

Zur Einführung

Weimar, 17. Mai 1924

Das Defilee will kein Ende nehmen. Eben hat Wolfgang Tümpel das Geschenk der Metallwerkstatt übergeben, einen konstruktivistischen Lampenschirm: „Unserem Gropius, dem Walter / Mög' es leuchten bis in's Alter!“¹ Da tritt nach vorne Benita Otte, eine Wortführerin der Schülerinnen des Bauhauses: „Kein Ende nimmt die Geberei / Jetzt kommt auch die Weberei / Und bringt eine ganz famose / Wunderbar gestreifte Hose.“

Es ist Samstag, 17. Mai 1924, und Vorabend des einundvierzigsten Geburtstags des Bauhaus-Gründers: Walter Gropius. Die 27-jährige Ise, die er wenige Monate zuvor geheiratet hat, ist überwältigt von der Zuneigung, die dem charismatischem Gatten zufliegt. „Walter wurde von Schülern und Meistern mit Geschenken überschüttet und so spontan und strahlend gefeiert, wie es bisher noch nicht gewesen war. Die Stimmung war so aufgeschlossen und heiter, wie ich es nie erlebt hatte!“, schreibt sie später an ihre Schwiegermutter. „Schlemmer dirigierte einen riesigen Chor in der phantastischsten Weise, unglaubliche Wolkenkratzerkarikaturen stiegen bis zur Decke [...]“.²

Dabei gibt es genug Anlass zu trüben Gedanken. Zwar bewältigte man eben im Herbst mit Bravour eine erste große Herausforderung: die Bauhaus-Ausstellung mit ihren Veranstaltungen und dem Versuchsbau „Haus am Horn“.³ Das hat Meister und Schüler enger zusammengeschweißt, sicher. Aber unter manchen Studierenden formiert sich auch Kritik an Moholy und Kandinsky. Außerdem liegt das Bauhaus im Streit mit der örtlichen Hochschule für Bildende Kunst; überhaupt wollen die konservativen Kräfte Weimars die Bauhaus-Künstler aus ihrer Stadt vertreiben. Das wird ein Jahr später gelingen.

Und nicht zuletzt spitzen sich in diesen Tagen die Rechtshändel mit dem geschassten Syndikus Hans Beyer zu, dessen permanente Agitation gegen das Bauhaus – unvermeidlich – auch den Geburtstag erreicht. „Schießet ihr mit der ‚Mathilde‘ / – Zierde Eurer Schützengilde – / Schießet ihr mit der Loringhoven / halten wir den Browning offen“, deklamiert der für Theaterexperimente bekannte Kurt Schmidt in Anspielung auf die Traditionalistin und Bauhausgegnerin Mathilde Freiin von Freytag-Loringhoven. „Und wir treffen diese Parze / Sicher mitten in das Schwarze“ – worauf er das Präsent der Bühnenwerkstatt enthüllt: das riesige Modell einer Kanone. Unter einigem Gelächter zieht sich Gropius eine Gasmaske über, und Schmidt endet ebenso martialisch: „das Bauhaus, defensiv / steht im Zeichen: Gasangriff / Diese Maske soll den Leiter / Walter Gropius und so weiter / vor Gerüchen und Gerüchten / Schützen helfen und beschwicht'gen“.

In dieser doch angespannten Lage kommt ein rauschendes Fest gerade recht, um den Überlebenswillen des Bauhauses zu demonstrieren, eine „Demonstration der Solidarität von Meistern und Schülern für ihren Direktor“.⁴ Und der Höhepunkt der Feierlichkeiten steht noch aus: Vielleicht mit einem kurzen Kopfnicken zu seinen Kollegen nähert sich László Moholy-Nagy dem Bauhausdirektor, in seinen Händen die Geburtstagsgabe der Meister – eine großformatige, unscheinbare, flache Mappe, versehen mit dem Datum des Ehrentages, verziert allein mit einem kleinen bunten Pfeil.⁵ Dafür hat es das Innere in sich: je ein Blatt von sechs Meistern. Nur Marcks in seiner Dornburger Einsiedelei hat es nicht geschafft, rechtzeitig einen Beitrag zu leisten. Wer bekam je eine Arbeit von Künstlern wie Klee und Kandinsky, Schlemmer und Feininger, Muche und

Introduction

Weimar, 17th May 1924

The line-up seems to have no end. Wolfgang Tümpel had just presented the gift from the metal workshop, a lampshade in constructivist style: “Unserem Gropius, dem Walter / Mög‘ es leuchten bis in’s Alter!”¹ [To our Gropius, to Walter / May it shine into old age!] Then Benita Otte, a spokeswoman for the female Bauhaus students, steps forward, „Kein Ende nimmt die Geberei / Jetzt kommt auch die Weberei / Und bringt eine ganz famose / Wunderbar gestreifte Hose.“ [There is no end to the giving / Now it’s the turn of the weavers / Who bring a quite splendid, wonderfully striped pair of trousers.]

