

ROTES ANTIQUARIAT
Katalog Frühjahr 2019
Avantgarde

Katalogbearbeitung: Friedrich Haufe
Kataloggestaltung und Fotografie: Markéta Cramer von Laue

EXPRESSIONISMUS	2
FUTURISMUS	8
DADA	12
BAUHAUS	21
KONSTRUKTIVISMUS	33
RUSSISCHER KONSTRUKTIVISMUS	46
TSCHECHISCHER KONSTRUKTIVISMUS	51
KLASSISCHE MODERNE	56

Bestellungen bitte an

Rotes Antiquariat und Galerie C. Bartsch
Knesebeckstr. 13/14, 10623 Berlin-Charlottenburg
Tel. 030-37 59 12 51, Fax 030-31 99 85 51
galerie@rotes-antiquariat.de
Unsere allgemeinen Geschäftsbedingungen
finden Sie unter www.rotes-antiquariat.de.

Bankverbindung

Christian Bartsch
Postbank Berlin: IBAN DE88100100100777844102
Deutsche Bank: IBAN DE12100700240135687200
Für unsere Schweizer Kunden
Christian Bartsch, Konto 91-392193-5, PostFinance Schweiz

Steuer-Nummer 34/217/58303
USt-ID 196559745

Mitglied im
Member of



Katalog Frühjahr 2019
Avantgarde

EXPRESSIONISMUS

1.

Aktion, Die. Wochenschrift für Politik, Literatur, Kunst. Herausgegeben von Franz Pfemfert. VII. Jahrg. [von 22], Nrn. 1 - 52 in 26 Heften. Die Aktion, Berlin. 1917. 704 Sp., 2 Bll. (Register). Mit 108 Holzschnitten u. a. von Josef Čapek (8), Conrad Felixmüller (16), Otto Freundlich (2), Raoul Hausmann (2), Heinrich Hoerle (5), Emil Maetzel (3), Hans Richter (2), Christian Schad (4), Franz W. Seiwert (1), Ottheinrich Strohmeyer (20), Georg Tappert (3). Gr.-4°, eingebd. Orig.-Umschläge in -Leinenbd. (Bestell-Nr. KNE35665) **1.500 €**

Vollständiger Jahrgang. - Es erschienen 22 Jahrgänge in den Jahren von 1911 bis 1932. - Pfemferts „Aktion“ bereitete im Jahr 1917 die Netzwerke und Aktivitäten der Berliner Dada-Bewegung vor. So wurden nicht nur Texte, Holzschnitte und Illustrationen von Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, Franz Jung, Hans Richter und Christian Schad gedruckt, sondern mit den Geldern des Verlages auch die Gründung der „Freien Strasse“ ermöglicht (hierzu u. zum Folgenden: Hanne Bergius, Das Lachen Dadas. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen, Gießen 1993, S. 59ff.). Doch war das Periodikum nicht nur ein materieller und medialer Ausgangs-, sondern anfänglich auch politischer und ästhetischer Orientierungspunkt. Wieland Herzfelde etwa maß seine redaktionelle Arbeit an der Pfemferts und versuchte, mit der „Neuen Jugend“ eine Ergänzung des unter staatlicher Beobachtung stehenden Blattes zu sein. Für die dadaistische Montage- und subversive Zitiertechnik prägend war Pfemferts Rubrik „Ich schneide die Zeit aus“, in der sich widersprechende Nachrichten und Kommentare aus der Presse einander gegenübergestellt wurden. Aus dieser paradoxen Zusammenfügung der Artikel resultierte jene Wirkung, die die Berliner Dadaisten schließlich visuell in ihren Collagen und Montagen erzeugten. Pfemfert kommentierte seine Methode der Textmontage schon 1915 mit den Worten: „Die Schere quietscht; ich schneide die Zeit aus; sie soll in meiner Aktion sprechen; für sich und für mich.“ (Zit. nach Ebenda, S. 61.) - Neben prädadaistischen Beiträgen finden sich auch Arbeiten späterer Konstruktivisten wie Heinrich Hoerle, Franz W. Seiwert und Karel Teige. - Weitere Textbeiträge u. a. von Max Brod, Josef und Karel Čapek, Carl Einstein, Otto Freundlich, Iwan Goll, Max Herrmann-Neiße, Heinrich Hoerle, Oskar Kanehl, Else Lasker-Schüler, Franz Mehring, Franz Werfel, Carl Zuckmayer. - Neben den Holzschnitten werden auch Zeichnungen wiedergegeben u. a. von Raoul Hausmann, Heinrich Hoerle, Christian Schad, Egon Schiele, Karel Teige. - Der Jahrgang enthält Holzschnitte neben den oben genannten von Herbert Anger (3), Richard Bampi (3), Otto Beyer (1), Johannes Fischer (1), Mizi Friedmann-Otten (1), Erich Gehre (3), Jakob Goldbaum (2), Karl Jakob Hirsch (3), Lothar Homeyer (1), Richard Janthur (1), A. Krapp (1), Waldemar Ohly (4), Karl Otten (1), Hilla Rebay von Ehrenwiesen (1), Heinrich Richter (5), Wilhelm Schuler (5), Arthur Segal (2), Ines Wetzel (2), Auguste von Titzewitz (2). - Einband mit starken Gebrauchsspuren, berieben, bestoßen, fleckig, Buchblock etwas gelockert, 1 Bl. lose, wenige Bll. mit Randeinrissen, sonst innen gut erhaltenes Exemplar. - Raabe, Zeitschriften 4. - Schlawe II, S. 85-88. - Dietzel/Hügel 35. - Söhn IV, 407.



2.

Vorzugsausgabe mit eigenhändigem Manuskript

Schramm, Werner u. Kurt Heynicke: Begegnungen. 12 Lithographien. Mit einem Gedicht von Kurt Heynicke als Vorwort. Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, Berlin u. Frankfurt a. M. (1921). 3 Bll., 12 kolorierte, signierte u. datierte Lithografien. Folio, lose in illustr. Orig.-Halbleinenmappe. (Bestell-Nr. KNE 34681) **12.000 €**

Eins von 10 Exemplaren der Vorzugsausgabe, für die alle Lithografien handkoloriert und auf Zanders-Bütten gedruckt wurden; daneben erschienen 60 Exemplare als Normalausgabe. - Druckvermerk wie auch die Lithografien signiert. - Erste Ausgabe des Gedichts. - Beiliegend: eigenh. Manuskript des Gedichtes mit Signatur. Ohne Ort und Jahr. 2 S. auf 2 Bll. 4°. Anders als im Druck betitelt mit „Ahasver“. - Aus dem Nachlass der Familie Werner Schramms. - Heynicke „war einer der 23 Dichter, die Kurt Pinthus 1920 in seiner Anthologie ‚Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung‘ versammelte. Er gehörte, wie Pinthus 1959 in einem Brief an Heynicke schrieb, ‚zu den meistzitierten und auch heute noch als typisch für die damalige Zeit herausgehobenen Dichtern‘ [...]. Heynicke, der seinen ersten Gedichtband (‚Rings fallen Sterne‘) 1917 in Herwarth Waldens Sturm-Verlag veröffentlichte, vereinte mit den übrigen Expressionisten die Liebe zur farbigen Metapher, ein lyrischer Ton des Singens und die berühmte Anrufung des Menschen, die als völlig überhöhte Forderung sehr bald ihre Desillusionierung erfahren musste. [...] In der Nachkriegszeit verfasste er [...] Filmdrehbücher (‚Wie einst im Mai‘) und komödiantische Hörspiele (‚Das Lächeln der Apostel‘). Er starb 1985 in der Nähe Freiburgs und hatte damit alle übrigen Dichter der ‚Menschheitsdämmerung‘ weit überlebt.“ (Heribert Hoven, <https://literaturkritik.de/id/6052>, Abruf am 19.03.2019.) - Werner Schramm arbeitete von 1920 bis 1922 als Bühnenbildner am Schauspielhaus Düsseldorf. Nachdem er sich dazu entschloss, ausschließlich als freier Künstler zu arbeiten, lebte er zwischen 1925 und 1926 in Fiesole bei Florenz und zwischen 1926 und 1931 in Meudon bei Paris. 1931 zog er schließlich wieder nach Düsseldorf. „Schramm widmete sich in seinem Werk Experimenten der Expression und Abstraktion und wandte sich gemeinsam mit seiner Frau dem Versuch einer neuen Sachlichkeit zu. Eine in langjähriger Arbeit entwickelte Mischtechnik, in der sich die Möglichkeiten von Tempera, Ölfarbe und Harzessenzlasuren verbinden, ähnlich der von den alten deutschen Meistern benutzten, diente ihm als Grundlage. Diese Technik stand in Wechselwirkung mit der inneren Form seines Schaffens, das der Magie der Realität in Farbe und Zeichnungen galt, und das gegen alle Widerstände des Tages und der Mode von ihm zur Vollendung geführt wurde. Im Rahmen der Aktion Entartete Kunst beschlagnahmten die Nationalsozialisten 1937 auch Kunstwerke von Schramm in öffentlichen Kunstsammlungen.“ (<http://alfredflechtheim.com/kuenstler/werner-schramm>, Abruf am 19.03.2019.) - Manuskript mit horizontaler und vertikaler Faltspur, Einband berieben, Bll. am linken äußeren Rand mit Knickspuren. - Raabe/Hannich-Bode 34. - Lang, Expressionismus 227. - Vgl. Lindenau-Museum Altenburg 3732-3742 (Normalausgabe). - Nicht bei Rifkind.



3.

