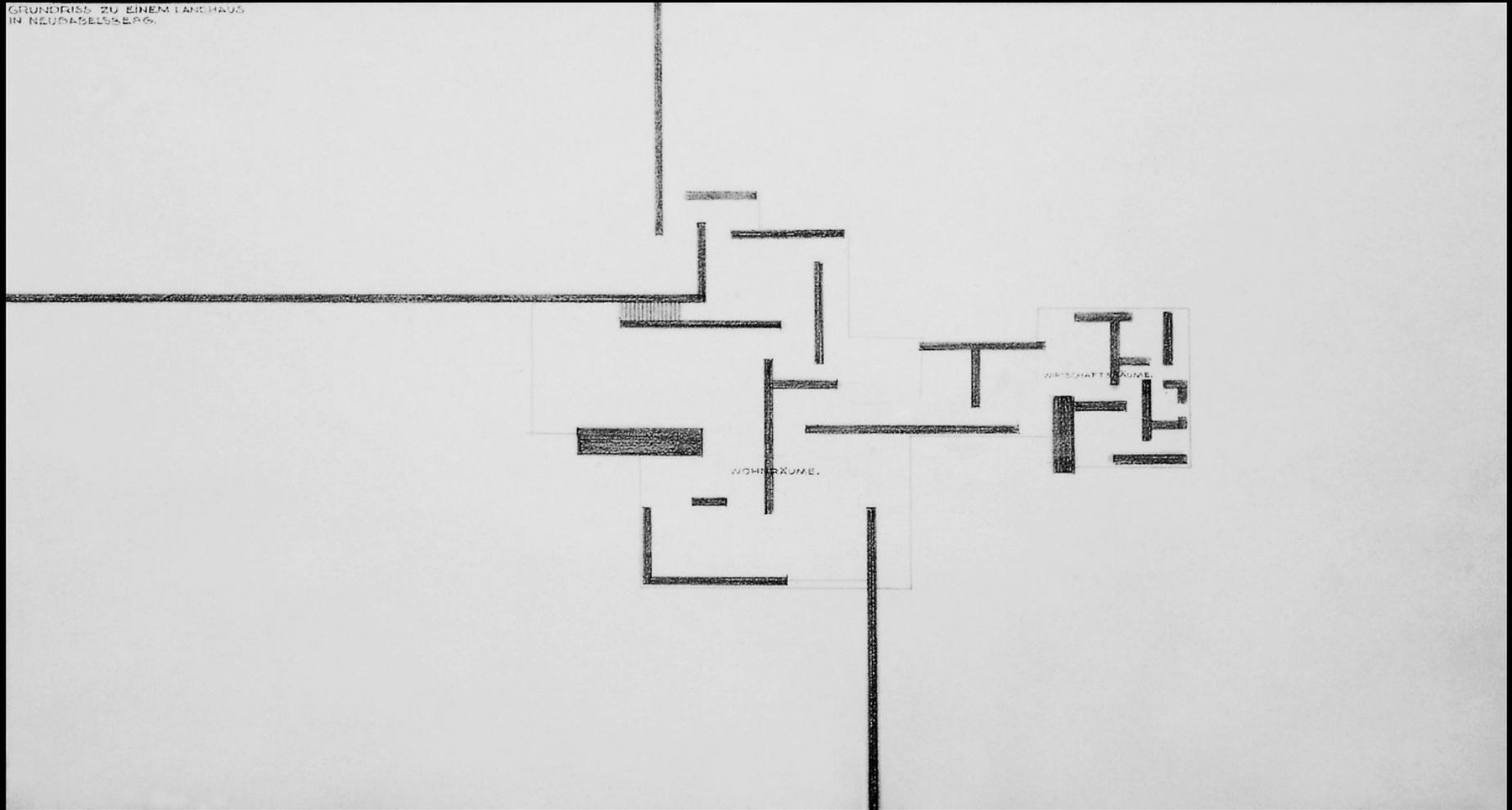


Projet de maison de campagne en brique, 1922. Perspective.