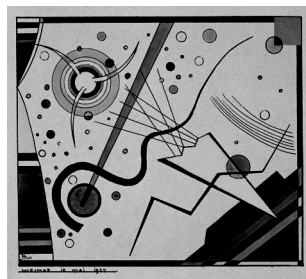
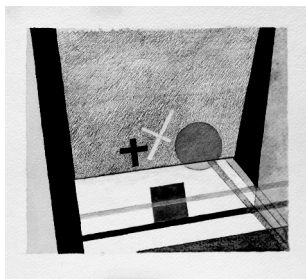
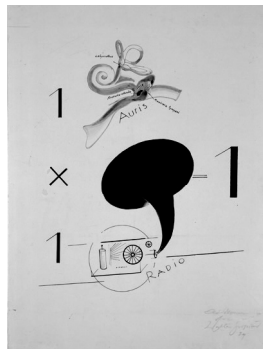


Walter & Ise Gropius, 1929
(vermutl. Amerikareise) | Walter & Ise Gropius,
circa 1929, (photo of a journey to America)

It is Saturday, 17th May 1924, and the evening before the forty-first birthday of the founder of Bauhaus, Walter Gropius. Ise, 27, whom he had married a few months before, is overwhelmed by the affection shown to her charismatic husband. “Walter was showered with gifts from students and masters, and celebrated so spontaneously and brilliantly as never before. The atmosphere was more open and cheerful than I had ever experienced!”, she writes later to her mother-in-law. “Schlemmer conducted a huge choir in the most fantastic manner, unbelievable skyscraper-caricatures reached to the ceiling [...]”.²

Although there is enough reason for gloomier thoughts. In Autumn the first great challenge, the Bauhaus exhibition with its events and the “Haus am Horn” experimental building, had been masterfully accomplished.³ That had certainly bonded masters and students more closely, but among some students criticism of Moholy and Kandinsky is building. Furthermore, the Bauhaus is in conflict with the local fine arts college; Weimar’s conservative forces want to drive the Bauhaus artists out of their city completely. That will come to pass a year later.

Not lastly the legal disputes with the fired in-house lawyer Hans Beyer are coming to a head, whose on-going agitation against Bauhaus had unavoidably also reached the birthday celebrations. Kurt Schmidt, known for his experimental theatre, proclaims, “Schießet ihr mit der ‘Mathilde’ / - Zierde Eurer Schützengilde - / Schießt ihr mit der Loringhoven, / Halten wir den Browning offen” [“If you shoot with the ‘Mathilde’ / - ornament of your marksmen’s guild -, / If you shoot with the ‘Loringhoven’, / We’ll keep the Browning open”], in allusion to the traditionalist and Bauhaus opponent Mathilde Freiin von Freytag-Loringhoven. “Und wir treffen diese Parze / Sicher mitten in das Schwarze” [“And we’ll hit these Fates / Right in the bull’s eye”] – upon which he unveils the gift of the stage workshop: a giant model cannon. Amid some amount of laughter Gropius puts on a gas mask, and Schmidt ends on an equally militaristic note, “das Bauhaus, defensiv / steht im Zeichen: Gasangriff / Diese Maske soll den Leiter /



Die Geburtstagsmappe für Walter Gropius - Vorlage und sechs Variationen |
The Bauhaus masters' gift portfolio for Walter Gropius - template and six variations

Moholy zu ein und derselben Gelegenheit geschenkt? Unter Künstlern hat die Weitergabe eigener Werke eine gewisse, später ebenfalls vom Bauhaus gepflegte Tradition. Und Schlemmers Lehrer an der Stuttgarter Akademie, Adolf Hölzel, hatte tatsächlich im Vorjahr von seinen Schülern eine Mappe zum 60. Geburtstag erhalten.⁶ Aber diese Kollektion für Gropius ist anders, *ganz anders*.

Als der Beschenkte die Mappe aufschlägt, erblickt er ... ein Foto. Aber nicht einmal einen Originalabzug und schon gar nicht eine experimentelle Arbeit, etwa eines von Moholys Fotogrammen, sondern einen schlichten Ausschnitt aus einer Tageszeitung mit dem krisseligen Abdruck eines Pressefotos. Das Foto ist der Beilage zur jüngsten Wochenendausgabe der *Vossischen Zeitung* vom 11. Mai 1924 entnommen und zeigt eine Menschenmenge auf dem Potsdamer Platz in Berlin. Das Bild ist aus deutlich überhöhter Position aufgenommen, offenbar aus einem Gebäude heraus und offensichtlich – was die Unterschrift erklärt – anlässlich der Verkündung der Ergebnisse der Reichs-

Walter Gropius und so weiter / vor Gerüchen und Gerüchten / Schützen helfen und beschwicht'gen" ["This the sign of Bauhaus on the defensive: gas attack / This mask shall protect, aid and placate the leader, Walter Gropius, against odours and rumours."]