Seiwert, F[rantz] W[ilhelm]: Welt zum Staunen. Ein Bilderbuch in 6 vom Stock gedruckten Schnitten mit Versen von Freunden. Kalltalpresse, [Simonskall]. 1919. 8 Bll. Mit 6 Holzschnitten u. Titel-Holzschnitt von Franz W. Seiwert. 4°, Orig.-Karton mit 2 Holzschnittvignetten Franz W. Seiwerts. (Bestell-Nr. KNE35666) **4.400 €**

Einzigster Handpressendruck der Kalltalpresse und 4. Publikation der Kalltalgemeinschaft, deren Mitglieder später größtenteils die Initiatoren der konstruktivistischen „Kölner Progressiven“ wurden, aus deren Arbeit etwa die Zeitschrift „a bis z“ und die „Bildstatistik“ hervorging (siehe Nr. 25-31 im vorliegenden Katalog). - Eins von 75 Exemplaren; daneben erschienen 25 signierte Exemplare als Vorzugsausgabe. - Die 1918 von Karl Zimmermann, Carl Jatho, Franz Nitsche und Franz Wilhelm Seiwert gegründete Kalltalgemeinschaft verfolgte das Ziel, eine Siedlung für gemeinsames Arbeiten und Drucken auf der eigenen Handpresse im rheinländischen Simonskall zu errichten (vgl. Rodenberg S. 101). Zwar kam die Presse zustande, jedoch wurde auf ihr nur die vorliegende Holzschnittfolge realisiert, während die übrigen neun Publikationen über Verlage in größeren Druckereien entstanden (ebenda). Infolge wirtschaftlicher Schwierigkeiten konnte das expressionistische Projekt nur bis 1921 fortbestehen (vgl. ebenda). - Franz Seiwert pflegte zu dieser Zeit intensive Kontakte zu Ret Marut, in dessen „Ziegelbrenner“ er Texte, Holzschnitte und Illustrationen veröffentlichen konnte, war Mitglied der Kölner Ortsgruppe des „Arbeitsrates für Kunst“, beteiligte sich gemeinsam mit Heinrich Hoerle kurz an dadaistischen Projekten und lieferte regelmäßig Beiträge für Pfemferts Berliner „Aktion“ (Uli Bohnen, Über Franz Wilhelm Seiwert, in: Franz W. Seiwert, Schriften, hrsg. v. Uli Bohnen u. Dirk Backes, Berlin 1978, S. 7ff.). - Die kaum beleuchteten expressionistischen Anfangsjahre des gegenständlichen Konstruktivismus wurden 2008 in Simonskall mit einer Ausstellung thematisiert, zu der unter dem Titel „Experiment Kalltalgemeinschaft: die Kölner Progressiven in Simonskall 1919-1921“ ein Katalog erschien. - Weiterhin wurde 1998 in Aachen die Dissertation Reinhard Schilfs über die Gruppe unter dem Titel „Die Kalltalgemeinschaft und ihre Presse 1919-1921“ publiziert. - Einband etwas angestaubt, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Rodenberg 101.4. - Lang, Expressionismus 331. - Nicht bei Rifkind u. im Lindenau-Museum Altenburg.



FUTURISMUS

4. Boccioni, [Umberto]: Pittura scultura futuriste (Dinamismo plastico). Con 51 riproduzioni quadri sculture di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici. Edizioni Futuriste di „Poesia“, Mailand. 1914. 3 Bll., 469 S., 56 Bll. Mit 51 Abbildungstafeln. 8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35418) **1.500 €**

Erste Ausgabe. - Frontispiz mit einem Porträt Boccionis. - Das fünf Monate vor Beginn des Ersten Weltkrieges erschienene kunsttheoretische Hauptwerk Boccionis war seine einzige Buchveröffentlichung zu Lebzeiten. - Auch wenn die Verbreitung des Buches gering blieb, war seine Wirkung groß. Richard Huelsenbeck beispielsweise schrieb 1920 in seiner Geschichte des Dadaismus: „Durch Vermittlung von Tzara standen wir auch in Beziehung zur futuristischen Bewegung und unterhielten einen Briefwechsel mit Marinetti. Boccioni war damals schon gefallen. Wir kannten aber alle sein dickes theoretisches Buch ‚Pittura e scultura futuriste‘.“ (En avant dada. Hannover 1920, S.5.) Auch Arp und Lissitzky zitierten 1925 in ihren „Kunstismen“ aus Boccionis Werk, dessen Haupttext 1927 von Marinetti in Boccionis „Opera completa“ neu herausgegeben wurde. Im Nachwort zur deutschen Erstausgabe von 2002 schreibt Astrit Schmidt-Burkhardt: „Boccionis Schrift, die den Futurismus theoretisch fundieren wollte und dessen jüngste Geschichte anhand der wiederabgedruckten Manifeste und Katalogvorworte, der Werklisten und des Abbildungsteils dokumentierte, übte eine Vorbildfunktion für spätere Avantgarden aus. Auch sie haben ihre künstlerischen Konzepte in Manifesten und Abhandlungen formuliert, um sich, teilweise in Abgrenzung zu anderen ‚Ismen‘, zu positionieren.“ - Broschur am Rücken gebräunt und teilweise stockfleckig, innen gut erhalten.

5. MA. Aktivista művészeti és társadalmi folyóirat [Heute. Aktivistische Kunst- und Sozialzeitschrift]. Szerkesztik [Schriftleiter]: Kassák Lajos és Uitz Béla és Barta Sándor. IV. [Jahrg., Nummer] 5. (Budapest. 15. Mai 1919.) S. 74-[107]. Mit 2 ganzs. Abb. von Werken Umberto Boccionis u. György Ruttkays. 4°, Orig.-Umschlag mit Linolschnitt von Sándor Bortnyik. (Bestell-Nr. KNE35632) **1.500 €**

Eins der nummerierten Exemplare „amatörpéldány“. - Titel mit dem Linolschnitt „Wir grüßen Euch, Menschen der Revolution“ von Sándor Bortnyik. Seine frühen Arbeiten können als eine Kombination aus Kubo-Futurismus und geometrischem Expressionismus beschrieben werden (vgl. Pontus Hulten, Futurismo & Futurismi, Mailand 1986, S. 435). - Die Zeitschrift „MA“, 1916 aus der verbotenen Zeitschrift „A Tett“ (Die Tat) hervorgegangen, war seinerzeit das Periodikum der ungarischen Avantgarde, die sich um Lajos Kassák versammelte (hierzu u. zum Folgenden: Krisztina Passuth, Autonomie der Kunst und sozialistische Ideologie [...], in: Wechselwirkungen. [...] Marburg 1986, S. 12-25). Es bestand reger Austausch mit den maßgeblichen Künstlern und Intellektuellen in ganz Europa. Die Zeitschrift erschien in Budapest bis zu ihrem Verbot im Jahr 1919 durch Béla Kun. Schließlich emigrierte der MA-Kreis nach Wien, von wo aus die Zeitschrift seit 1920 weiter publiziert wurde. Kenntnisse über neue avantgardistische Tendenzen erhielt Kassák über sein weitverzweigtes Redaktionsnetz. Er befasste sich zu dieser Zeit mit allen maßgeblichen Strömungen und pflegte gerade im ersten Wiener Jahr Kontakt zu den Vertretern der Dada-Bewegung. Das Folgejahr bedeutete schließlich die Entwicklung zum Konstruktivismus, bis das Erscheinungsbild des Magazins nach streng konstruktivistischen Grundsätzen gestaltet wurde. - Letztes Bl. mit fachm. Ergänzung am Rand, vereinzelt winzige Läsuren, insgesamt gut erhaltenes Exemplar. - Csaplár/Frank, Akademieausstellung 130.



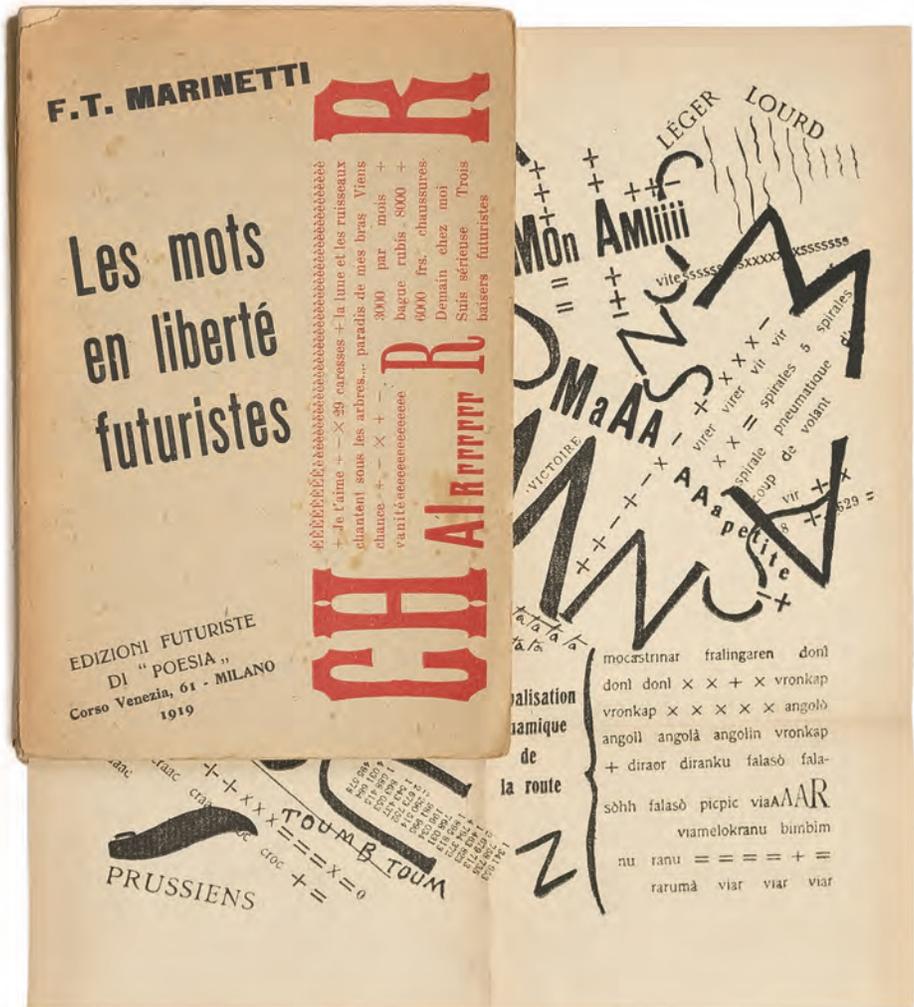
6. Marinetti, Filippo Tommaso: Les mots en liberté futuristes. [Futuristische Wörter in Freiheit.] Futuriste di „Poesia“, Mailand. 1919. 107 S., 3 Bll. Mit 4 Falttafeln [in Paginierung]. 8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35407) **2.500 €**

Erste Ausgabe. - Eines der wichtigsten Beispiele futuristischer Dichtung und typografischer Gestaltung mit Erläuterungen zur „futuristischen Freiheit“ in Wort- und Satzgestaltung. - „This volume marks one of the high points of futurist experimentation with books [...]. Much of its success is a result of the extraordinary balance that Marinetti strikes between theoretical ideas, compositional technique, political statements and ‚tavole parolibere‘. The book also contains Marinetti’s four most famous tavole: ‚Après la Marne Joffre visite le front en auto‘, ‚Le soir, couchée dans son lit, Elle relisait la lettre de son artilleur au front‘, ‚Bataille à 9 étages du Mont Altissimo‘ and ‚Une assemblée tumultueuse (Sensibilité numérique)‘. In these tavole futurist typography reaches new heights of materialistic poetry. The introduction not only contains Marinetti’s demand for democratic interventionism but also makes a proud affirmation of the merits of the aesthetic revolution which had been unleashed by futurism.“ (Luciano Caruso, in: Ralph Jentsch, The Artist and the book in twentieth-century Italy. Ausstellungskatalog, Turin 1992.) - Broschur leicht stockfleckig, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Caruso 328. - Futurismo & Futurissimi S. 339. - Kat. Berlin 2009 S. 102f. - Carter/Muir S. 714. - Bolliger, Kornfeld u. Klipstein I, 269. - Andel, Avantgarde Pagedesign 101, 105.