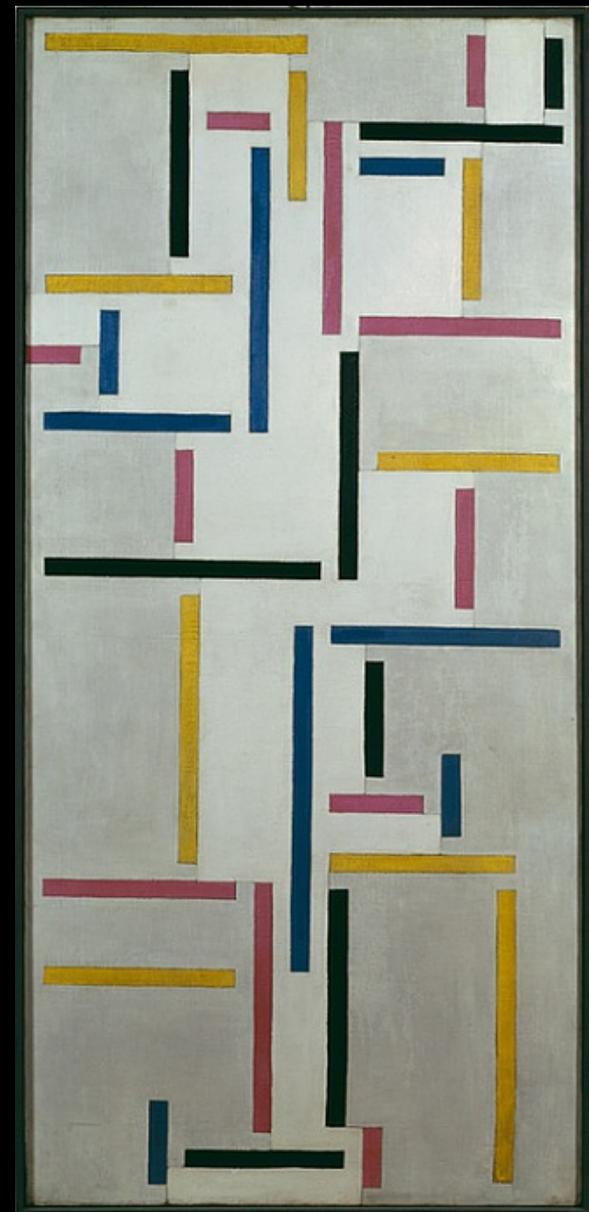
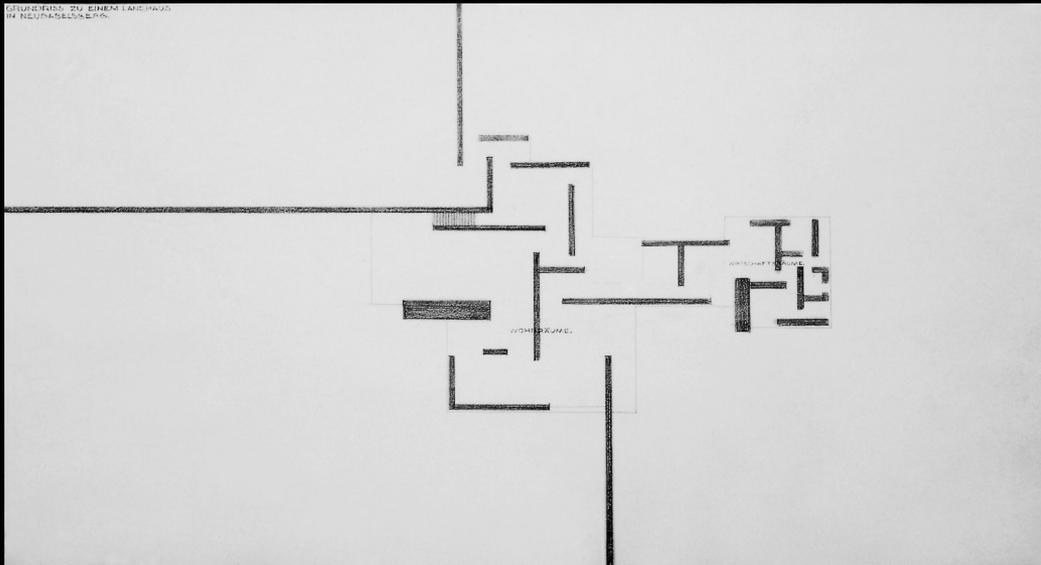


Maison Mosler, Neubabelsberg, 1924.