In such a tense situation, an exuberant celebration is exactly the right thing to demonstrate the will to live of the Bauhaus, a "demonstration of solidarity of masters and students with their director".⁴ But the climax to the festivities is still to come: With a brief nod to his colleagues perhaps, László Moholy-Nagy approaches the Bauhaus director. He holds in his hands the birthday gift from the masters – a large scale, unprepossessing, flat portfolio, bearing the date of the special day, and only adorned with one small, coloured arrow.⁵ For all that, the contents tell another story: one page each from six of the masters. Only Gerhard Marcks, in his hermitage in Dornburg, has not managed to get a contribution in on time. Who has ever received the present of a work by artists such as Klee and Kandinsky, Schlemmer and Feininger, Muche and Moholy at one and the same time? Among artists, passing on one's works has a certain tradition, later on also to be upheld by the Bauhaus. Schlemmer's teacher at the Stuttgarter Akademie, Adolf Hölzel, had also received a portfolio on his sixtieth birthday from his students the year before.⁶ But this collection for Gropius is different, completely different.

As the recipient opens the portfolio he sees ... a photo. It is not even an original photo, and certainly not an experimental work like one of Moholy's photograms, but rather the simple cut-out from a newspaper of a fuzzy press photo. The photo is taken from the supplement of the most recent weekend edition of the *Vossische Zeitung*, dated 11th May 1924, and depicts a crowd on Potsdamer Platz in Berlin. The picture has clearly been taken from an elevated position, evidently from a building, and obviously on the occasion of the announcement of the election results to the Reichstag on that day – as the caption explains. The crowd is listening to a shadowy loudspeaker which determines the centre of the picture.⁷ Initially, Gropius may well have been somewhat confused, but he will certainly have relaxed as he looked through the pages by his colleagues which followed the photo in the portfolio. They have each designed a variation of the photo with their own interpretation of its motif, and thus solved a "birthday assignment", as Paul Klee lightly mocks underneath his study.

For the time being, however, there is no room for such fine considerations in the noisy atmosphere of the celebrations. "There was an incredible atmosphere in the chapel and finally Walter was carried through the hall to deafening cheers", Ise Gropius reports. They dance till four in the morning. It is only on Sunday, Walter's actual birthday, that the Gropiuses rest in the grass under the pines of the Bauhaus estate and review the events of the previous evening, as Ise noted.⁸ They have time and leisure now to consider the unusual gift. Moholy had come up with the whole thing, of course, having immediately recognised the almost abstract, constructivist basic structure of the press photo – and its value as a document of the transformation of the media which the new radio implied. And each of the masters then very quickly came up with a different interpretation, some closer to the subject like Klee, who developed the communicative aspect of the situation, some less so like Kandinsky with his flying geometric shapes. And of course, Feininger, strange old bird that he is, did not let himself be dictated to and without further ado had placed one of his mariner's scenes in the window frame.

Considered properly, the initial motif which Moholy had chosen also suits the Bauhaus artists' mood very well – Gropius had stressed in the masters' council only a few days before how important the Reichstag elections of May 1924 could be for Bau-

tagswahl an diesem Tag. Die Masse lauscht einem schattenhaften Lautsprecher, der die Bildmitte bestimmt.⁷ Gropius dürfte zunächst etwas irritiert gewesen sein, aber er wird sich entspannt haben, als er die Blätter seiner Kollegen durchsah, die dem Foto in der Mappe folgen: Die haben je eine Variation des Fotos mit ihrer je eigenen Interpretation des Motives angefertigt und damit eine „Geburtstagsaufgabe“ gelöst, wie Paul Klee leicht spöttisch unter seiner Studie festhält.

Für derlei Feinheiten in der Betrachtung hat die lärmende Atmosphäre des Festes allerdings zunächst keinen Platz gelassen. Ise Gropius berichtet, „die Kapelle war in ungeheurerlicher Stimmung und schließlich wurde Walter unter ohrenbetäubenden Hochrufen durch den Saal getragen“. Getanzt wird bis vier Uhr morgens. Erst am Sonntag, Walters eigentlichem Geburtstag, ruhen die Eheleute Gropius im Gras unter den Kiefern der Bauhaussiedlung und lassen die Ereignisse des Vorabends Revue passieren, wie Ise notierte.⁸ Jetzt haben sie Zeit und Muße, über das ungewöhnliche Geschenk nachzudenken: Ausgeheckt hatte das Ganze natürlich Moholy, der sofort die fast abstrakt-konstruktivistische Grundstruktur des Pressefotos erkannte – und dessen Wert als Dokument des Medienwandels, der sich mit dem neuen Rundfunk andeutet. Und jeder Meister ließ sich dann in sehr kurzer Zeit eine andere Deutung einfallen: mal näher am Thema wie Klee, der den kommunikativen Aspekt der Situation herausarbeitet, mal weniger wie Kandinskys mit seinen fliegenden geometrischen Formen. Und Feininger, der Kauz, hat sich selbstverständlich nichts diktieren lassen und versetzte kurzerhand eine seiner Seefahrerszenarien zwischen die Fensterrahmen.