7. Sturm, Der. – Herwarth Walden [d.i. Georg Levin] (Hrsg.): 2 Kataloge: I: Die Futuristen. Umberto Boccioni, Carlo D. Carra, Luigi Russolo, Gino Severini. [Ausstellungskatalog.] Fünftes bis sechstes Tausend dieses Katalogs. Der Sturm, (Berlin). [1912.] 28 S., 1 Bl. Mit zahlr. fotogr. Abb. 8°, Orig.-Broschur. - II: Zweite Ausstellung: Die Futuristen. Der Sturm, Berlin. 1912. 40 S. + 2 Bll. (lose: Fortsetzung des Hauptkatalogs). Mit zahlr. Abb. 8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35416) **500 €**

Kataloge der ersten Ausstellungen der Futuristen in Deutschland, die einen ungeheuren Widerhall beim Publikum fanden. Gleichzeitig gehören sie zu den frühesten u. bedeutendsten Exposi-





tionen, die Herwarth Walden in seiner Galerie veranstaltete. Die Kataloge enthalten jeweils das „Manifest des Futurismus“ von Filippo Tommaso Marinetti in deutscher Übersetzung von Jean-Jacques [d.i. Hans Jakob]. - Im Katalog zur zweiten Ausstellung ist überdies noch der Text „Die Aussteller an das Publikum“ abgedruckt. - Den Titeln der ausgestellten Werke sind teils längere Bildbeschreibungen beigelegt. - Neben den Expressionisten erregten die Futuristen am meisten die Öffentlichkeit. Sie provozierten nicht nur durch ihre Werke, sondern auch bewusst durch ihre Aktionen. So erinnert sich Nell Walden: „[J]eden Abend wurden die Weingläser nach dem letzten Schluck an die Wand geschmissen. Eines Abends zogen wir zu viert los, jeder mit einem großen Plakat von Futuristen-Manifesten [...], nahmen ein offenes Auto und fuhren langsam durch die Leipziger- und Friedrichstraße, alle vier im Wagen stehend und die Plakate auf die Straße werfend [...]“ (Zit. nach Brühl.) - Sehr schönes Exemplar. - I: Raabe/Hannich.-B. 322.19. - Brühl, Walden und „Der Sturm“ S. 102.

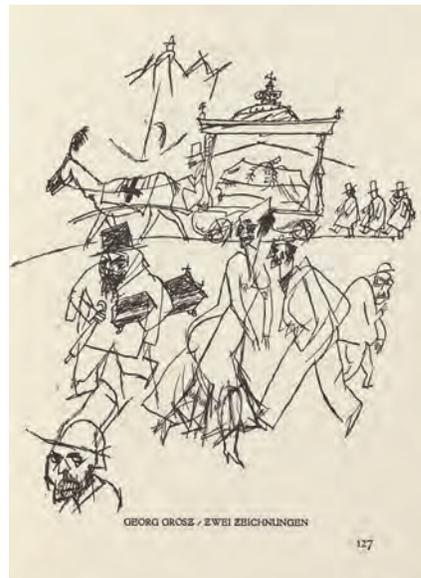
DADA

8. Neue Jugend. Monatsschrift. Herausgeber: Heinz Barger. (Schriftleiter: Wieland Herzfelde.) Jahrg. 1 [von 2], Heft 7 [von 12]. Neue Jugend, Berlin. Juli [d.i. Juni] 1916. S. 123-146. Mit 2 ganzs. repr. Zeichnungen von George Grosz u. 1 „Bücherzettel“. 8°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE35296) **500 €**

Erstes von den Brüdern Heartfield/Herzfelde herausgegebenes Heft der Zeitschrift und damit erstes Dokument der verlegerischen Tätigkeit der späteren Betreiber des Malik-Verlages. - Herzfelde trug bereits als Minderjähriger während des Krieges, angeregt durch Gespräche nicht nur mit seinem Bruder, sondern etwa im „Café des Westens“ mit Else Lasker-Schüler, Theodor Däubler sowie George Grosz, den Gedanken mit sich herum, eine Zeitschrift zu gründen. Zufällig geriet er an den in Charlottenburg noch bei seinen Eltern wohnenden Gymnasiasten Heinz Barger, dessen vor dem Krieg erstmals erschienene Schülerzeitung „Neue Jugend“ sich anbot, die Genehmigungsbehörden zu umgehen. Gegen eine hohe Summe, die Herzfelde mithilfe Lasker-Schülers und Döblins auftrieb, kaufte er den Titel des Blattes, trug dessen ehemaligen Leiter pro forma als Herausgeber ein und setzte Heftnummerierung und Seitenpaginierung fort. Barger verzichtete auf jede inhaltliche Einflussnahme. Rückblickend schreibt Herzfelde über die Erstellung der vorliegenden ersten Nummer: „Wir hatten weder Schreibmaschine noch Briefpapier, weder Telefon noch Portokasse. Dafür hatte Barger Gemüt: Seine Eltern durften von allem nichts wissen. Aber ihre Köchin hielt zu dem jungen Herren. In der Küche benutzten wir, nicht ohne gepflegt zu werden, die Schreibmaschine des Vaters. [...] Zunächst galt es, Beiträge zu bekommen und einen Drucker zu finden, der auch das Papier lieferte und auch die Buchbindearbeit übernahm. [...] Ich ging mit meinem Bruder durch die Buchhandlungen und schrieb aus den schönsten hergestellten Zeitschriften und Büchern die Adressen der Drucker heraus. Zugleich überlegten wir uns, wie die Zeitschrift gestaltet werden sollte. Mein Bruder, der an den Kunstgewerbeschulen in München und Berlin studiert und in Mannheim [...] Verpackungsreklame entworfen hatte, beherrschte die Fachsprache.“ (Wieland Herzfelde, Aus der Jugendzeit des Malikverlages, in: Hauberg u.a., S. 22.) Gegen den Rat seines Umfeldes entschied sich Herzfelde für das „teuerste Angebot“ mit dem Argument: „Geht das Blatt, kann ich zahlen. Und je schöner es ist, umso besser geht es.“ (Ebenda.) - Programmatisch eröffnet ist das Heft mit Bechers Gedicht „An den Frieden“ und neben der Fortsetzung des zuvor in „Der Brenner“ und „Die Aktion“ erschienenen Romans „Der Malik“ enthält die Nummer etwa Richard Huelsenbecks Gedicht „Phantasie“. - Die Entscheidung, den Verlag „Neue Jugend“ schließlich in Lasker-Schülers „Malik“ – aus dem Hebräischen „Melech“ für König, Herzog, Anführer – umzubenennen, war das Ergebnis eines Streits mit Barger, der, anders als verabredet, während des Fronteinsatzes Herzfeldes sich in die inhaltliche Ausrichtung des Blattes einmischte. „Else Lasker-Schüler war einverstanden“, erinnert sich Herzfelde, dessen Bruder der Zensurbehörde angab, „Malik sei ein türkischer Prinz, dessen Popularisierung in Deutschland zum Endsieg beitragen könnte.“ (Ebenda, S. 28.) - Äußerst gut erhaltenes Exemplar der prädadaistischen Zeitschrift mit dem seltenen Bücherzettel. - Dietzel/Hügel 2153. - Schlawe S. 15f. - Dada global 22. - Raabe, Zeitschriften 30. - Hermann 277a. - Gittig 1.

9. Grosz, George. – MA. Aktivista Folyóirat. [Heute. Aktivistische Zeitschrift.] (Szerkeszti [Schriftleiter]: Kassák Lajos. Helyettes szerkesztők [Stellvertretende Schriftleiter]: Uitz Béla és Barta Sándor. Felelős szerkesztő és kiadó [Verantwortlicher Schriftleiter und Herausgeber]: Fritz Brügel [...] Németországi képviselőnk [Vertreter in Deutschland]: Moholy Nagy László, Berlin-Charlottenburg Witzlebenstrasse 3 [...]. VI. évf. [Jahrg., Nummer] 7. szám. Wien, Berggasse 31. Juni 1921.) S. 86-100. Mit 3 ganzs. Reproduktionen von Werken George Grosz'. 4°, Orig.-Umschlag mit Reproduktion einer Collage von George Grosz. (Bestell-Nr. KNE35626)

