

# Hannes Meyer und Hans Wittwer Ein wissenschaftlich-technisches Labor der „neuen welt“

Martin Kieren

An einem kleinen Ausschnitt einer kurzen Periode möchte ich zeigen, was Architekten – in diesem Falle MEYER/WITTWER – mit dem wissenschaftlich-technischen Fortschritt anzufangen vermochten, wie sie ihn umsetzten in ihre praktische Entwurfsarbeit.

Dabei wollen wir uns mit zwei Einzelpersönlichkeiten beschäftigen, die, jede für sich betrachtet, ausgeprägte Individualisten waren, gleichzeitig aber für eine kurze Periode ihres Schaffens sich zusammenfanden, um so etwas wie eine ideelle oder synthetische Einzelfigur zu bilden.

Wann sich das erste Mal Hannes MEYER und Hans WITTWER begegneten, ist nicht ganz gesichert. Es scheint aber wahrscheinlich, daß zumindest Hans Wittwer während seiner Maurerlehre auf der Baustelle der Siedlung Freidorf Notiz nahm von dem Architekten dieser Siedlung.

Die Tendenzen, hin zum ideellen Gesamtbau durch (Zitat H. WITTWER) „die Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern, die bereit sind, ohne jedes individuell und geschäftlich gerichtete Interesse ihre letzten Kräfte zu geben“, – diese Tendenzen wurden im Laufe der Auseinandersetzung um die Wettbewerbsentscheidung beim Friedhof Hörnli in Basel 1923 verstärkt. Hannes MEYER hatte im Gegensatz zu Hans WITTWER an diesem Wettbewerb teilgenommen. Beide korrespondierten 1923/24 mit Hans SCHMIDT zur Vorbereitung einer „Bauhütte für den Friedhof am Hörnli“. Ob und unter welchen Bedingungen sich beide zu dieser Zeit persönlich begegneten, ist nicht gesichert, aber auch nicht unwahrscheinlich.

Hannes MEYER lebte seit 1921 mit seiner Familie im Freidorf. Seine letzte Veröffentlichung war ein Text über die Siedlung. Dieser Text kann als das erste architektonische Bekenntnis MEYERS gelesen werden, zumal er mit dem bezeichnenden Zwischentitel „Bekenntnis“ beginnt. Hier finden sich Äußerungen zum Lageplan, zum Hausbau und zur Typisierung, zur Gartenanlage, zum Heimatschutz und zum Genossenschaftshaus, dem „Tempel der Gemeinschaft“ (MEYER).

1924 wurde MEYER vom Verband Schweizerischer Konsumvereine beauftragt, den Schweizer Stand auf der Internationalen Genossenschaftsausstellung in Gent/Brüssel einzurichten und auszustatten. Diese Gelegenheit nutzte MEYER dahingehend, seine bis dato gemachten Erfahrungen in einer ihm eigenen erfundenen synthetischen Sprache zu verdichten: er inszenierte hier alles: den Raum, die Produkte, die Wandbemalungen und Coop-Informationen; dazu eine extra erfundene Bühne, das sogenannte Coop-Theater, mit den dazugehörigen Requisiten, den Spiel- bzw. Marionetten-Puppen; zudem verfaßte er über dieses Theater einen Text.

Dieser Text, erstmals erschienen in der Zeitschrift „Das Werk“, 12, 1924, erscheint mir deshalb wichtig und erwähnenswert, weil in ihm erstmals etwas angewandt wurde, was wir bei Hannes MEYER in seinen späteren Texten wiederfinden: eine poetische, bisweilen prosaische Kurzform, die für die Zeit und Zeitgenossen MEYERS von großer Bedeutung ist. In den späteren Texten „neue welt“, „bauen und gesellschaft“ und „bauen“ finden wir all diese Elemente wieder: kurze Statements, Gedichtzeilen, Ausrufe, Proklamationen, Thesen, Forderungen und Behauptungen. Diese Texte lesen sich mal wie Gedichte von MAJAKOWSKI, dann wieder wie expressionistische Lyrik, ein andermal wie Manifeste. Ein Ruf-Ton ist ihnen eigen. Über die literarische Qualität dieser Dichtungen – die ich hier deshalb so nenne, weil sie tatsächlich den Versuch unternehmen, Tatbestände, zeitgenössische Forderungen und Erfahrungen zu verdichten – möchte ich mich hier nicht äußern: ihr Inhalt gibt ihnen erst einmal recht, sie wollen als Dichtung im klassisch-literarischen Sinne gar nicht verstanden werden. Aber sie versuchen immerhin eine Kunstform (oder eine Art der künstlerischen Äußerung) mit Hilfe einer anderen auszudrücken: hier mit Hilfe der Feder.