Recht betrachtet passt das von Moholy gewählte Ausgangsmotiv außerdem sehr gut zur Stimmungslage der Künstler – schließlich hatte Gropius erst vor wenigen Tagen im Meisterrat betont, wie wichtig die Reichstagswahl im Mai 1924 für das Bauhaus werden könne, wie das Protokoll der Sitzung vom 24. April dokumentiert: „Gropius erklärt zusammenfassend, daß seiner Ansicht nach das Gedeihen des Bauhauses in äußerlicher Beziehung von 2 Punkten abhängig sei: 1. von der politischen Konstellation, die durch die Reichstagswahl im Mai bestimmt werde, 2. durch den Ausgang des Prozesses Beyer.“⁹ Aber an diesem Sonntag, im Schatten der Weimarer Kiefern, ist den leicht verkaternten Eheleuten das Säbelgerassel der reaktionären Parteien und der Zank in der Öffentlichkeit noch so weit weg wie der Mond in Feiningers Aquarell.

Berlin, 4. Mai 1924

Zwei Wochen zuvor, am Sonntag den 4. Mai 1924, ist das Wetter fast überall in Deutschland noch frisch und feucht. Auch in Berlin herrscht durchwachsene, nicht wirklich frühsummerliche Stimmung, als die Wahllokale um 8 Uhr morgens öffnen: Es ist der Tag der Wahl zum 2. Reichstag – ein wichtiges Datum für die junge Republik. Nachdem sie ihre Stimme abgegeben haben, verbringen viele Berlinerinnen und Berliner den Tag in den Cafés der Hauptstadt, vielleicht mit kurzen Spaziergängen in den Parks oder am Wasser. Aber Hunderte, sogar Tausende strömen später am Nachmittag auf den Potsdamer Platz, um einem besonderen Ereignis beizuwohnen. Eine Schätzung dieser Menge findet sich nicht, doch spricht die *Berliner Morgen-Zeitung* tags darauf von „riesenhaften Ansammlungen“¹⁰, angelockt durch Ankündigungen etwa im *Berliner Lokal-Anzeiger*. Avisiert wird schon seit Tagen nicht weniger als eine „Wahl-Berichterstattung durch Riesen-Lautsprecher des Berliner Lokal-Anzeigers“ – der Verlag will

haus, as the minutes of the meeting on 24th April record. “Gropius explains in summary that, in his view, how well Bauhaus prospers in external relations is dependent upon two points: 1. on the political circumstances which will be determined by the Reichstag elections in May, 2. on the outcome of the lawsuit with Meyer.”⁹ But on this Sunday, in the shade of the Weimar pines, the sabre-rattling of the reactionary parties and the quarrels in the public sphere seem to the slightly hung-over Gropiuses as far away as the moon in Feininger’s watercolour.

Berlin, 4th May 1924

Two weeks earlier, on Sunday 4th May 1924, the weather almost everywhere in Germany is still crisp and damp. In Berlin, too, a mixed, not quite early Summer atmosphere prevails as the polling stations open at eight in the morning. It is election day for the second Reichstag – an important date for the young republic. After casting their votes, many Berliners spend the day in the capital’s cafes, or perhaps taking short walks in the parks or along the water. But later in the afternoon hundreds, if not thousands stream to Potsdamer Platz to attend a special occasion. The size of the crowd is not estimated although the next day the Berliner Morgen-Zeitung newspaper speaks of “massive gatherings”¹⁰, attracted by announcements such as those in the Berliner Lokal-Anzeiger newspaper. For days nothing less has been notified than an “election report by massive loudspeakers of the Berliner Lokal-Anzeiger” – the publishers wish to show themselves to be up with the latest media technology. “Since it is well-known that August Scherl GmbH publishers always endeavour to place at the service of their enterprises the newest and best in the field of inventions, it goes without saying that on this occasion our election reporting shall not only be brought to you by newspaper but also by radio which is about to take over the world.”¹¹

Thus the first time that election results will be reported over the radio is announced, which will occur as soon as the constituencies have reported the votes counted to the electoral office. And above all the publishers set up “massive loudspeakers” at least three locations in the city¹² – Potsdamer Platz, Unter den Linden 47 and at Scherl House itself, loudspeakers which were “graciously” supplied by Erich F. Huth &

MORGEN, SONNTAG ABEND VON 7 UHR AB:

WAHL- Berichterstattung

durch
Riesen-Lautsprecher

des Berliner Lokal-Anzeigers

1. **auf dem Potsdamer Platz
vom Josty-Haus**
2. **Unter den Linden 47
Ecke Friedrichstraße von den Fenstern
des Photographischen Ateliers Standt**
3. **Vom Scherlhaus
Zimmerstraße 36-41**