2.500 €



Seit April 1921 war Moholy-Nagy als fester Mitarbeiter in Berlin für die inhaltliche Gestaltung des in Wien gedruckten Magazins tätig, indem er die Gruppe um Kassák mit den neuesten Impulsen sowohl der sowjetischen Konstruktivisten als auch Berliner Dadaisten versorgte und weitreichende Netzwerke aufbaute (Krisztina Passuth, Moholy-Nagy, Dresden 1927, S. 23ff.). Die vorliegende Nummer mit einer Abbildung von Grosz' Montage „Porträt des Dichters vom Kurfürstendamm Wieland Herzfelde“ auf dem Vorderumschlag dokumentiert nicht zuletzt das Interesse Moholy-Nagys an den dadaistischen Entwicklungen der Form und Technik des Zusammenfügens, die er schließlich im Sinne des Konstruktivismus fortführte (vgl. Hanne Bergius, Dadas Lachen, Gießen 1989, S. 307). Rückblickend schrieb er über die Bedeutung, welche etwa die Collagen und Montagen Grosz', Heartfields und Höchs für seine Arbeit hatten: „Unter dem Einfluß kubistischer Collagen, von Schwitters Merz-Gemälde und der frechen Keckheit des Dadaismus begann auch ich mit meinen Fotomontagen. Das führte mich in der gleichen Periode zur Wiederentdeckung der Technik des Fotogramms (kameralose Fotografie).“ (Zit. nach Irene-Charlotte Lusk, Montagen ins Blaue, Laszlo Moholy-Nagy [...], Gießen 1980, S. 12.) Am deutlichsten wird seine frühe Orientierung gerade am politischen Berliner Dadaismus an der 1922/23 entstandenen Collage „Pleitegeier“, in der die Inflation dieser Jahre thematisiert ist (Abb. ebenda, S. 69). Prägend hierfür war der Kontakt zu Grosz und Heartfield, die er 1920 über seine Bühnenbildnerische Arbeit für Piscator kennenlernte (Joyce Tsai, Laszlo Moholy-Nagy. Painting After Photography, Oakland 2018, S. 18). Ebenso einflussreich war der freundschaftliche Austausch mit Hannah Höch, der von ihr später als kameradschaftlich charakterisiert wurde; er bestand ihrer Erinnerung nach nicht zuletzt darin, „immer sehr ernsthaft“ über Gemeinsamkeiten und Differenzen in Kunsttheorie und -praxis und vor allem über die neuesten Entwicklungen des Films zu sprechen (zit. nach Eberhard Roters, Künstlerfreunde, in: Hannah Höch. Eine Lebenscollage. Bd. II, Berlin u.a. 1995, S. 228). Die kollegiale Verbindung blieb auch dann noch ein paar Jahre be-



stehen, als er nach Weimar und sie nach Holland ging; sie besuchte ihn am Bauhaus und er ließ etwa in „Malerei, Fotografie, Film“ sowohl die Collage „Hochfinanz“ respektive „Milliardär“ als auch ein doppelbelichtetes Fotoporträt von ihr drucken (ebenda, S. 229). Im „Buch neuer Künstler“ schrieb er gemeinsam mit Kassák, sich nun deutlich dem Konstruktivismus verschreibend, über seine Beziehung zu Dada: „Was wir vom Dadaismus bejahen, ist der Fanatismus der Vernichtung. Und zweifelsohne waren die Letztgenannten die grössten Helden unseres von Künstlersehnsucht strotzenden Zeitalters: sie waren schöpferische Kräfte, die sich freiwillig dem Umwerfen alter Götzen opferten. Und ihre Arbeit war die revolutionärste Tat, denn sie unterzogen sich ihr nicht in der Absicht, in einer besseren Welt zu leben, sondern weil sie das Leben in dieser Welt und unter solchen Bedingungen nicht weiter zu ertragen vermochten. [W]as nach ihnen zurückblieb, war jungfräulicher Grund und die reale Arbeit der neuen Baumeister.“ (Reprint, Baden 1991, Bl. 1, vgl. Dadaglobal S. 119.) - Grosz' auf dem Vorderumschlag abgebildete, in Herzfeldes „Tragigrotesken der Nacht“ ebenfalls reproduzierte (Bergius, S. 107 u. 194) und heute verschollene Montage wurde 1920 auf der „Ersten Internationalen Dada-Messe“ in Berlin ausgestellt (Kat. Grosz, Berlin 1995, S. 140ff.). Sie dürfte sowohl für Otto Umbehrs berühmtes Fotomontage-Porträt Egon Erwin Kischs als „Rasender Reporter“ als auch für Heartfields Montage „Die Rationalisierung marschiert“ das entscheidende Vorbild gewesen sein (vgl. Slg. Jahneke 69, 77 u. 105). - Neben den Abbildungen von Collagen und Zeichnungen Grosz' enthält die vorliegende Nummer einen Bericht Ernst Källeis über die neuen Berliner Ausstellungen, einen Artikel über die „Zenit“-Gruppe, Marinettis Manifest des Taktilitismus, Gedichte von Richard Huelsenbeck, Lajos Kassák, Marcel Sauvage. - 3 zeitgenöss. Stempel, 1 späterer. - Heftung ausgebeSSERT, stellenw. Randeinrisse, einige hinterlegt, Papier etwas brüchig, vereinzelt schwach fleckig, durchgehende vertikale Mittelfalte. - Csaplár/Frank, Akademieausstellung 142 (Abb. 10). - Bergius, S. 307. - Nicht in Bülow u. Dadaglobal (enthält erst die Hefte ab Jahrg. 6, Nr. 9).



10. Grosz, George. – Masamu Yanase: Musan kaikyū no gaka. George Gurossu [George Grosz, der Maler des Proletariats]. Tokyo. 1929. 2 Bl., 42 S., 1 Bl. Mit 58 Tafeln u. farb. Frontispiz. 8°, illustr. Orig.-Pappbd. mit -Pergaminschutzumschlag in illustr. -Pappschuber. (Bestell-Nr. KNE35612) **2.500 €**

Erste Ausgabe der japanischen Grosz-Monografie des Mavo-Mitbegründers Masamu Yanase. - Unter dem selben Titel erschien bereits 1927 ein kürzerer Text Yanases in der Zeitschrift „Bi no kuni“. - Einem kleinen Kreis wurden die Arbeiten Grosz' in Japan zunächst etwa durch Tomoyoshi Murayama bekannt, der zwischen 1921 und 1923 in Berlin studiert und sich dem Kreis um Herwarts Waldens „Sturm“ angeschlossen hatte. Nach Tokio zurückgekehrt führte er die Formensprache

und den politischen Aktionismus der Berliner Dadaisten unter dem Namen „Mavo“ gemeinsam etwa mit Yanase fort. (Vgl. Hanne Bergius, *Das Lachen Dadas*, Gießen 1989, S. 300.) Masamu Yanase begann seine künstlerische Arbeit als journalistischer Karikaturist und arbeitete ab Oktober 1921 für die sozialistische Zeitschrift „Tanemakuhito“ (Der Sämann), die sich an der französischen Clarté-Bewegung orientierte (hierzu u. zum Folgenden: Akane Nishioka, Yanase Masamus Proletarische Mangas im Licht seiner Grosz-Rezeption, in: *Kulturkontakte*. [...], Bielefeld 2015, S. 272ff.). Es entstanden in dieser Zeit zunächst futuristische Leinwandgemälde und in Zusammenarbeit mit Murayama dadaistische Arbeiten unter dem Pseudonym Anaki Kyosan (Anarchist-Kommunist). Nach der großen japanischen Erdbebenkatastrophe begann er 1924 für die linke Kunst- und Literaturzeitschrift „Bungei Sosen“ (Literaturfront) sozialkritische Karikaturen im Stile Grosz' zu zeichnen. Über viele Jahre hinweg rezipierte er dessen Arbeiten jedoch nicht nur als politischer Künstler, sondern auch als Verfasser einiger Texte. Die vorliegende Monografie, erschienen ein halbes Jahr nach der zweiten Massenverhaftung von Kommunisten in Japan, stellt eine Zusammenfassung dieser bisherigen theoretischen Auseinandersetzung dar. - Einige der zeichnerischen und typografischen Arbeiten Yanases sind abgebildet und eingehend besprochen in Gennifer Weisenfelds Monografie „Mavo. Japanese Artists and the Avant-Garde“ (Berkeley u. London 2002). - Schuber etwas berieben, Einband etwas stockfleckig, Pergaminumschlag mit Randfehlstellen, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Bülow 74.

11. Dada 4-5. Anthologie Dada. Parait sous la direction de Tristan Tzara (Umschlagtitel). *Mouvement Dada*, Zürich. (15. Mai 1919.) 16 Bl. Mit 14 Grafiken (davon zwei auf dem Umschlag) von Hans Arp, Raoul Hausmann, Marcel Janco u. Hans Richter. 4°, Orig.-Packpapierumschlag. (Bestell-Nr. KNE35414) **6.000 €**

Ausgabe des letzten in Zürich erschienenen Heftes; die beiden nachfolgenden Nummern publizierte Tzara in Paris. - Selten. - Vorliegend ein Exemplar der französischen Variant-Ausgabe mit den drei zusätzlichen Holzschnitten von Hans Arp, die an Stelle seiner deutschen Texte publiziert wurden. - Weiterhin erschienen 38 Vorzugsdrucke. - Die vorliegende Nummer enthält im Einzelnen folgende originalgrafische Arbeiten: acht (davon einer auf dem Umschlag und drei aussch. für die französ. Ausgabe bestimmte) Holzschnitte von Hans Arp, zwei Holzschnitte von Raoul Hausmann sowie jeweils einen Holzschnitt von Marcel Janco (Umschlagrückseite) und Hans Richter. Weiterhin zwei Lithografien von Viking Eggeling. - Ferner folgende Abbildungen: drei klischierte Strichzeichnungen von Francis Picabia und sechs auf Kunstdruckpapier gedruckte und auf die entsprechenden Seiten montierte Autotypien (jeweils eine von Arp, Augusto Giacometti, Adriana van Rees und Hans Richter). - Die Textbeiträge u.a. von Tzara, Picabia, Cocteau, Reverdy, Breton, Aragon, Radiguet. - Druck auf blaues, rotes u. weißes Papier. - Umschlag mit kleinen Läsuren, Vorderdeckel innen gestempelt. - Verkauf 21f. - Motherwell/Karpel 66 u. S. 130ff. - Dada in Zürich 91. - Centre Pompidou 310-313. - Raabe, Zeitschriften 34. - Ilk, Janco 37. - Heller 56.

12.