Zur gleichen Zeit, da MEYER im belgischen Gent weilte, wo er ein vielfältiges Netz von Bekanntschaften zu Literaten, Malern, Bildhauern und Architekten knüpfte, begann eine Gruppe junger Schweizer unter dem Einfluß des Russen Lasar Markowitsch (genannt El) LISSITZKY und des Holländers Martinus Adrianus (genannt Mart) STAM, eine Zeitschrift herauszugeben, die „Beiträge zum Bauen“ lieferte. Diese Zeitschrift, ABC, war das Bindeglied der progressiven und nach Neuerungen suchenden Kräfte im Basel der zwanziger Jahre.

Bewußt wurden junge Kräfte, wurde die neue Generation angesprochen, die Ziele der „Neuen Gestaltung“ zu verfolgen. Diese Beiträge des Bauens rücken in ihrer ersten Nummer programmatisch – im Kopf der Zeitschrift nämlich – die Gestaltung in den Mittelpunkt. Hier geht es um Gesetze, Möglichkeiten und Lösungen und um neue technische Bedingtheiten. Weiter befinden sich auf der ersten Seite der Anfang eines Artikels von Mart STAM, betitelt „Kollektive Gestaltung“, und Nachrichten aus der Sowjetunion von EL LISSITZKY, u. a. über den erfolgten Zusammenschluß einiger Architekten zu der Gruppe „Asnowa“. GESTALTUNG BAUEN KOLLEKTIV also.

Man druckte Texte über Theater, Typografie und Reklame; über Baumaterialien, Konstruktion und Städtebau. Interessanter- und auch bezeichnenderweise findet sich in der Nr. 6 von ABC ein Beitrag, betitelt: Notizen über Literatur. Interessant deshalb, weil der Verfasser über das Material und dessen Bearbeitung, nicht über den Inhalt von Literatur referiert, wobei er eingangs gleich sagt: „Es gibt keinen wesentlichen Unterschied zwischen den Äußerungen: malen, bauen, bildhauen, komponieren oder schreiben. Es gibt einen Unterschied im Handhaben der Werkzeuge, einen Unterschied in den Materialien. Antrieb und Ziel sind überall und immer dieselben, nämlich um durch geringsten Gebrauch von Material zu gelangen zum höchsten (reinsten) Ausdruck.“ Der Autor, ein Holländer namens L. LEBEAU, spricht dann davon, daß wir auch ohne die Romanform leben könnten, weil Romane „ein Zuviel an Material gebrauchten“. Er spricht sich dann für die short-story aus, welche nicht bloß Ausschnitt, sondern „richtiger Ausschnitt“ sei.

Reinste und richtigste Form ist für ihn aber das Gedicht. „Das Gedicht ist die richtigste Form der Literatur; es erreicht mit einem Minimum an Material / ein Maximum an Ausdruck. (...) Studium, Laboratoriumsarbeit des Dichters. Aber doch des Dichters, denn dies ist für die Kunst die erste Forderung: der Künstler soll sein Material kennen und beherrschen.“

Es ging also um den ökonomischen Gebrauch des Materials und um dessen vorherige genaue Kenntnis. Nicht wenige unter MEYERS Zeitgenossen haben sich zu jener Zeit schriftlich geäußert. Sie alle pflegten auch die o. g. Laboratoriumsarbeit, während der den Gesetzen der Gestaltung nachgegangen wurde. Man begnügte sich also nicht mehr mit Bauen, sondern man war versucht, auch im Bauen sich mit Hilfe der Wissenschaft voranzutasten in neue Bereiche, diese als Methode zu wählen und anzuerkennen. Man wollte Exaktheit, Wahrheit, Ordnung; – und man wollte es bedingungslos: nicht wenige unter den Künstlern und Architekten stellten Gesetze in Form von Formeln auf.