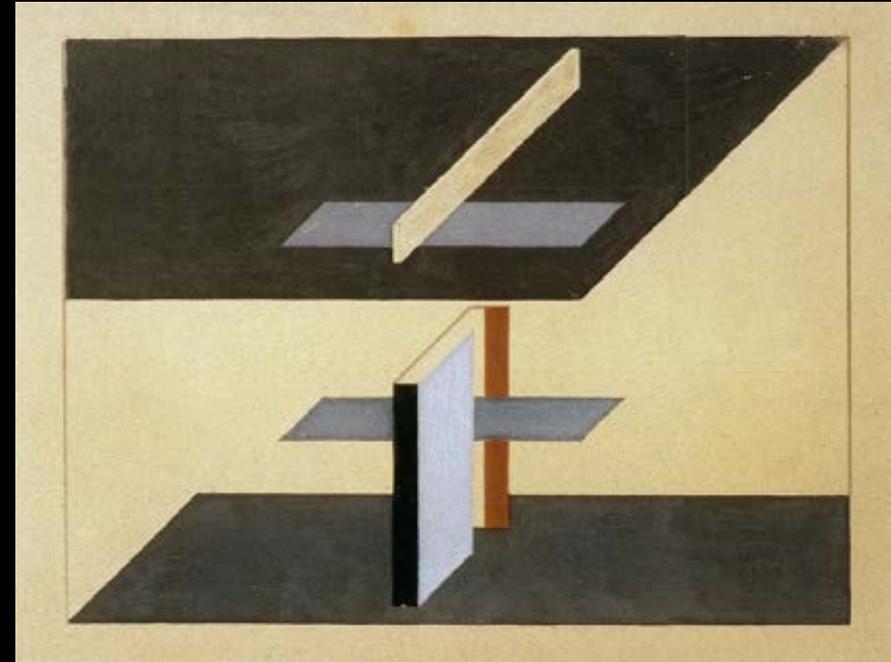
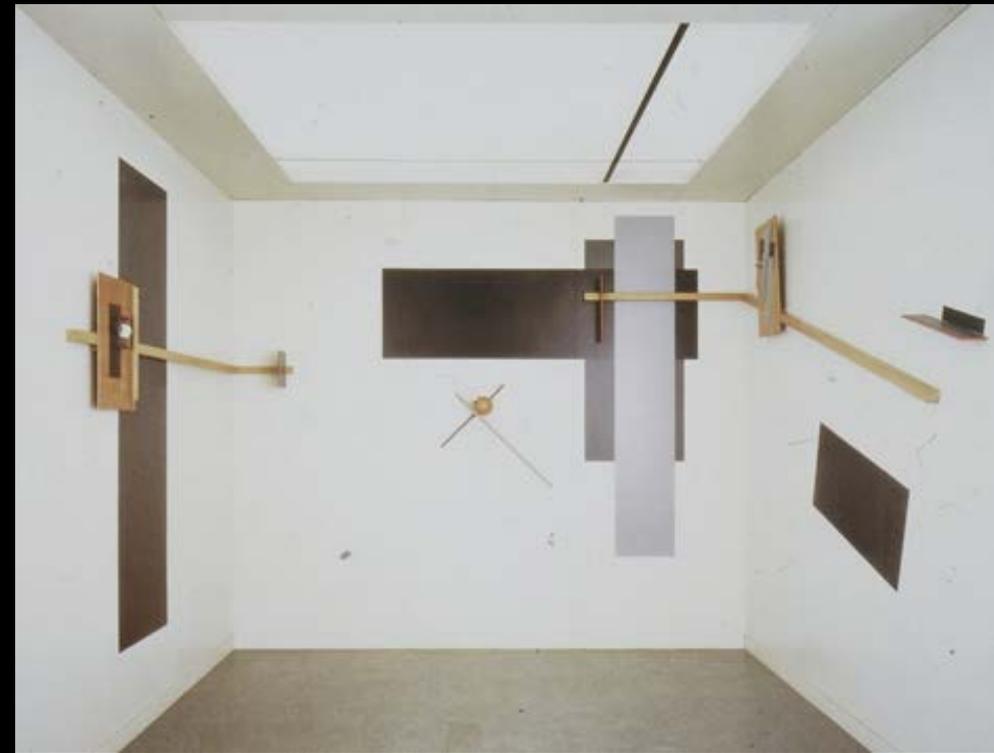
GRUNDRISS ZU EINEM LANDHAUS
IN NEUBAUERBERG.