Dada 6. Bulletin Dada. Programme de la Matinée du Mouvement Dada la 5 février 1920. Mouvement Dada, Zürich. Februar 1920. Gefaltete Lage zu 4 S. Folio. (Bestell-Nr. KNE35454)

6.000 €

Fortsetzung der in Zürich begonnenen und von Tristan Tzara herausgegebenen Zeitschrift „Dada“. Diese erste von nur zwei Pariser Nummern erschien als Programm der „Matinée du Mouvement Dada“. Insgesamt erschienen sieben Nummern in sechs Heften des dadaistischen Periodikums. - Tzara siedelte im Januar 1920 von Zürich nach Paris über und knüpfte an die schon zuvor entwickelten Arbeitsbeziehungen zu den Zirkeln der Blätter „Littérature“ und vor allem „391“ an. Das „Bulletin Dada“ versammelte schließlich deren Vertreter, so etwa Francis Picabia, Louis Aragon, André Breton, Georges Ribemont-Dessaignes, Paul Eluard und Marcel Duchamp. Zur vielbeachteten offiziell angekündigten Veranstaltung der Gruppe geriet die „Matinée“, welche Tzara in der Presse groß mit dem Besuch Charlie Chaplins bewarb, dessen Fehlen die erwünschten Tumulte des verschaukelten Publikums provozierte. Es war der zweite Auftritt der Dadaisten in Paris vor Publikum. (Dada global S. 96.) Hans Richter erinnert sich später: „Manifeste wurden wie Psalmen gesungen ... inmitten eines solchen Lärms, daß man zwischendurch die Beleuchtung abstellen und die Sitzung schließen mußte, während das Publikum allerlei Rat und Unrat auf die Bühne warf [...]. Auf alle Fälle hatte Dada der Pariser Öffentlichkeit die Krallen gezeigt und war dem Publikum auf die Nerven gegangen.“ Über die Gestaltung des Heftes schreibt er: „Es war in jenem Stil der zerstückelten Typographie gedruckt, den Dada in Zürich und später in Berlin entwickelt hatte: ein Tanz der Buchstaben mit allen Verzierungen des Setzkastens.“ (Hans Richter, Dada Kunst und Antikunst, Köln 1978, S. 178ff.) Die beiden Gruppen der Blätter „Littérature“ und „391“, die sich um Breton einerseits und Picabia andererseits gebildet hatten, blieben innerhalb der gemeinsamen Projekte dennoch entgegengesetzt, trotz der Vermittlungsversuche Tzaras, der schließlich in einen solchen Konflikt mit Picabia geriet, dass er in Tirol blieb, um dort gemeinsam mit Hans Arp, abgeschieden von den Metropolen des Avantgardismus, seine dadaistischen Unternehmungen fortzuführen (Raoul Schrott, Dada 15/25, Köln 2004, S. 378f.). Dawn Ades bezeichnet das so entstandene Heft „Dada Intirol“ als letzte Nummer des Magazins und erweitert dergestalt die Reihe im Gegensatz zu den anderen Bibliografien um ein weiteres Heft (Dawn Ades, Dada and Surrealism Reviewed, London 1978, S. 63). - Druck in Rot und Schwarz. - Papierbedingt etwas gebräunt, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Verkauf S. 177. - Motherwell/Karpel 66 u. S. 170f. - Dada global 173. - Centre Pompidou 314. - Rubin 462. - Raabe, Zeitschriften 34.

BULLETIN



DADA

SALON DES INDEPENDANTS

GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Avenue d'Antin)

Jeu di le 5 Févriér à 4 h. 1/2

Matinée

MOUVEMENT DADA

FRANCIS PICABIA

manifeste lu par 10 personnes

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES

manifeste lu par 9 personnes

N° 6

Prix : 2 fr.

écrire à

tristan tzara

32,

Avenue

Charles

Floquet

Paris

(VII^e)

ANDRÉ BRETON

manifeste lu par 8 personnes

PAUL DERMÉE

manifeste lu par 7 personnes

PAUL ELUARD

manifeste lu par 6 personnes

LOUIS ARAGON

manifeste lu par 5 personnes

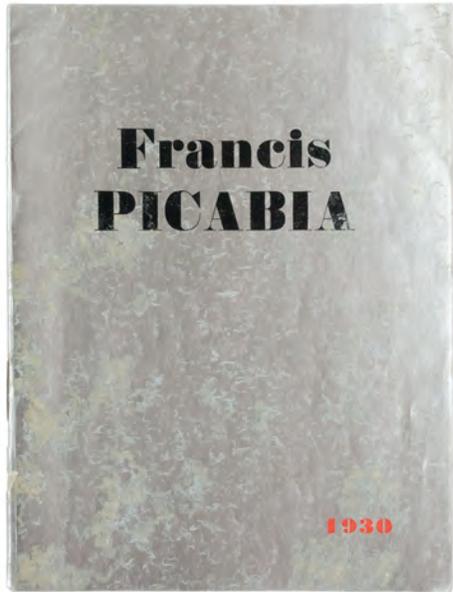
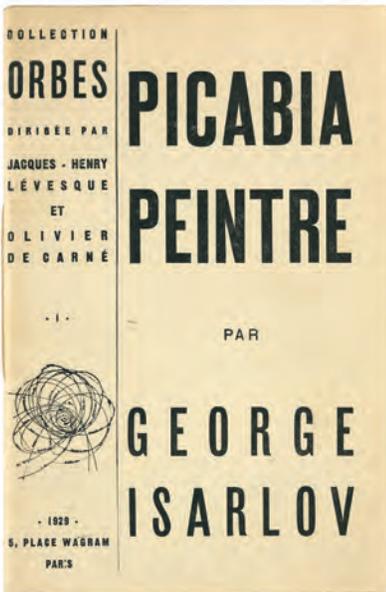
TRISTAN TZARA

manifeste lu par 4 personnes et un journaliste

Toutes les femmes sont décorées de la Légion d'honneur
Les hommes portent cet
insigne à leur boutonnière.
Francis Picabia le loustfic.

Mouvement Dada le 5 février 1920

PROGRAMME de la
MATINÉE DU

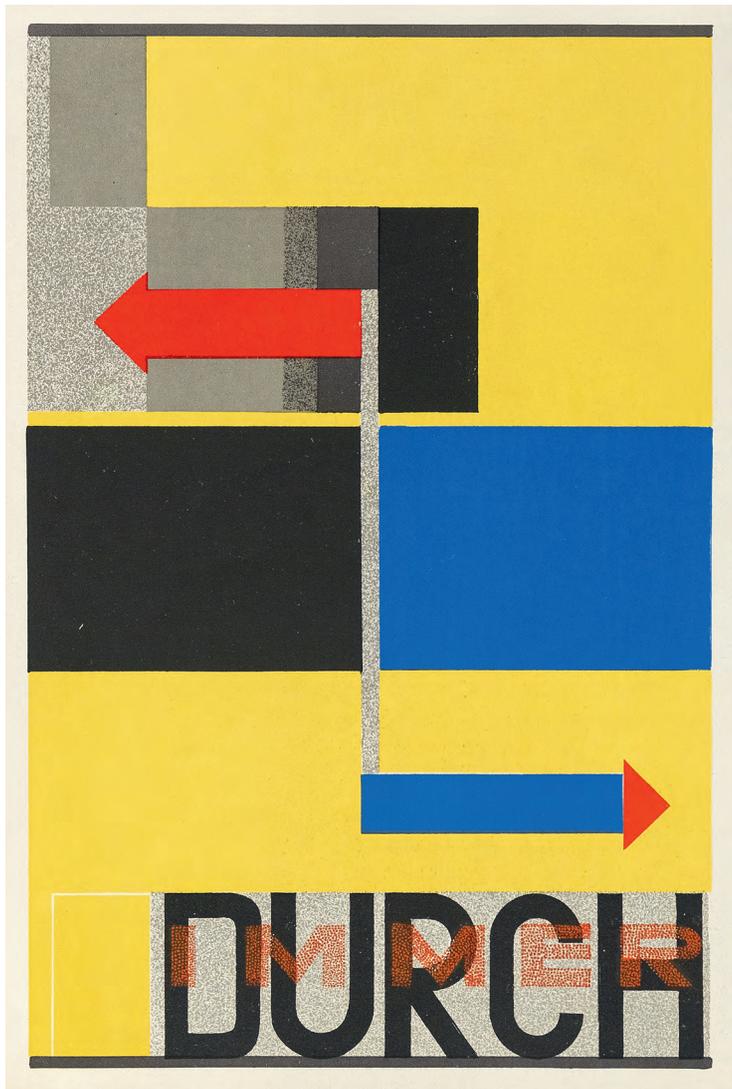


13. Picabia, Francis. – George Isarlov: Picabia Peintre. Dirigée par Jean-Henry Lévesque et Olivier de Carné. Collection Orbes, Paris. 1929. 28 S., 2 Bll. 8°, Orig.-Umschlag. - **Widmungsexemplar.** (Bestell-Nr. KNE35563) **500 €**

Erste Ausgabe der Monografie, gedruckt in der Folge der postdadaistischen Zeitschrift „Orbes“.
- Eins von 10 nummerierten, nicht für den Handel bestimmten Exemplaren; daneben erschienen weitere 125 nummerierte Exemplare. - Vortitelblatt mit eigenhändiger Widmung und Signatur des Verfassers an den Kunsthändler und -sammler Gottlieb Reber (1880 -1959), datiert „Juni 30“.
- Der Herausgeber des Pariser Magazins „Orbes“, Jean-Henry Lévesque, war, wie er in einem Brief an Robert Motherwell schrieb, nach dem Ende des Mouvement Dada bestrebt, dessen Geist weiter am Leben zu erhalten. In seinem 1928 gegründeten Blatt druckte er etwa Beiträge Arps, Duchamps, Picabias, Gertrude Steins, Tzaras usw., „whose names were then indicative of one of the essential tendencies of that publication, maintaining the position taken by the dada movement [...] against art, literature, dogmas, schools and systems.“ (Zit. nach Motherwell, S. XXXIV.)
Bemerkenswerter Weise wird dieses Projekt in der Sekundärliteratur zu Dada weitestgehend ausgespart. - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Motherwell/Karpel 79a.

14. Picabia, Francis. – Léonce Rosenberg: Exposition Francis Picabia. Trente ans de peinture. Du 9 au 31 Décembre 1930 inclus (Dimanches et fêtes exceptés). Galerie Léonce Rosenberg, Paris. 1930. 8 Bll. Mit 4 ganzs. Abb. 8°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE35578) **500 €**

Katalog zu der großen Ausstellung, die 62 Arbeiten Picabias aus allen Werkphasen zeigte. Neben Abbildungen einzelner Werke und einer Auflistung der ausgestellten Bilder enthält die Publikation sowohl einen Text des Künstlers als auch des Galeristen. - Der silberne Umschlag etwas betrieben u. mit Alterungsspuren, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