Bei den bekannsten Bestrebungen des Verlages August Scherl G. m. b. H. immer das Neueste und Beste auf dem Gebiete der Erfindungen in den Dienst seiner Unternehmungen zu stellen, ist es selbstverständlich, daß auch unsere Wahlberichterstattung diesmal nicht nur durch die Zeitung, sondern auch durch den Rundfunk erfolgt, der im Begriffe ist, sich die Wahl zu erobern. Der „Berliner Lokal-Anzeiger“ hat daher an dem oben angeführten Platzen Riesenlautsprecher aufgestellt, um allen Berlinern die Möglichkeit zu geben, sich auch in der Nacht vom Sonntag zum Montag über den Stand der Reichstagswahlen zu unterrichten. Die bisherigen Versuche haben gezeigt, daß die Sphäre dieser Lautsprecher, die aus von der Firma Erich F. Huth, Gesellschaft für Funktelegraphie, Hebeschärferwerke zur Verfügung gestellt wurden, eine Reichweite von ca. 75 Metern haben. Man kann also hoffen, daß die Meldungen auf der Straße klar und deutlich zu verstehen sein werden.

Außerdem wird der Verlag August Scherl die zwischen der Veröffentlichung der einzelnen Wahlergebnisse mitwirkenden Personen durch Konzertzuhörungen eines Blausprechers ausfüllen, die vom Josty-Haus veranstaltet werden. Neben den eigenen Nachrichten werden auch durch unsere Lautsprecher die übrigen Wahl Nachrichten des Vor-

Ankündigung der „Wahlberichterstattung durch Riesenlautsprecher“; Berliner Lokal-Anzeiger vom 3. Mai 1924 | Announcement of “Election Reporting by Massive Loudspeakers”; Berliner Lokal-Anzeiger, 3rd May 1924

Augenhöhe demonstrieren mit dem Stand der Medientechnik: „Bei den bekannten Bestrebungen des Verlages August Scherl G. m. b. H. immer das Neueste und Beste auf dem Gebiete der Erfindungen in den Dienst seiner Unternehmungen zu stellen, ist es selbstverständlich, daß auch unsere Wahlberichterstattung diesmal nicht nur durch die Zeitung, sondern auch durch den Rundfunk erfolgt, der im Begriff ist, sich die Welt zu erobern.“¹¹

Angekündigt ist also die erstmalige Bekanntgabe der Wahlergebnisse über das Radio, sobald die Wahlbezirke ihre Stimmzählungen an das Wahlamt melden. Vor allem: An mindestens drei Stellen der Stadt¹² – am Potsdamer Platz, Unter den Linden 47 und am Scherl-Haus selbst – stellt der Verlag jene „Riesen-Lautsprecher“ auf, „liebenswürdigerweise“ von der Firma Erich F. Huth zur Verfügung gestellt, um „allen Berlinern die Möglichkeit zu geben, sich noch in der Nacht vom Sonntag zum Montag über den Stand der Reichstagswahlen zu unterrichten“. Denn Rundfunkgeräte sind in Privathaushalten noch nicht sonderlich weit verbreitet. Pausen werden durch „Konzertdarbietungen eines Blasorchesters“ ausgefüllt, die vom Vox-Haus übermittelt werden. Beginn soll 19 Uhr sein.¹³

Einige Stunden zuvor schleppt der Fotograf John Graudenz seine schwere Ausrüstung – Kameragehäuse, Stativ, Fotoplatten, Messinstrumente und mehr – durch das breite Treppenhaus des Café Josty am Potsdamer Platz in den zweiten Stock. Graudenz ist eben aus Moskau zurückgekehrt, wo er das Büro der *United Press International* geleitet hat, und will nun in Berlin seine eigene Bildagentur aufbauen. Auch er hat die Anzeigen gelesen und spürt die Anziehungskraft dessen, was wir heute neudeutsch vielleicht ein *Public Listening* nennen würden.¹⁴ „Die neuartige Verkündung lockte, lange bevor sie in Aktion trat, ungeheure Menschenmassen an. Während noch die letzten Wähler zur Urne gingen, versammelten sich bereits die ersten Neugierigen und warteten in völliger Verkennung des zeitraubenden Zählverfahrens auf die Resultate.“¹⁵

In der Tat ist das Radio – erst vor wenigen Monaten, im Herbst 1923, in den Regelbetrieb gegangen – ein technisches Faszinosum der Zeit. Und die Verkündung der Wahlergebnisse über öffentlich exponierte Lautsprecher gilt manchen gar als „[p]olitische Taufe des Rundfunks“.¹⁶ Vom Reiz des Ereignisses weiß die gerade gegründete Zeitschrift *Funk* zu berichten, blumig, überschwänglich, berauscht. „Berlin sah Revolutionen, sah Generalstreiks, Kundgebungen und Umzüge; solche Massen, wie aus dem riesigen Asphaltkreis gewachsen, sah es noch nicht. Bis auf die Balkone und die Terrassen klettert die wirbelnde Menge, lebendige, undurchdringliche Barrikade jedem Verkehr. [...] Weil doppelte Neugier hundertfach die Scharen lockt: Wahlergebnisse durch Lautsprecher.“¹⁷ Und warum das alles? „Denn es ist kaum in Worte zu fassen: dieser Gedanke: daß Zehntausende, Hunderttausende in ganz Deutschland mit der Geschwindigkeit des Lichts unterrichtet werden, was man eine Stunde oder eine halbe vorher in Breslau zählte, in Königsberg, in Leipzig oder in München.“¹⁸