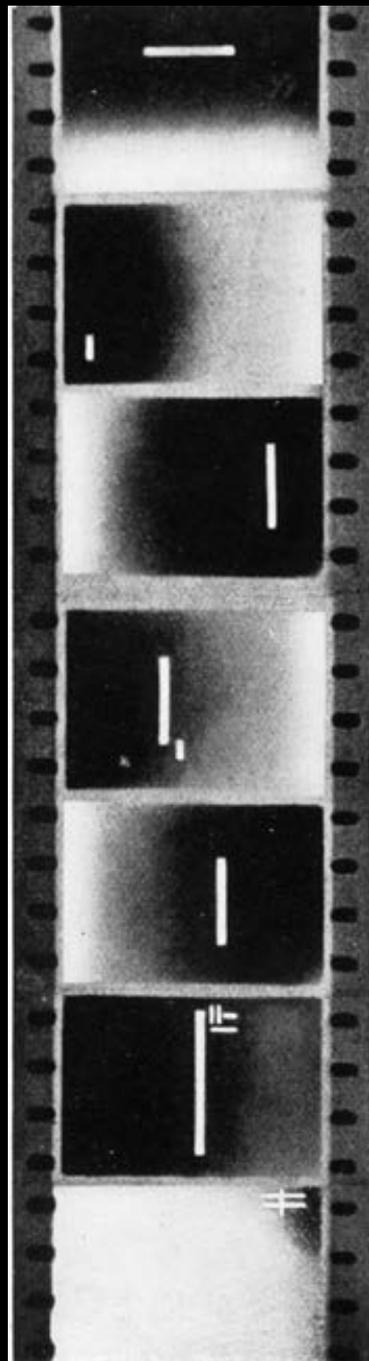
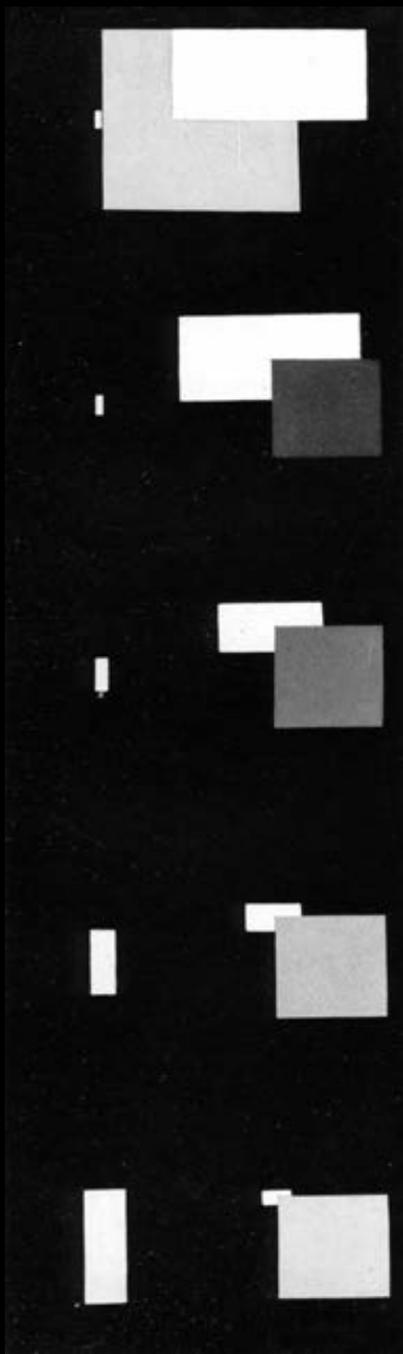
Projet de maison de campagne en brique, 1923, plan.