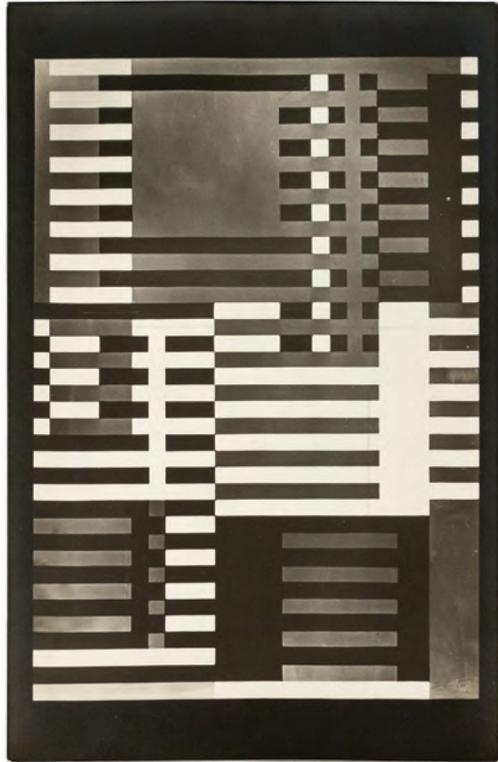


BAUHAUS

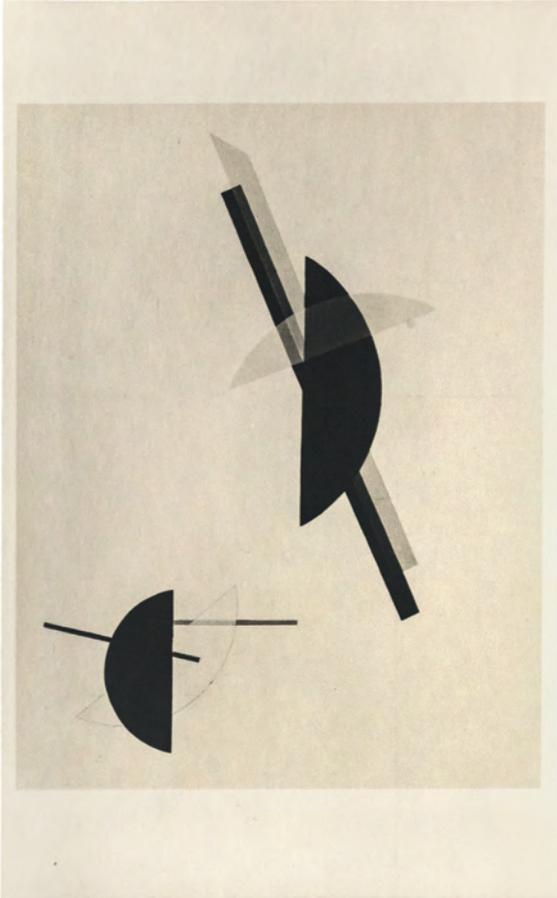
15. Bauhaus. Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923. (Hrsg.: Bauhaus und Karl Nierendorf.) Bauhaus, München u. Weimar. (1923.) 224 S., 1 Bl. Mit 9 Farblithografien und zahlr. Abb. Gr.-4°. Orig.-Pappbd. (Entwurf von Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE35188) **5.000 €**

Erste Ausgabe der ersten großen programmatischen Veröffentlichung des Weimarer Bauhauses. - Eins von 2tsd. Exemplaren in deutscher Sprache; daneben erschienen jeweils 300 Exemplare in Englisch und Russisch. - Veröffentlicht anlässlich der großen Bauhausausstellung im Jahr 1923. - Typografie von László Moholy-Nagy. - Die Lithografien von den Bauhausmeistern, -gesellen und -schülern: Hirschfeld-Mack (2); Rudolph Paris; Peter Keler und Farkas Molnar; Kurt Schmidt (2); Marcel Breuer; Fritz Schleifer; Herbert Bayer. - Die Texte u.a. von Walter Gropius, Paul Klee, Wassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer. - Rücken kaum merklich restauriert, Gelenke etwas angeplatzt, Vorsatzbl. mit zeitgen. Besitzvermerk, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Söhn V, 506. - Rifkind I, 20-22. - Brüning, Das A und das O des Bauhauses 53. - Fleischmann 79-85. - Holstein, Bauhaus 320.



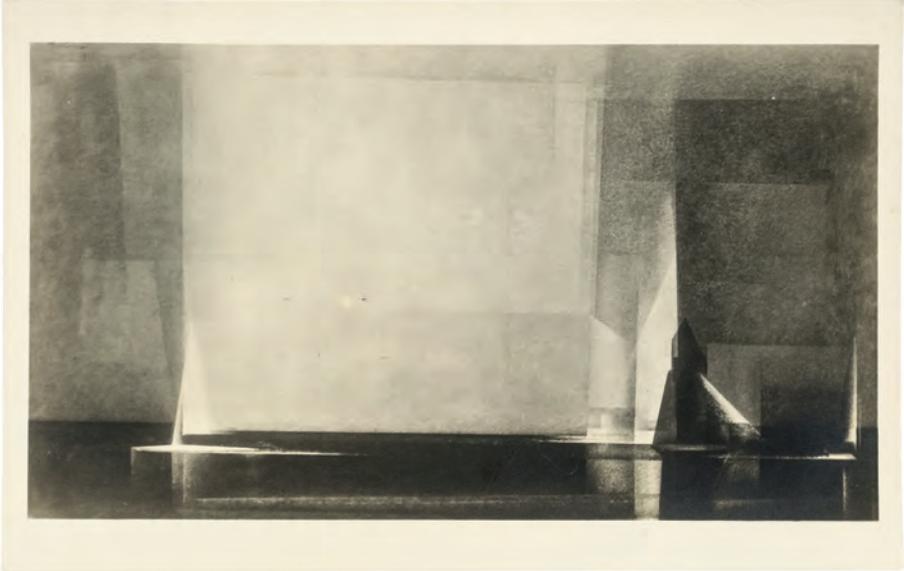


16. Albers, Josef. – Erich Consemüller: Fotopostkarte „josef albers / bauhaus: einschleibenglasbild (1926)“. [Nach 1926.] 8,8 x 13,7 cm. (Bestell-Nr. KNE35501) **800 €**
 Silbergelatineabzug. - Auf Walter Gropius' Wunsch sollte eine umfangreiche fotografische Dokumentation der Bauhausarbeit erstellt werden (hierzu u. zum Folgenden vgl. Michael Siebenbrodt u. Lutz Schöbe, Bauhaus. 1919-1933 Weimar-Dessau-Berlin, New York 2017, S. 205). Es entstand eine Serie von mehr als 300 Aufnahmen, von denen vor allem die Architekturfotografien eine deutliche Nähe zu Hugo Schmölz und besonders zu den neusachlichen Arbeiten Renger-Patzschs aufweisen. Einige von Consemüllers Fotografien sind im Band 12 der Bauhausbuchreihe, Gropius' „Bauhausbauten Dessau“ (1930), abgedruckt. - Auf der vorliegenden Karte ist die 43,2 x 29,8 cm umfassende, 1926 in Blau, Schwarz u. Weiß sandgestrahlte Komposition „Aufwärts“ (Alviani 133) abgelichtet, welche in der Reihe stellvertretend für Josef Albers' Glasarbeiten steht. Anfänglich stieß seine Auseinandersetzung mit dem Material bei den Bauhausmeistern auf deutliche Skepsis, doch führte sie schließlich zu einer Belebung der zunächst brachliegenden Glasmalwerkstatt. (Hierzu u. zum Folgenden: Friederike Kitschen, Josef Albers, in: Bauhaus, hrsg. v. J. Fiedler u. P. Feierabend, Köln 1999, S. 308ff.) Ab 1925 entwickelte er das Sandstrahlverfahren, das es ermöglichte, seine Entwürfe rein maschinell und somit in Masse zu verwirklichen, was dem Anspruch des Bauhauses entsprach, Modelle für die Industrieproduktion zu entwickeln. Doch nicht nur die technischen Neuerungen des Vorkursleiters trugen zum Ruf des Bauhauses bei, sondern auch die Form der Arbeiten selbst. „Streng und puristisch variieren sie einfache geometrische Motive – regelmäßige Gitterwerke, gegeneinander verschobene schmale Rechtecke, gestaffelte Linien –,



20

die oft an Skalen von Meßgeräten erinnern und den Werken den Namen ‚Thermometer-Bilder‘ eintrugen.“ (Ebenda.) Sie zählen zu Josef Albers‘ wichtigsten Arbeiten der Bauhausjahre und werden aufgrund ihrer streng geometrischen und rational erscheinenden Gliederung mitunter der konkreten Kunst zugeordnet (ebenda). Gleichwohl stand Albers van Doesburg trotz aller Schnittmengen ablehnend gegenüber; so äußert er sich später: „Wir haben uns von Anfang an nicht verstanden [...], er mit seinem unbarmherzigen Beharren auf geraden Linien und rechten Winkeln [...]. Für mich war das mechanische Dekoration.“ (Zit. nach Nicholas Fox Weber, *Der Künstler als Alchemist*, in: *Josef Albers. Eine Retrospektive*, Köln 1988, S. 23.) - Erich Consemüller, der die vorliegende Aufnahme fertigte, besuchte nach einer Tischlerlehre den Vorkurs bei Itten am Bauhaus, wurde dort in der Tischlerei ausgebildet und besuchte den Architekturkurs (hierzu u. zum Folgenden: Sabine Hartmann u. Karsten Hintz, *Biografien*, in: *Fotografie am Bauhaus*, Berlin 1990, S. 344). Nach seinem Diplom (1929) lehrte er bis zu seiner Entlassung 1933 in der Architekturabteilung der Burg Giebichenstein. 1927 übernahm Consemüller von Lucia Moholy die Aufgabe, weitere Objekte und Bauten des Bauhauses Dessau zu fotografieren. - Ränder ganz schwach ausgesilbert, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.



17. Feininger, Lyonel – [Hugo] Erfurth: Fotopostkarte „lyonel feininger / ,stiller tag am meere (1926)“. [Nach 1926.] 9,0 x 14,0 cm. (Bestell-Nr. KNE35530) **1.000 €**
 Silbergelatineabzug. - Abgelichtet ist Feiningers 1926 in Öl auf Leinwand entstandenes Gemälde „Stiller Tag am Meer I“ (42,5 x 73,5 cm), heute in Privatbesitz (Hess 262). - Feininger, der nach dem Umzug des Bauhauses von Weimar nach Dessau nur noch lose mit der Schule assoziiert war, gehörte zu jener Fraktion, die deutlich gegen Gropius' Forderung nach einer Einheit von Kunst und Technik Position bezog und sich von konstruktivistischen Tendenzen, wie sie Moholy-Nagy vertrat, distanzierte (Peter Hahn, Papileo. Lyonel Feininger als Bauhaus-Meister, in: Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan, hrsg. v. R. März, Berlin 1998, S. 262-271). So schreibt er 1925 über einen Aufsatz Moholy-Nagys an seine Frau Julia, dass ihm der Text das Herz zusammendrücke: „Nur Optik, Mechanik, Ausserbetriebstellen der ‚alten‘ statischen Malerei [...]. Ist das die Atmosphäre, in der Maler wie Klee und einige von uns weiter wachsen können? Klee war gestern ganz beklommen, als er von Moholy sprach. Schablonen-Geistigkeit.“ (Zit. nach ebenda, S. 270.) - Erstellt wurde die vorliegende Fotografie von Hugo Erfurth, jenem zentralen Porträtfotografen des beginnenden Zwanzigsten Jahrhunderts, dessen Aufnahmen etwa von Dix, Gropius, Hofer, Kandinsky, Moholy-Nagy, Schlemmer, Schwitters usf. neben denen zahlreicher Literaten, Wissenschaftler und Politiker das Bild jener Zeit prägen. Zum Bauhaus pflegte er intensive Kontakte. So stellte er in seiner Dresdner Galerie bereits 1923 Werke von Klee, Feininger und Kandinsky aus. Zwei Jahre später folgte in seinen Räumen die Exposition „7 Meister des Bauhauses“, die zusätzlich zu den bereits genannten Künstlern Werke von Marcks, Muche, Schlemmer und Moholy-Nagy zeigte. (Hans-Ulrich Lehmann, Das ‚Graphische Kabinett Hugo Erfurth‘ in Dresden, in: Hugo Erfurth, hrsg. v. B. v. Dewitz u. Karin Schuller-Procopovici, Köln 1992, S. 109-118.) - Ränder leicht ausgesilbert, verso leicht stockfleckig, sonst gut erhalten.