Es lässt sich nicht mehr exakt rekonstruieren, aber vermutlich sind im zweiten Stock des Café Josty gleich mehrere Lautsprecher zwischen den Fensterrahmen positioniert, ihre Schalltrichter auf den Potsdamer Platz ausgerichtet.¹⁹ Graudenz dürfte sich zunächst orientiert und verschiedene Perspektiven erprobt haben; er entscheidet sich schließlich für jene, die dann eine Woche später in der *Vossischen* zu sehen sein wird. Er wartet noch, bis sich der Potsdamer Platz weiter füllt, und beginnt seine Serie. John Graudenz hat also sein Foto, ganz sicher mehrere. Ob er ahnt, dass er mit einem davon ein ikonisches Motiv geschaffen hat?

Co. in order to “give all Berliners the chance to inform themselves on Sunday night as to the state of the Reichstag elections.” Radio sets are as yet not particularly widespread in private households. Intermissions are to be filled in by “concert performances of a wind orchestra” which are transmitted from Vox-Haus. Transmission is due to begin at 19:00.¹³

A few hours beforehand, the photographer John Graudenz drags his heavy equipment – camera case, tripod, photographic plates, measuring instruments and more – through the broad stairway of Café Josty on Potsdamer Platz and up to the second floor. Graudenz has just returned from Moscow where he was director of the office of United Press International, and now wishes to establish his own photo agency in Berlin. He, too, has read the announcements and senses the attraction of what we might perhaps nowadays call ‘public listening’.¹⁴ “The novel announcement drew huge crowds long before it went into action. While the last voters were still going to the booths, the first curious people were already gathering and waiting for the results, completely ignorant how time-consuming the counting process was.”¹⁵

Radio – which has only begun regular operation a few months prior, in Autumn 1923 – is indeed a technological fascination of the age. And for some, announcing the election results over publicly positioned loudspeakers is even the “political baptism of radio”.¹⁶ The newly founded magazine Funk [Radio] is sure how to report the event’s appeal with effusive, gushing, and intoxicated words. “Berlin has seen revolutions, general strikes, demonstrations and marches; it has not yet seen such masses as if grown out of the giant circle of asphalt. The swirling crowds climb onto balconies and terraces, a living, impassable barricade to every form of traffic. [...] For a double curiosity attracts the hosts a hundredfold: election results by loudspeaker.”¹⁷ And why all this fuss? “Because this thought can barely be put into words: that tens of thousands, nay, hundreds of thousands throughout Germany can be informed at the speed of light of what was counted only one hour or half an hour earlier in Breslau, Königsberg, Leipzig or Munich.”¹⁸

Although it can no longer be exactly reconstructed, presumably several loudspeakers are positioned on the second floor of the Café Josty between the window frames with their speakers pointing towards Potsdamer Platz.¹⁹ First of all Graudenz would have to find his bearings and try out various angles; he finally opts for the one which will be seen in the Vossische Zeitung newspaper a week later. He waits while Potsdamer Platz continues to fill, and then begins his series. John Graudenz has got the photo he wanted, if not several. Could he suspect that he has created an iconic motif with one of them?

Perhaps he dallies a while at Café Josty and observes the hustle and bustle on the large square in front of him. If he did, he would have to notice that the event actually turns out to be a flop. The “massive” trumpet loudspeakers – they are around 1.2 metres high²⁰ – manifestly cannot compete with the noise of the crowds and traffic, as contemporaries report: “But at around seven o’clock as the throng took on a menacing look and the loudspeaker started to work, it became clear that the organ of the device was being virtually overwhelmed by the agitation of the crowds, and the noise of the trams and cars. The ‘loud’-speakers, which have already proven themselves well in enclosed halls, here had the effect of quiet-speakers, and whoever was not standing in the closest vicinity heard only inarticulate sounds.”²¹ The Berliner Tageblatt newspaper’s malice over the “new” competition could hardly have been less concealed: “One can say that wireless publicising, at least in yesterday’s form, was a failed experiment [...]”²²