Wir sprachen von 1924. Hans WITTWER ging im Spätsommer bis Frühjahr 1925 nach London, wo er sich mit Rationalisierungsmethoden des Fordismus, mit der Rolle des Ingenieurs und der Mechanisierung des Bauens beschäftigte. Im Sommer 1925 schrieb MEYER zwei Texte: den über „Junge Kunst in Belgien“ und einen zweiten zum Freidorf; beide veröffentlicht in der Zeitschrift „Das Werk“: In beiden Texten findet sich eine Fülle von Aspekten, die MEYERS Positionen, sein Denken und Wollen widerspiegeln; auch und vor allem: formal. Wenn ich hier auf dem formalen Aspekt der Texte als Möglichkeit der Betrachtung bestehe, so deshalb, weil MEYER sich in dieser

Zeit, also dem Jahr vor der Gründung der Bürogemeinschaft mit Hans WITTEW, mit allen möglichen Aspekten des Lebens und eben auch einer neuen Seh- und Sichtweise dieses Lebens beschäftigte.

Wenn er seinen Text über „Junge Kunst in Belgien“ mit dem Epilog schließt: „Berge sind Einrichtungen völkischer Abgeschlossenheit und Sinnbilder des Vorurteils. Nur an Festtagen sind sie Schutzwall vaterländischer Unabhängigkeit und Hort der Freiheit. An Werktagen bergen sie Brutstätten inzüchtiger Binnenkultur. Drunten in der Ebene wird Weitblick zwangsläufig und obligatorisch. Dort herrscht allseitig einfallender Wind aus der Fremde...“, so ist das aber auch ein Schlag gegen die Schweizer Engstirnigkeit und Spießigkeit, der er entkommen wollte. Das gleiche kann an dieser Stelle von Hans WITTEW angenommen werden, der mit seinem Englandaufenthalt auch die „Brutstätte inzüchtiger Binnenkultur“ floh. Vorweggenommen sei hier, daß sie ja beide 1927 die Schweiz verließen, um am Dessauer Bauhaus zu lernen.

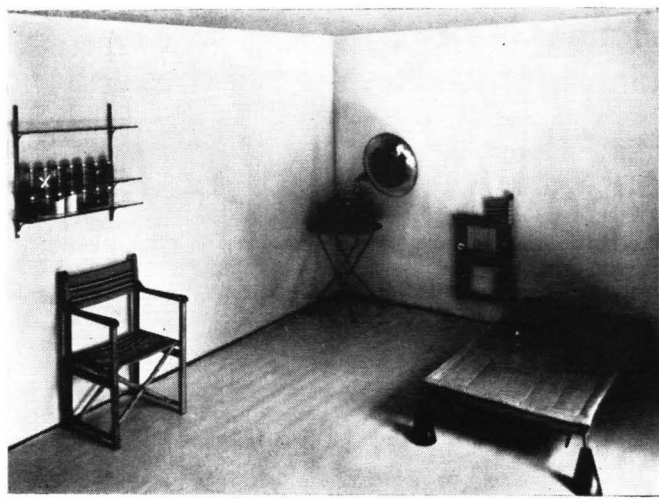
Seine Erfahrungen und Tätigkeiten seit 1924 – also seit dem belgischen Aufenthalt – faßte MEYER 1926 zusammen; und zwar in seinem an Walter GROPIUS gerichteten Bewerbungsschreiben:

„ich empfand besonders stark den gegensatz zwischen den neuen physikalischen, chemischen und technischen entdeckungen, die unser weltbild im sinne des endlichen und exakten veränderten, und dem allzu gefühlsmäßigen unserer kulturellen ausdrucksformen, ich empfand auch besonders stark den zwiespalt individualistisch orientierten tuns im zeichen eines absolut kollektivistischen zeitalters. zunächst ging ich ganz theoretisch an die nötige umwandlung; und zwar auf dem weg über konstruktive malerei usw.