18. Kandinsky, W[assily] – Bissinger: Fotopostkarte „w. kandinsky / bauhaus: berührung 1924“. [Nach 1926.] 9,0 x 14,0 cm. (Bestell-Nr. KNE35508) **1.000 €**

Silbergelatineabzug. - Eine der seltensten Karten aus der Reihe. - Abgelichtet ist Kandinskys 1924 in Öl auf Karton gefertigtes Gemälde „Berührung“ (79,0 x 54,5 cm), heute in Privatbesitz (Roethel/Benjamin 727). Es entstand in jener Zeit, in welcher dem Bauhausmeister die Werkstatt für Wandmalerei unterstand (Wingler S. 326) und er sowohl an seiner Theorie der Korrespondenz von Form und Farbe arbeitete als auch an seinem 1926 erschienenen Text „Punkt und Linie zu Fläche“, der aus seinen Überlegungen und Vorlesungen zum analytischen Zeichnen im Vorkurs hervorging (Clark V. Poling, Kandinsky – Unterricht am Bauhaus, Weingarten 1982, S. 11ff.). Auch wenn Kandinsky sich vehement in Opposition befand zu produktivistischen respektive utilitaristischen und konstruktivistischen Tendenzen am Bauhaus, war er doch daran interessiert, dass seine als genuin künstlerisch verstandene Arbeit einwirkte in die Gestaltungsaufgaben des Alltäglichen; so schrieb er etwa im Entstehungsjahr des fotografierten Gemäldes an Will Grohmann: „Synthetische Arbeit im Raum, also mit dem Bau zusammen, ist mein alter Traum.“ (Zit. nach ebenda, S. 38.) Seine Form- und Farbtheorien prägten auch Schüler, die vor allem unter dem Einfluss Theo van Doesburgs standen, so etwa Farkas Molnár (ebenda S. 41f.). Doch solchen Verbindungen zum Trotz blieben in Grundfragen des Selbstverständnisses die Positionen gegensätzlich. Kontrovers diskutiert wurde etwa die Frage, ob die individuelle Handschrift von einer scheinbar mechanischen Konstruktion abgelöst werden kann und soll. Kandinsky sah sich dezidiert nicht als Mechaniker oder Ingenieur und wandte sich mit deutlichen Worten immerzu gegen die Auffassung, Kunst werde historisch in Industrie und Architektur aufgehoben. (Jelena Hahl-Koch, Kandinsky, Stuttgart 1993, S. 299.) - Gut erhaltenes Exemplar.



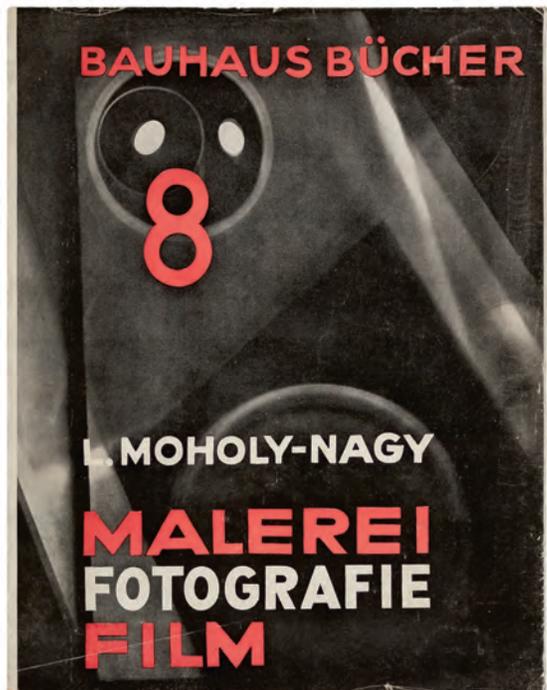
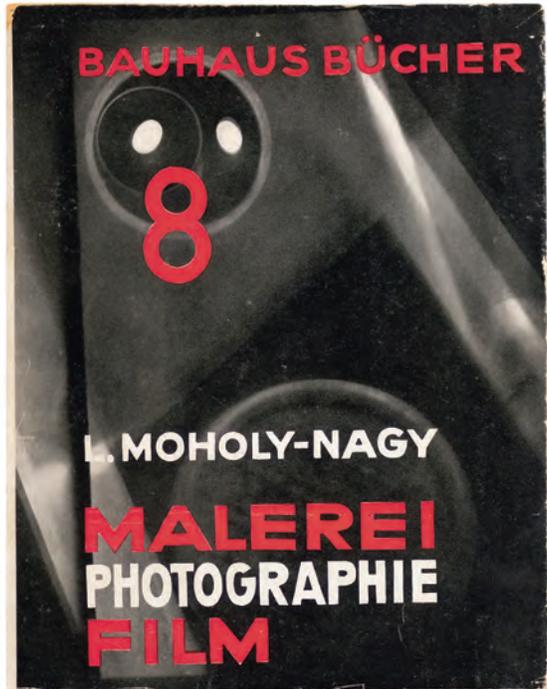
19. Klee, Paul. – Lucia Moholy: Fotopostkarte „paul klee / bauhaus: feuerwind“. [Nach 1926.] 8,9 x 14,0 cm. (Bestell-Nr. KNE35504) **1.000 €**

Silbergelatineabzug. - Die Fotografie zeigt Paul Klees 1923 entstandene Arbeit „Feuerwind“ (43,2 x 30,2 cm), die er mit Ölpause, Aquarell und Ölfarbe auf grundiertem und mit Karton hinterlegtem Papier fertigte. Heute ist das Bild im Besitz des Zentrums Paul Klee in Bern. - Klee war gemeinsam mit Kandinsky und Feininger einer der zentralen Kritiker der Konstruktivisten, mit deren Werken und Theorien er sich intensiv auseinandersetzte; umgekehrt galten seine Arbeiten und Kurse am Bauhaus in den Publikationen etwa van Doesburgs, El Lissitzkys und Arps als der Inbegriff einer Kunst, die es ihrer Auffassung nach zu überwinden galt (Régine Bonnefoit, Po, der Ingenieur – Konstruktivistische Ideen im Werk von Paul Klee, in: Paul Klee. Konstruktion des Geheimnisses, hrsg. v. O. Kase, München 2018, S. 115-131). - Auch László Moholy-Nagys These von der Überwindung der Malerei durch Fotografie und Film stieß bei Klee selbstredend auf Ablehnung (Oliver Kase, Seele oder Technik, Individuum oder Kollektiv [...], in: ebenda, S. 63f.). Um so bezeichnender ist, dass die vorliegende Fotografie von der Frau des ungarischen Konstruktivisten, Lucia Moholy, erstellt wurde. Mit ihrem Mann wandelte sich das Bauhaus grundlegend; der Schwerpunkt war nun vor allem beim Industriedesign, womit der Bedarf nach Sachfotografie für Musteralben, Pressebilder und vor allem für die nun gegründete eigene Zeitschriften- und Buchreihe erst in höherem Maße aufkam. Lucia Moholy, die zuvor als Redakteurin sowie Lektorin für verschiedene Verlage, wie etwa Kurt Wolff und Rowohlt, arbeitete, erlernte die Grundlagen der Objektfotografie von Otto Eckner, bei dem bis dahin die notwendigen Objektaufnahmen in Auftrag gegeben worden waren, und fertigte bereits im Frühsommer eine große Reihe Produktfotografien an. Doch bereits zuvor veröffentlichten Lucia und László Moholy-Nagy einen gemein-

sam verfassten Text zur Fotografie in van Doesburgs „De Stijl“ unter dem Titel „Produktion – Reproduktion“. - Kernstück aller Bauhaus-Geschichtsschreibung ist jene umfangreiche Bildserie, die Lucia Moholy von den Dessauer Bauten angefertigt hat. Wie die Produktfotografien sind die Architekturbilder von Lucia Moholy Reproduktionen zur Verbreitung der gestalterischen Ideen des Bauhauses. Publizistisch waren diese Bilder außerordentlich erfolgreich, so wurden mit ihnen Zeitungsbeilagen und Illustriertenseiten sowie die eigenen Publikationen ausgestattet. Darüber hinaus fanden die Bilder auch international über andere Kunst- wie Avantgarde-Blätter weite Verbreitung. Damit prägte Lucia Moholy im wahrsten Sinne des Wortes das Bild des Bauhauses bis heute maßgeblich (vgl. Rolf Sachse. In: Fotografie am Bauhaus. Berlin, Bauhausarchiv 1990, S. 25 u. 185f.). - Ränder ganz schwach ausgesilbert, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