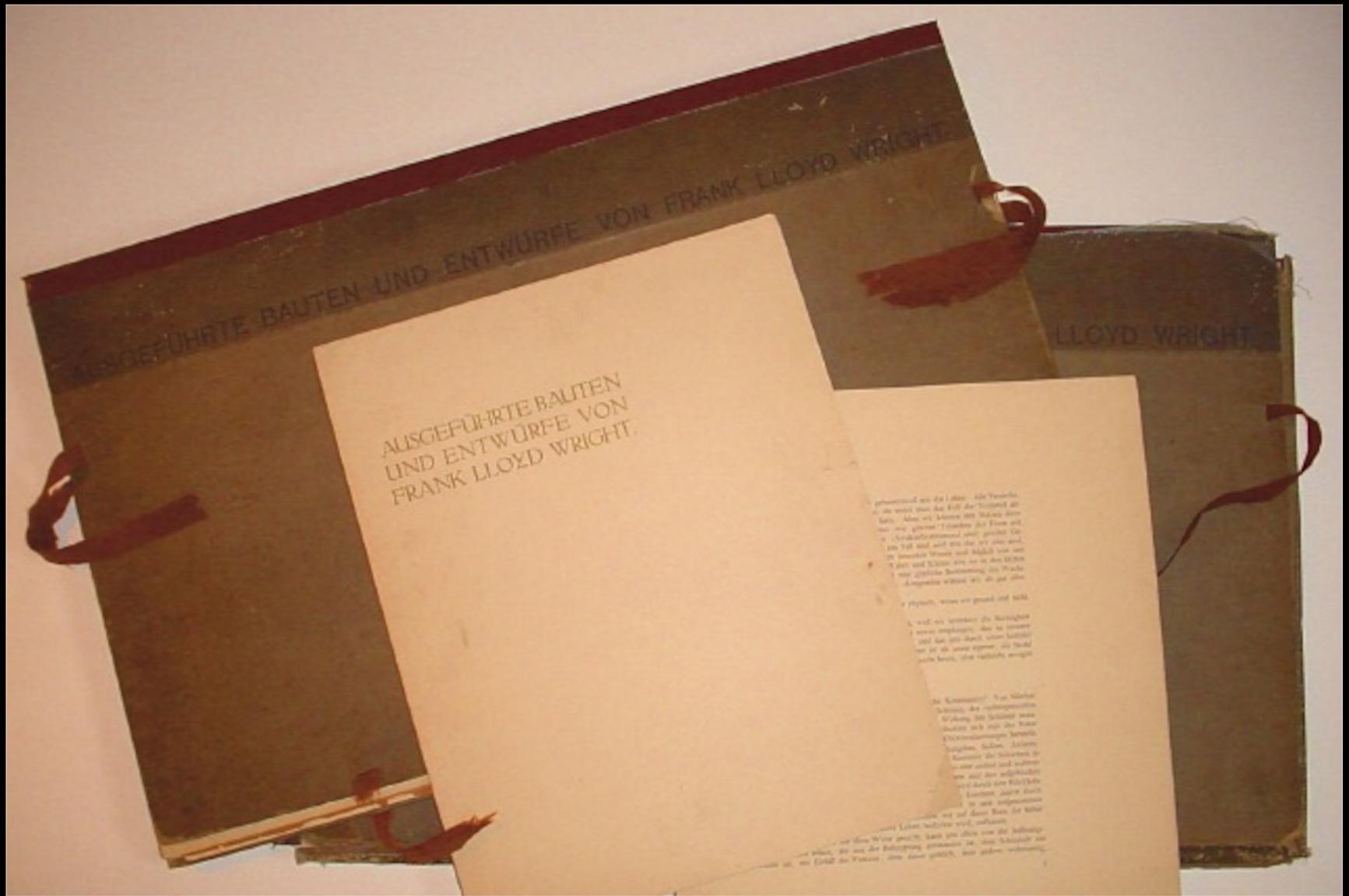
Projet de maison de campagne en brique, 1923 plan.
Theo van Doesburg, *Rythme d'une danse russe*, 1918.



El Lissitzky
Prounenraum, Berlin, 1923 ; *PROUN*, 1923.