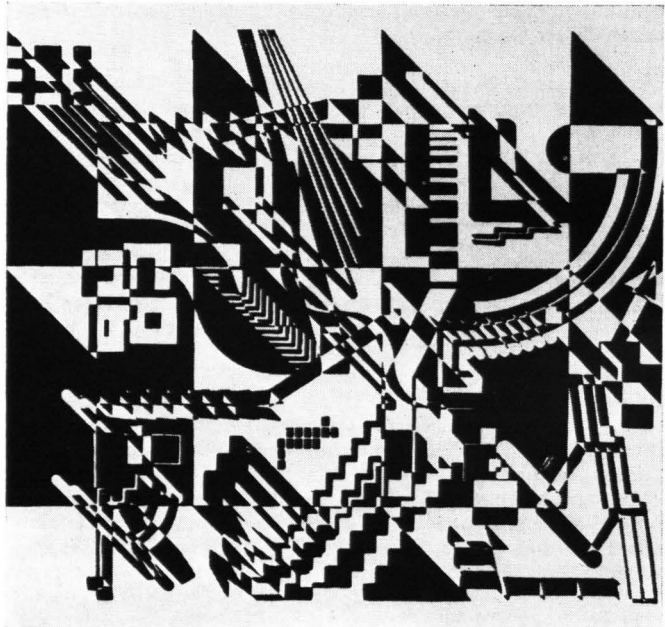
- a) studierte an der Vitrine Coop die spannungen neuzeitlicher materialien und packungen, und das wesen standardisierter gegenstände;
- b) durch fotografische konstruktionen (Fotos Coop) setzte ich mich mit der sichtbaren umwelt auseinander;
- c) eine serie von Linos-Coop klärte mir die anschauung über heutige grafik;
- d) die auseinandersetzung mit dem Theater Coop brachte mir klärung über kinetische und dynamische vorgänge!
- e) neuere Grafisch-Farbige Konstruktionen überzeugten mich von dem gesetzmäßig-exakten zusammenhang mechanisierter musik und mechanisierter malerei, also der akustischen werte und der luxwerte, beide gehören ins gebiet angewandter mathematik. in den publikationen über das Theater Coop suchte ich erste bescheidene ergebnisse dieser denkart schriftlich zu fixieren. nachdrücklicher geschah dies durch die Sondernummer von ABC über konstruktive malerei und plastik. den zusammenhang dieser neuen kulturellen struktur wollte ich aufzeigen durch meine letzte veröffentlichung ‚Die Neue Welt‘.“

Seine in dem Bewerbungsschreiben benannten Tätigkeiten zum neuen Weltbild datiert er selbst von 1922 an, seiner ersten längeren Frankreich-Reise. Aber erst der Belgien-Aufenthalt war ihm Anlaß, „auf dem Weg über konstruktive malerei usw.“ selbst sich dieser Welt zu bemächtigen: Vitrine-Coop und Linos-Coop bezeichnen nichts anderes, als daß er von den Fotos der Ausstellungsvitrinen (mit den Coop-Produkten der Schweizerischen Konsumvereine) in Gent Grafiken ableitete (seine ersten!), die Schattenkonstruktionen sind. Weitere Linos zeigen starke Beeinflussung von im Text zu „Junge Kunst in Belgien“ abgedruckten Grafiken von Victor SERVRANCKS, Marc EEMANS und Karel MAES. Man kann hier durchaus von konstruktiver Grafik sprechen, umso mehr, als ihr Künstler ja tatsächlich Architekt und somit des wirklichen Konstruierens fähig war. Um die Darstellung des neu oder auch anders Gesehenen ist es MEYER in erster Linie gegangen, um die Übersetzung der „neuen welt“ in die Sprache der Anschauung. Seine Grafiken haben immer Räume, Raumkonstellationen oder auch -überschneidungen zum Thema. Zu sehen sind dabei die Schatten, die die Räume begrenzenden Linien oder die Raumflächen. Und nicht selten hat man den Eindruck, man schaue von oben – aus der Vogelperspektive – auf diese Blätter, diese Räume. Ihm wurde der Raum zum Experimentierfeld.