Vielleicht verweilt er noch eine Weile im Café Josty und beobachtet das Treiben auf dem großen Platz vor ihm. Dabei muss er erkennen, dass sich die Veranstaltung als Reinform erweist: Die „riesenhaften“ Trichterlautsprecher – sie sind etwa 1,2 Meter hoch²⁰ – kommen offenbar nicht gegen den Lärm der Menge und des Verkehrs an, wie Zeitgenossen berichten: „Als aber gegen sieben Uhr das Gedränge bedrohliche Formen annahm und der Lautsprecher zu arbeiten anfing, da stellte sich heraus, daß das Organ dieses Apparates geradezu erdrückt wurde durch die Unruhe der Massen, den Lärm der Straßenbahnen und Automobile. Die ‚Laut‘-Sprecher, die in geschlossenen Sälen sich bereits gut bewährt haben, wirkten hier wie Leisesprecher, und wer nicht in allernächster Nähe stand, vernahm nur unartikulierte Laute.“²¹ – Die Häme des *Berliner Tageblatts* gegenüber der „neuen“ Konkurrenz könnte unverhohlener kaum ausfallen: „Man kann sagen, daß die drahtlose Publizierung, wenigstens in der gestrigen Form, ein verfehltes Experiment war [...]“.²²

Und doch zeigen sich die Berlinerinnen und Berliner, die sich am Potsdamer Platz, Unter den Linden oder am Scherl-Haus versammeln, nach wie vor an dem (medialen) Spektakel interessiert und harren der Dinge, die da kommen mögen. John Graudenz ist lange schon andernorts mit der Sicherung der Tagesarbeit beschäftigt, als die Versammlung – am kommenden Morgen spricht die Presse gar von „Demonstrationen“²³ – auf dem Potsdamer Platz „in der neunten Abendstunde“ derartige Ausmaße annimmt, dass der Polizeipräsident sich veranlasst sieht, die Veranstaltung umstandslos aufzulösen und die Fahrbahnen rund um den Platz durch ein „starkes Polizeiaufgebot zu Fuß und zu Pferde“ räumen zu lassen: „Die Menschenmassen wurden auf die Bürgersteige zurückgedrängt und die Bürgersteige selbst dann durch lange Polizeiketten abgesperrt.“²⁴ Konfliktfrei geschieht das nicht. Zwei Männer werden verhaftet, „wegen Widerstands gegen die Staatsgewalt, weil sie den Pferden von berittenen Schutzpolizeibeamten in die Zügel fielen, um die Beamten an der Ausübung ihres Dienstes zu hindern“.²⁵

Heute

Annähernd ein Jahrhundert nach dem Geschehen im Wahlfrühjahr 1924 blicken wir auf die historischen Ereignisse zurück wie durch ein Brennglas: In ihnen scheinen sich die kulturellen Verwerfungen der Weimarer Epoche ebenso zu kristallisieren wie die Tragik der politischen Meinungskämpfe. Der *Große Krieg* schien die größte denkbare Katastrophe. Aber die Zeitgenossen sollten bald eines Schlechteren belehrt werden.

Bislang ist die Geburtstagsmappe ein kaum beachtetes Beispiel für die Entstehung, Transformation, Konstruktion und Rekonstruktion verschiedener Öffentlichkeiten. Das beruht auf einer „vierfachen medialen Pluralität: Zeitung, Foto, technischer Apparat, Bild“²⁶. Denn dem Kunstwerk liegt das genuine, tatsächliche Ereignis der Ergebnisverkündung zugrunde, das durch den Rundfunk mediatisiert wird, aber wegen der noch geringen Zahl privater Empfangsgeräte zusätzlich für eine Präsenzöffentlichkeit inszeniert wird – und zwar durch die Initiative eines Pressemediums.²⁷ Die Inszenierung am Potsdamer Platz wird selbst wiederum im Konkurrenzmedium Zeitung aufgegriffen – bildlich jedoch aus Gründen der Bildreproduktion so spät, dass die eigentlichen Ereignisse, die Wahlergebnisse, schon längst bekannt sind. Im Mittelpunkt stehen allein noch die Medieninnovation, das Spektakel am Potsdamer Platz und die ikonische Qualität des Schalltrichters, der die Menschenmassen überstrahlt.

And yet the Berliners who gather at Potsdamer Platz, Unter den Linden and Scherl House are still interested in the (media) spectacle and await what may yet come. John Graudenz is long gone, busy elsewhere with safeguarding his day's work, as by nine in the evening the gathering in Potsdamer Platz takes on such dimensions (next morning the press even speak of "demonstrations"²³) that the police president sees no option but to break up the event without further ado and have the streets around the square cleared with a "strong police presence on foot and on horseback. The crowds were pushed back onto the pavements and the pavements themselves were then cordoned off by long lines of police".²⁴ And not without violence. Two men are arrested "for resisting public authority, because they hung on the reins of the mounted police's horses in order to hinder the officers in the execution of their duties."²⁵



Bilderbericht „Wahlsonntag in Stadt und Land“, Berliner Illustrierte Wochenschau Nr. 7/1924 |

Photographic Report “Election Sunday in Town and Country”, Berliner Illustrierte Wochenschau, No. 7/1924

Today

Close to a century after the incidents surrounding the elections of Spring 1924 we look back at the historic events as if through a magnifying glass. The cultural distortions of the Weimar period appear to crystallise just as the tragedy of the political struggles do. The Great War seemed to be the greatest catastrophe conceivable. But people at the time would soon experience something even worse.