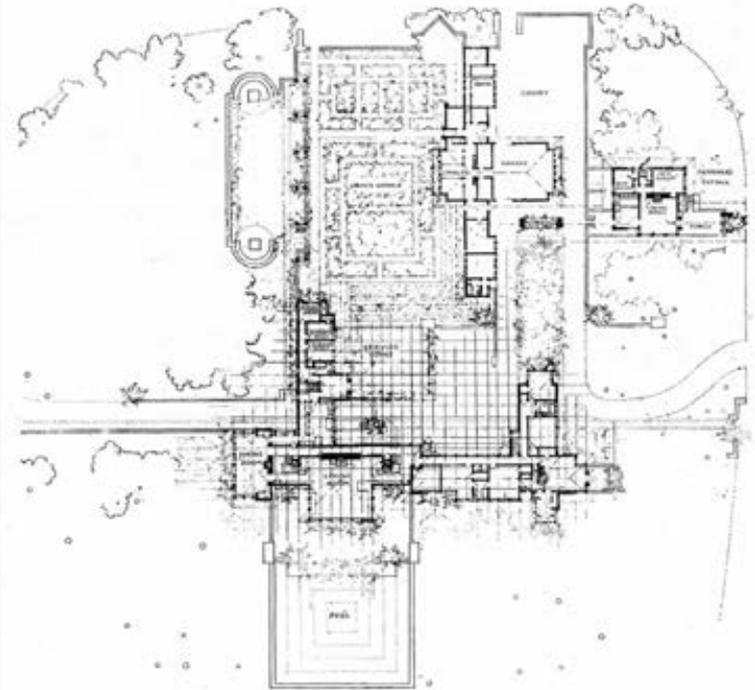


Hans Richter
Rythmus 21, 1921; *Rythmus 23*, 1923.



Frank Lloyd Wright

Bâtiments réalisés et projets de Frank Lloyd Wright, 1911.



147. AVERY COONLEY HOUSE, 300 SCOTTSWOOD RD., RIVERSIDE, ILL. 1908. ESTATE PLAN.

Frank Lloyd Wright
Maison Avery Coonley, Riverside, Ill., 1908.

FROBENIUS
DAS UNBEKANNTE
AFRIKA



TAFEL 43

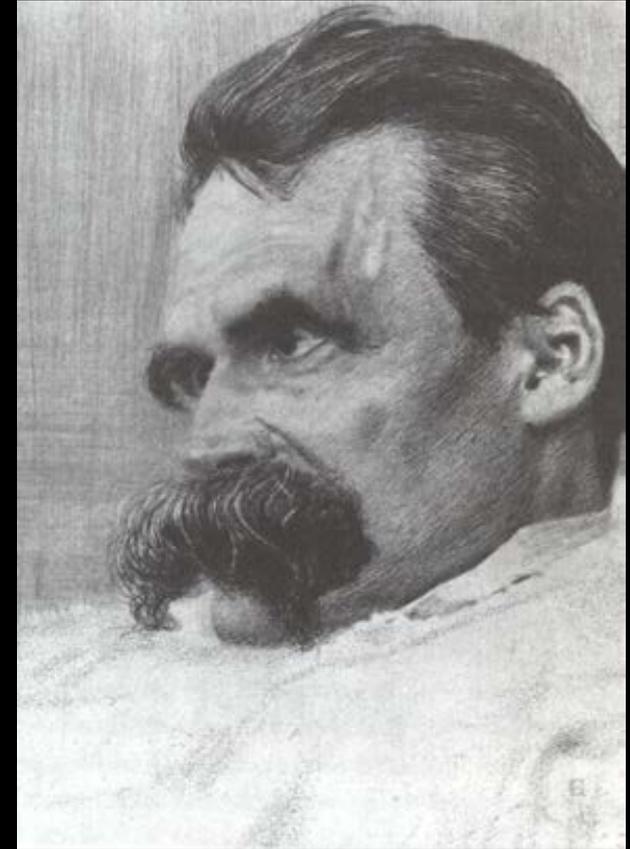
Bastille der Zaga, Der Takel und die durch ihn gebildeten Anhängerkörper, Winkel
in Dörfern der Loma, Nordbraga, Pt. Nansen des. DEATE 1900

VERLAG
MÜNCHEN



TAFEL 44

Bastille der Zaga, Der Takel und die durch ihn gebildeten Anhängerkörper, Winkel
in Dörfern der Loma, Nordbraga, Pt. Nansen des. DEATE 1900



Mies van der Rohe dessine la maison Esters, vers 1928.
Hans Olde, *Portrait de Friedrich Nietzsche*, 1898.

R. H. France
**Die Pflanze
als Erfinder**



Kosmos, Gesellschaft der Naturfreunde
Franckh'sche Verlagshandlung-Stuttgart

DER
UNTERGANG
DES
ABENDLANDES
VON
OSWALD SPENGLER

—
*Zweiter Band
Welthistorische
Perspektiven.*

*

JOST

Raoul Heinrich Francé, *La plante comme inventeur*, 1920.

Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, 1918-1923.



Wilhelm Schnarrenberger
Portrait d'un architecte, 1923.