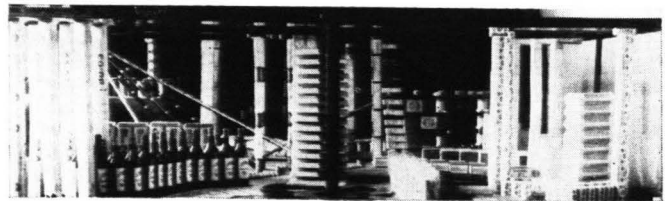
Zur gleichen Zeit – also 1925 – arbeitete Hans WITTEW im eigenen in Basel eröffneten Büro, publizierte für die Zeitschrift ABC und arbeitete an einem Wettbewerb für die Aktienbrauerei in Basel. Hannes MEYER zog im Frühjahr 1926 aus dem Freidorf aus, seine Familie übersiedelte nach Mentone an der Riviera und



1 Hannes Meyer, Zimmer Co-op. 1926



2 Hannes Meyer, Lino Co-op



3 Hannes Meyer, Vitrine Co-op. 1925

Hannes MEYER selbst zog ins Luftgässlein in das Haus, in dem er gemeinsam mit Hans WITTEW am 1. April 1926 das Büro einrichtete. Nach Auskunft von Claudia MEYER – der Tochter MEYERS – richtete er hier im Hause sein Zimmer ein mit den berühmten Coop-Möbeln, dem Coop-Interieur; sie kennen es wahrscheinlich alle: Klappstuhl an der Wand, Grammophon, Bettgestell: die spartanische Zelle.

Zu sprechen wäre nun von den beiden Wettbewerbsentwürfen, mit denen MEYER und WITTEW relativen Ruhm in der internationalen Architekturszene sich erarbeiteten und das Parkett der Avantgarde betraten. Es handelt sich um den für die Petersschule in Basel und um den Völkerbundpalast in Genf; den Wettbewerb, der späterer Anlaß für die Zusammenkunft auf Schloß La Sarraz/Schweiz war.

Ich sprach von dem Versuch der wissenschaftlichen Durchdringung des Bauens; und ich sprach von dem Versuch einer Reihe von Künstlern und Architekten, die Welt und ihre vermeintlichen Gesetze in Formeln zu fassen: LISSITZKY tat das in seinem Text über PROUN, VAN DOESBURG übertitelte einen Aufsatz mit  $-\square + = R_4$ . MEYER veröffentlichte in einer ABC-Sondernummer einen Text von Vantongerloo, überschrieben mit  $\langle L^2 \rangle = \langle S \rangle \langle L^3 \rangle = \langle V \rangle$  und MEYER selbst führte die Formel ins Gefecht  $(COOP)^3 \infty$ : was immer das auch hieß.

Aber beiden in diesem Jahr entstandenen Entwürfen ist die Annäherung an Gesetze und Formeln eigen, beide operieren mit ihnen, benutzen sie zur Beweisführung. Bei der Petersschule wird der Versuch unternommen, die technische Lösung und ihre Beweisführung darzustellen. Ich will weitergehen: bei näherer Betrachtung kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, MEYER und WITWTER wollten hier mit Hilfe der Zeichnung etwas illustrieren, was jenseits der bisherigen Anschauung von Architektur lag. So spekulativ das klingen mag, augenfällig ist doch nach wie vor die unten rechts auf dem Blatt aufgeführte Beweisführung der richtigsten und besten Belichtung der Klassenräume mit Hilfe „theoretischer Beleuchtungskurven“. Und erst recht wird dieses augen- und auffällig auf der Seite der Bauhauszeitschrift, in der sie dieses Projekt veröffentlichten: hier nimmt die technische Zeichnung nur noch ein Viertel der Seite ein, der Rest ist vollgedruckt mit Formeln und Berechnungen der Lux-Werte mit – ich zitiere – dem „rechnerischen Nachweis der Beleuchtungsstärke aller Schulräume“.