Up till now the birthday portfolio has hardly been regarded as an example of the origin, transformation, construction and reconstruction of different public spheres. This is based on a “fourfold media plurality: newspaper, photograph, technical device, picture”.²⁶ For the work of art is based on the genuine, real event of announcing the results, which is taken up in the media by the radio, but which, due to the low number of private radio receivers, is put on for a physically present public – and all at the initiative of a medium of the press.²⁷ What was put on at Potsdamer Platz is taken up itself in turn by the competing medium of the newspaper – albeit as an image so late, due to reasons of image reproduction, that the actual events, the election results, are long since known. The focal point is solely the media innovation, the spectacle at Potsdamer Platz and the iconic quality of the loudspeaker which transmits out over the crowds.

What was originally nothing more than a snapshot in the roaring current of the day's events is carried by a peripheral actor to another kind of public, to the artistic sphere – László Moholy-Nagy. As a media-aware Bauhaus master with a sense for innovative applications, he extracts the photo by Graudenz from its context as a historical record

Was ursprünglich nicht mehr als eine Momentaufnahme ist im rauschenden Strom des Tagesgeschehens, wird durch einen peripheren Akteur in eine andere, in die Kunstöffentlichkeit hineingetragen: László Moholy-Nagy. Als medienaffiner Bauhausmeister und für innovative Anwendungen sensibilisiert löst das Foto von Graudenz aus seinem zeitdokumentarischen Kontext, indem er es zur Vorlage für die Geburtstagsaufgabe auswählt.²⁸ Aber er behält die Verortung in der Bildunterzeile ausdrücklich bei und reduziert das Foto gerade nicht auf seine bildliche Darstellung. Die Variationen durch die Bauhausmeister abstrahieren mehr oder weniger stark von den politischen Zusammenhängen und betonen stattdessen überwiegend die ganz eigene kommunikative Aufladung der Situation. Damit schaffen sie gemeinsam einen Meilenstein in der Geschichte des Nachdenkens über Medien und Kommunikation. Ihre Reflexionen der (massen-)kommunikativen Prozesse und Veränderungen bleiben zunächst freilich nur einem überschaubaren Adressatenkreis zugänglich: Dem beschenkten Gropius und seiner Familie – sowie all jenen, denen er sein persönliches Präsent gezeigt hat, auf der Geburtstagsfeier und sicherlich ab und an später.

In die weitere Kunstöffentlichkeit diffundiert das *Foto con variazione* erst Jahre später, als die Blätter der Mappe auf der Bauhaus-Ausstellung in New York 1938 (und anschließend auf mehreren Stationen in den USA) gezeigt werden. Jenseits dieser punktuell generierten Versammlungsöffentlichkeiten war es der begleitende Katalog des *Museum of Modern Art*, der die Kunde von der Existenz dieser Mappe und ihres bemerkenswerten Inhalts in die Welt trug. Dies geschah über verschiedene Auflagen hinweg und ab 1955 auch in einer deutschen Übersetzung als lange einzig verfügbarem Standardwerk über das Bauhaus.²⁹

Das Geschenk der Meister hat die Zeitläufte überdauert und gilt inzwischen als eine Preziose der Sammlung des Bauhaus-Archivs in Berlin.³⁰ So wie die Mappe nach dem Krieg lange verschollen war, avancierte sie nach ihrer Wiederentdeckung und Übergabe an das Bauhaus-Archiv 1985 zu einem zentralen Exponat, das für die stilistische Vielfalt in den Arbeiten der Bauhaus-Meister steht, aber mindestens ebenso die Innovationskraft der Einrichtung und deren Zusammenhalt in sich trägt. Dermaßen nun einer weiteren Kunstöffentlichkeit bekannt, wurde auch ihr kommunikationstheoretischer Gehalt Schritt für Schritt gespiegelt: zunächst an der Schnittstelle zur Kunstgeschichte im Rahmen des Symposiums zur „bauhauskommunikation“³¹, später durch Medienhistoriker³² wie in der Medienphilosophie³³ und kürzlich in einer Studie zum Massenparadigma medialer Kommunikation.³⁴

Unsere Überlegungen zu den Blättern der Geburtstagsmappe zielen darauf ab, ihre vielfältigen Bezugsebenen sichtbar zu machen – auch mit Blick auf die unterschiedlichen Öffentlichkeiten, deren Diskurse sie beleben kann. Denn noch bis heute demonstrieren die Kunstwerke einer vergangenen Epoche eine inspirierende, eindrückliche Metaphorik, um gesellschaftliche wie individuelle Kommunikationsprozesse besser zu verstehen.