Einige vor kurzem aufgefundene Zeichnungen MEYERS zum Freidorf weisen diese Merkmale auch schon auf: technische Daten werden illustriert, zur Anschauung gebracht, nicht umgekehrt. Und auch der auf dem zitierten Bauhausblatt gedruckte Text, überschrieben: „die aufgabe – das ziel – der vorschlag“ scheint gewichtiger als die Zeichnung, mit deren Hilfe man eben nicht immer ausdrücken kann, was der Sprache vorbehalten ist.

Was die Darstellungsart betrifft, ist folgendes noch zu bemerken: die Perspektive der Vogelschau oder – nicht nur mit MEYERS Worten – die Fliegerschau. Dafür muß ich nochmals zurück in die Zeit vor dem Büro-Zusammenschluß: MEYER hat schon beim Freidorf ausgiebig der Fliegerschau gefröhnt, es existieren ihrer drei verschiedene (und die erste – Mai 1919 – heißt noch Vogelschau!), detailgetreu wie möglich, farbig angelegt und anschaulich-malerisch aquarelliert. In den beiden von mir erwähnten Texten „Siedlung Freidorf“ und „Junge Kunst in Belgien“, beide 1925, beginnt MEYER jeweils im ersten Satz – programmatisch, wie ich finde – mit einem Hinweis aufs Fliegen: 1. „Seit 1920 bietet im Osten von Basel die Siedlung Freidorf dem Flieger wie dem Volksfreund ein in gleicherweise rosig schimmerndes Peilziel.“ 2. „Mit der > Sabena < vier Flugstunden nordwestwärts unserer Nordwestgrenze,

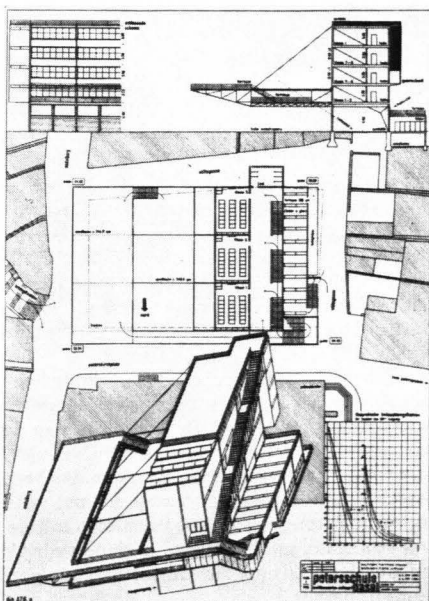
überrascht den Schweizer in Belgien unter heimatähnlichen Volksverhältnissen gleicherweise die Heftigkeit des Rassenkampfes und die Höhe des Nationalbeitrags an internationale Wirtschaft und an zeitgenössische Ausdruckskultur.“

Die Flugbegeisterung jener Zeitgenossen ist ja bekannt; hier wird sie angewandt auf neuem Terrain, der Architekturzeichnung. Hans-Jacob WITWTER macht zusätzlich eine wichtige Bemerkung in seinem Buch über seinen Vater: er weist nämlich darauf hin, daß man, um eine bestimmte Perspektive der Petersschule zu zeigen, die Peterskirche gleichsam – sie stand auf dem benachbarten Grundstück – wegzaubern mußte. Die in ihrem Erläuterungstext gemachte Bemerkung zum Bauplatz „im altstadtgebiet von Basel, im schatten hoher randbebauung, schlecht belüftet“, zwang sie ebenfalls zur Anwendung der Fliegerperspektive, die vor Erfindung des Flugzeuges eben schlicht Vogelschau hieß. Man wollte die Enge – und sei es unbewußt – gleich mitillustrieren (durch weglassen); die Enge, aus der man sich mit ungeheurer Modernität befreien wollte: man zauberte sie halt weg! Das Flugzeug war ja Sinnbild der neuen Welt.

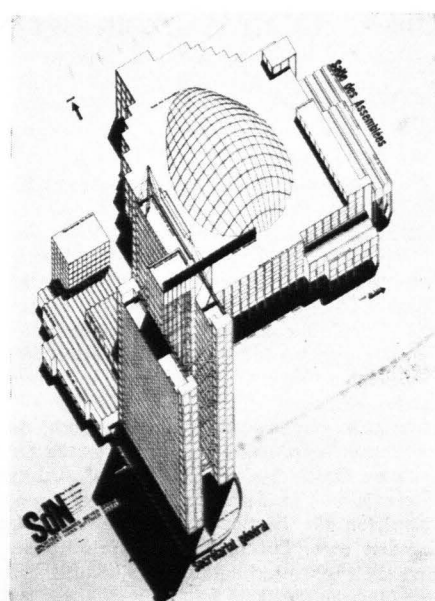
Vom August bis Oktober arbeitete man an diesem Entwurf, mit dem man bis an die Grenze des der Jury Zumutbaren ging. Nicht umsonst findet man keine ernstzunehmende zeitgenössische Bemerkung oder Rezension zu diesem Wettbewerbsbeitrag MEYERS und WITWTERS.

Mit dem Entwurf für das Völkerbundgebäude verhält es sich nicht viel anders, aber man trat durch die internationale Beteiligung an diesem Wettbewerb auch an eine größere und breitere Öffentlichkeit. Hans-Jacob WITWTER nennt diesen Entwurf „ein Feuerwerk an ingenieurmäßig verstandenen Bauelementen“ und eine „konstruierte Konstruktion“. Was MEYER und WITWTER als „konstruktive Erfindung“ bezeichneten, illustrierten sie hier wieder mit technischer Brillanz. In ihrem Erläuterungsbericht heißt es u. a.: „voraussetzung jeder baulichen verwirklichung ist der willensdrang zur wahrheit (...) die baulichen einrichtungen des völkerbundes erstehen durch zweckentsprechende erfindung und nicht durch stylistische komposition. (...) aus dieser gesinnung wird der versammlungsaal ein vornehmlich akustisch bedingter und gesetzmäßig errechneter hohlkörper, und es wird der saalbau ein verkehrsraum (...) wird das sekretariatsgebäude ein zellenbau (...) an gemeinsamer vertikal-verkehrslinie der aufzüge und rolltreppen, mit aus der büro-organisation abgeleiteten gebäudelängen (...) mit aus dem belichtungskoeffizienten der arbeitsfläche errechneten stockwerkshöhen, usw., es wird die gebäudeform bedingt durch die baustatik und die gebäudestruktur durch werkstoff selbst, die lage der gebühlichkeiten im gelände wird nur niederschlag der verkehrsdiagramme, belichtungsdiagramme, besonnungsdiagramme. kein architektur-wettbewerb, sondern konstruktionswettbewerb.“

4 Hannes Meyer und Hans Wittwer, Wettbewerbsentwurf Petersschule in Basel, 1926



5 Hannes Meyer und Hans Wittwer, Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast in Genf, 1926-1927



Sie sehen, MEYER und WITWERT wollten gar keine Architektur; bzw. sie verstanden unter Architektur das, was MEYER in seinem schon einmal zitierten Bewerbungsschreiben an GROPIUS über sie sagte: „Unter ARCHITEKTUR verstehe ich die kollektivistische oder unter ausschluß des persönlichen erfolgende deckung aller lebensbedürfnisse; deren realisierungen unterliegen dem gesetz des geringsten widerstandes und der ökonomie; deren ziel muß es sein, das optimum an funktion zu erreichen.“

Nicht umsonst sind diese beiden Entwürfe, der für die Petersschule und der für den Völkerbundpalast, als die Manifestationen des Funktionalismus bezeichnet worden: Und MEYER gibt die Belege der unter Beweisnot stehenden Kritiker und Wortschöpfer gleich noch schriftlich hinterdrein.

Für beide muß diese kurze Zeit ihrer Zusammenarbeit in Basel ungeheuer produktiv und anregend gewesen sein. Das Feuerwerk wird tatsächlich auch gedanklich in dem mit Sperrholz verkleideten Laboratorium stattgefunden haben. In diesem Jahr – 1926 – passierte nämlich noch folgendes. Inmitten dieser hochproduktiven Arbeitszeit schrieb Hannes MEYER seinen Text „die neue welt“, veröffentlicht in der Zeitschrift „Das Werk“. Auch zu diesem Text nehmen sich die beiden Entwürfe wie Illustrationen aus; dieser Text wimmelt zudem noch von Andeutungen, die den Schluß nahelegen, daß er hier im Büro selbst gemeinsam von beiden erarbeitet und von MEYER anschließend geschrieben wurde: MEYER wohnte ja auch hier im Hause.

Der Anteil WITWERTS an diesem Text wird deutlich, wenn wir folgende Tatbestände in Betracht ziehen:

- MEYER hat von WITWERT Fotos für die Veröffentlichung aus dessen Sammlung bekommen;
- das Zitat „Bauen ist ein technischer, kein ästhetischer Prozess“ taucht auch in WITWERTS Arbeit – dieser verstand sich ja immer als Techniker – auf;
- „Zum Haus gehören Wärmehaltung, Besonnung, natürliche und künstliche Belichtung“; WITWERT hat dies schon angewandt bei seinem Entwurf für die Aktienbrauerei 1925;
- die Erwähnung neuer Baustoffe wie Aluminium, Duraluminium als Platte, Stab und Sprosse, Euböolith, Ruberoid, Torfoleum, Eternit etc; – sie alle weisen hin auf die Beschäftigung WITWERTS mit diesen neuen Baustoffen und deren Anwendung in England: WITWERT hatte darüber bereits in ABC publiziert.

Und weiter: Nachrichten aus dem „Labor“: MEYER spricht bzw. schreibt in diesem Text immer von „wir“, spricht von Weltbürgern, die „wir“ werden: Aber selbst wenn er den Weltbürger als solchen meinte; selbst dann hören wir noch die Stimmen dieser zwei (MEYER/WITWERT) im Luftgäßlein (welch bezeichnender Straßename): „Diese Bauelemente organisieren wir, dem Zweck und ökonomischen Grundsätzen entsprechend, zu einer konstruktiven Einheit. (...) Das Künstleratelier wird zum wissenschaftlichen Laboratorium und seine Werke sind Ergebnisse von Denkschärfe und Erfindungskraft“ (alles Zitate aus der „neuen welt“).

Beim wiederholten Lesen dieses Textes fällt die Art der Anhäufung von Gedanken und Ideen zu einem Gegenstand auf: Brainstorming als Methode. Manchmal scheinen sogar mehr als zwei Personen um die beiden Zeichentische herumgesessen zu haben: Aber waren sie nicht in Form der ABC-Nummern ständig anwesend und parat?

(Zitat): „Das Resultat unserer Auseinandersetzung mit der Welt kann nur in exakter Form festgelegt werden. Das neue Kunstwerk ist eine Totalität, kein Ausschnitt, keine Impression. Das neue Kunstwerk ist mit primären Mitteln elementar gestaltet (...) Das neue Kunstwerk ist ein kollektives Werk und für alle bestimmt (...) Die Kunst wird Erfindung und beherrschte Wirklichkeit. Die Kunst wird Realität.“

So wollen die beiden Entwürfe verstanden werden, als Totalität, als Erfindung: gefunden in gemeinsamer Laboratoriumsarbeit, mit Mitteln der neuen Gestaltung, diese mit Hilfe elementarer Gesetze: GESTALTUNG BAUEN KOLLEKTIV, – womit ich zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen zurückgekehrt bin. „die neue Welt“ also als Ergebnis der gemeinsamen Labor-Arbeit: Hier wird sie verdichtet, sozusagen als Surrogat aller bisher erschienenen ABC-Nummern: Für diese Zeitschrift redigierte MEYER in diesem Sommer (1926) eine Sondernummer, in die er Texte aufnahm von LIS-SITZKY, BAUMEISTER, VANTONGERLOO, MONDRIAN u. a., illustriert allesamt von ihnen selbst. Auch hier finden sich all die schon zitierten Schlagworte der Zeit wieder, auch hier noch wandelt man auf den Text- und Bilderpfaden, die in die neue Welt führen sollten.