20. Moholy-Nagy, [László]. – [Paula] Stockmar: Fotopostkarte „moholy-nagy / bauhaus: konstruktion 1922“. [Nach 1926.] 8,9 x 14,0 cm. (Bestell-Nr. KNE35506) **1.000 €**
Silbergelatineabzug. - Abgelichtet ist Blatt 3 (59,8 x 34,0 cm) aus der grafischen Folge „Konstruktionen“ (Mappe 6 der Kestner-Gesellschaft), die 1923 in einer Auflage von 50 Exemplaren erschien (Passuth, Moholy-Nagy 124). Als Motiv für die Postkartenreihe bot sich das lithografische Blatt deshalb besonders an, weil es wie die Fotografie in Schwarzweiß erfolgte, sodass die Reproduktion kaum einen Verlust gegenüber dem grafischen Original bedeutete. Darüber hinaus stand die Folge im Kontext des Hannoveraner Kunstvereins neben den wichtigen Mappen „Pro-nunen“ und „Sieg über die Sonne“ El Lissitzkys, dessen Malerei für den ungarischen Konstruktivisten ebenso prägend war wie die Malevitschs (ebenda 28ff.). Weitere Impulse gingen von der Glasarchitekturtheorie Adolf Behnes aus, welche etwa auch in die Arbeit an den Fotogrammen hineinwirkte (ebenda). Es scheint gerade so, als ob die Belichtungsexperimente in der fotografischen Wiedergabe des Steindrucks mit seinen teils transparenten, voneinander gestaffelten geometrischen Figuren, die in Form und Grautönen voneinander unterschieden sind, anklängen. Es verwundert also nicht, dass die ersten seiner Fotogramme zur selben Zeit entstanden wie die Lithografien der Mappe (ebenda 42f.). - Paula Stockmar war Atelierfotografin in Weimar und porträtierte um 1922 die Bauhausmeister Mücke und Itten (Sabine Hartmann u. Karsten Hintz, Biografien, in: Fotografie am Bauhaus, Berlin 1990, S. 355). - Ränder ganz schwach ausgesilbert, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

21. –. Malerei, Photographie, Film. Albert Langen, München. 1925. 133 S. Mit zahlr. fotogr. Abb. u. 1 gefalt. Notenblatt. Gr.-8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35411) **5.000 €**
Bauhausbücher, 8. - Erste Ausgabe. - Sehr selten. - In den späteren Auflagen wurde Fotografie mit „F“ geschrieben. - Der Schutzumschlag zeigt das erste nichtcolligierte Typofoto Moholy-Nagys, welches er eigens für das Bauhausbuch in monatelanger Arbeit fertigte. Zuvor hatte die Mehrzahl der Beiträge bereits in die Brünner Avantgardezeitschrift „Pásmo“ Eingang gefunden. Ebenso die Aufsätze „Typophoto“ und „Das Simultane oder Polykino“ waren im Vorhinein publiziert worden; die erstgenannte Abhandlung hatte in einer von der im Bauhaus abgedruckten Version deutlich sich unterscheidenden Fassung in Tschicholds Sonderheft „Elementare Typographie“ in den „Typographischen Mitteilungen“ einen Vorabdruck erfahren, die zuletzt genannte Schrift war in der Musik- und Theatersondernummer von Kassáks „MA“ erschienen. (Ute Brüning, Faktorensuche zu einem Bauhausbuch, Malerei, Photographie, Film, 1925, von László Moholy-Nagy, in: Autopsie, Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945, Bd. I, Hrsg.: Manfred Heiting u. Roland Jaeger, Göttingen 2012, S. 164f.) - Das Buch löste seinerzeit eine umfangreiche Diskussion über Bedeutung und Funktion der Malerei nach der Erfindung und dem Vorantreiben von Film und Fotografie aus. Moholy-Nagy entwarf und vertrat, reduziert formuliert, die These, Aufgabe des Malers sei vor allem die Farbgestaltung, da dies das einzige in der Malerei wäre, was die Fotografie noch nicht auf viel höherem Niveau verwirklichen könne; wobei er auch dies



zumindest in Frage stellte. So weist er in einer Fußnote darauf hin, dass das Problem des Verdrängens eines alten durch ein neues Medium zwischen gedruckter Literatur und Radio bzw. sprechendem Film bereits auftauche. Auf diese Gegenüberstellung von, überspitzt aufgefasst, Vergangenheit, welcher die bisherige Malerei angehöre, und Zukunft, die dem Film und der Fotografie zukomme, reagierte Kállai kritisch mit einem Aufsatz, den Moholy-Nagy als zuständiger Redakteur in „i 10“ abdrucken ließ, worauf weitere Beiträge anderer Künstler und Theoretiker folgten. (Vgl. Éva Forgács, in: Die Konstruktion der Utopie, Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren, hrsg. von Hubertus Gaßner, Karlheinz Kopanski, Karin Stengel, Marburg 1992, S. 197-202.) So konstatierte Moholy-Nagy in der hier vorliegenden Ausgabe: „Seit der Erfindung der perspektivischen Regel hat das Tafelbild auf die Farbe als solche langsam verzichtet und sich ganz der Darstellung zugewandt. Diese hat den Gipfelpunkt ihrer darstellerischen Absichten in der Photographie erreicht, allerdings damit auch den Tiefpunkt farbiger Gestaltung [...]. Diese Entwicklung des Tafelbildes hat zu klaren Trennungen zwischen farbiger und darstellerischer Gestaltung geführt [...]. So schneidet tief in das Problem des Tafelbildes die andere akute Frage: ist es richtig, heute, in der Zeit beweglicher reflektorischer Lichterscheinungen und des Films, das statische Einzelbild als farbige Gestaltung weiter zu kultivieren?“ (S. 14 u. 17.) - Abgebildet sind u.a. Werke von Moholy-Nagy, Man Ray, Alfred Stieglitz, Albert Renger-Patzsch, Hannah Höch, Paul Citroen. - Broschur an den Gelenken u. Kapitalen mit winzigen Läsuren, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Brüning, Das A und das O des Bauhauses 147. - Wingler 563. - Bolliger VI, 54. - Vgl. Fleischmann 160.

22. –. Malerei, Fotografie, Film. Zweite veränderte Auflage. Albert Langen, München. 1927. 140 S. Mit zahlr. fotogr. Abb. Gr.-8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35412) 3.000 €
 Bauhausbücher, 8. - Die zweite Auflage wurde in einer neuen Firma mit anderem Typenvorrat vollkommen neu gesetzt. Moholy-Nagy hatte den Text- und Bildteil gestrafft, Überholtes gestrichen und weitere Abbildungen eigener Arbeiten eingefügt. In diesem Zuge der Überarbeitung und Aktualisierung ersetzte er auch das als nicht zeitgemäß empfundene „ph“ durch das einfache „f“. Hans Maria Wingler entschied sich bei seinem Nachdruck schließlich für die „vollständigere“ und „typografisch beruhigte“ Ausgabe; womit Text und Inhalt der ersten Ausgabe in der späteren kunsthistorischen Auseinandersetzung kaum rezipiert werden sollten. (Vgl. Brüning, 2012, S. 164f.) - Broschur mit winzigen, kaum merklichen Randläsuren, Hinterumschlag mit kleiner Schabspur, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann 160.

23. Meyer, Hannes. – [Herbert] Bayer (Briefbogen): Maschinengeschr. Brief mit Unterschrift. Dessau. 22. VIII. 1927. Din A4. (Bestell-Nr. KNE35579) **2.800 €**
 Hannes Meyer teilt in dem Schreiben an einen möglichen Rostocker Auftraggeber, Friedrich Näser, mit, dass die Bauabteilung des Bauhauses unter seiner Leitung gern die Ausarbeitung eines Entwurfes von den eigenen Studenten erarbeiten lasse. Um allerdings konkrete Vorschläge unterbreiten zu können, müsse geklärt werden, ob es sich um flaches oder steigendes Gelände handle, ob Holzbauweise oder Putzmassivbauweise gewünscht werde, wie die Lage und Größe des Grundstücks sei, welche Anzahl und Größe das Gebäude haben solle und wie viel die veranschlagte ungefähre Maximalbaukostensumme betrage. Anhand dieser Angaben sei die Bauabteilung schließlich in der Lage und gern bereit, Vorschläge zu unterbreiten. - Aus dem handschriftlichen Briefentwurf des Empfängers auf der Rückseite und dem beiliegenden Entwurf eines Antwortschreibens desselben geht hervor, dass es damals vorerst doch nicht zu dem Auftrag kommen konnte. - In Bezug auf die Geschichte des Bauhauses interessant ist dieses Schreiben Meyers insofern, als es Einblick gewährt in die Auftragsakquise der damals gerade erst seit wenigen Monaten bestehenden Bauabteilung des Bauhauses, deren Leitung der Schweizer Architekt im April desselben Jahres übernahm (hierzu u. zum Folgenden: Klaus-Jürgen Winkler, Der Archi-

hochschule für gestaltung bauhaus dessau

postanschrift: bauhaus dessau ferret? 1431, 1987 bankkonto: städt. kreisspark. dessau 2634
postfach: magdeburg 13100

herrn
friedrich näser
rostook
zweite sankt jürgen 24

ihre postkarte ihre nachricht vom ihre zeitst. tag

22.8.27 hm/lm 27.8.27

sehr geehrter herr,

wir danken ihnen bestens für ihre freundliche zuschrift vom 22.08. und teilen ihnen höfl. mit, dass die bauabteilung des bauhauses, die unter leitung des architekten, herrn hannes meyer, steht, gern die ausarbeitung ihres entwurfes durch ihre studierenden vornehmen lassen würde, da sie alle architektonischen arbeiten von bauvorhaben in üblicher weise zu den offiziellen bedingungen der gebühren-ordnung der architekten und ingenieure überträgt. hierbei können ihnen die im bauhaus gewonnenen erfahrungen zu gute.

um ihnen jedoch definitive vorschläge machen zu können, müssen wir sie um nähere angaben auf nachstehende fragen bitten:

handelt es sich um steigendes oder flaches gelände?
wünschen sie holzbauweise oder putzmassivbauweise?
wie ist die lage und grösse des grundstückes? (ein lageplan, aus dem die himmelsrichtungen ersichtlich sind, wäre besonders erwünscht.)
welche anzahl und welche grösse der räume werden verlangt?
wie hoch ist die von ihnen veranschlagte ungefähre maximalbaukostensumme?

an hand dieser angaben sind wir in der lage und gern bereit, vorschläge zu unterbreiten. wir erwarten ihre baldige rück-mussierung und zeichnen
mit vorzüglicher hochachtung
bauabteilung hannes meyer

Hannes Meyer

mit schreiben alles klar, wenn wir später damit soll postamtliche karte 10/24 1. 07. 1930

hochschule für gestaltung bauhaus dessau

ihre postkarte ihre nachricht vom ihre zeitst. tag

hm/lm 9.9.27

sehr geehrter herr,

unter bezugnahme auf ihr schreiben vom 5.08. überreichen wir ihnen in der anlage die gewünschten gebühren-ordnungen der architekten und ingenieure zur gef. beifügung, mit der bitte, uns dieselbe nach einsichtnahme wieder zustellen zu wollen. wir erwarten gern ihre weiteren angaben und zeichnen
mit vorzüglicher hochachtung
bauabteilung hannes meyer

Hannes Meyer

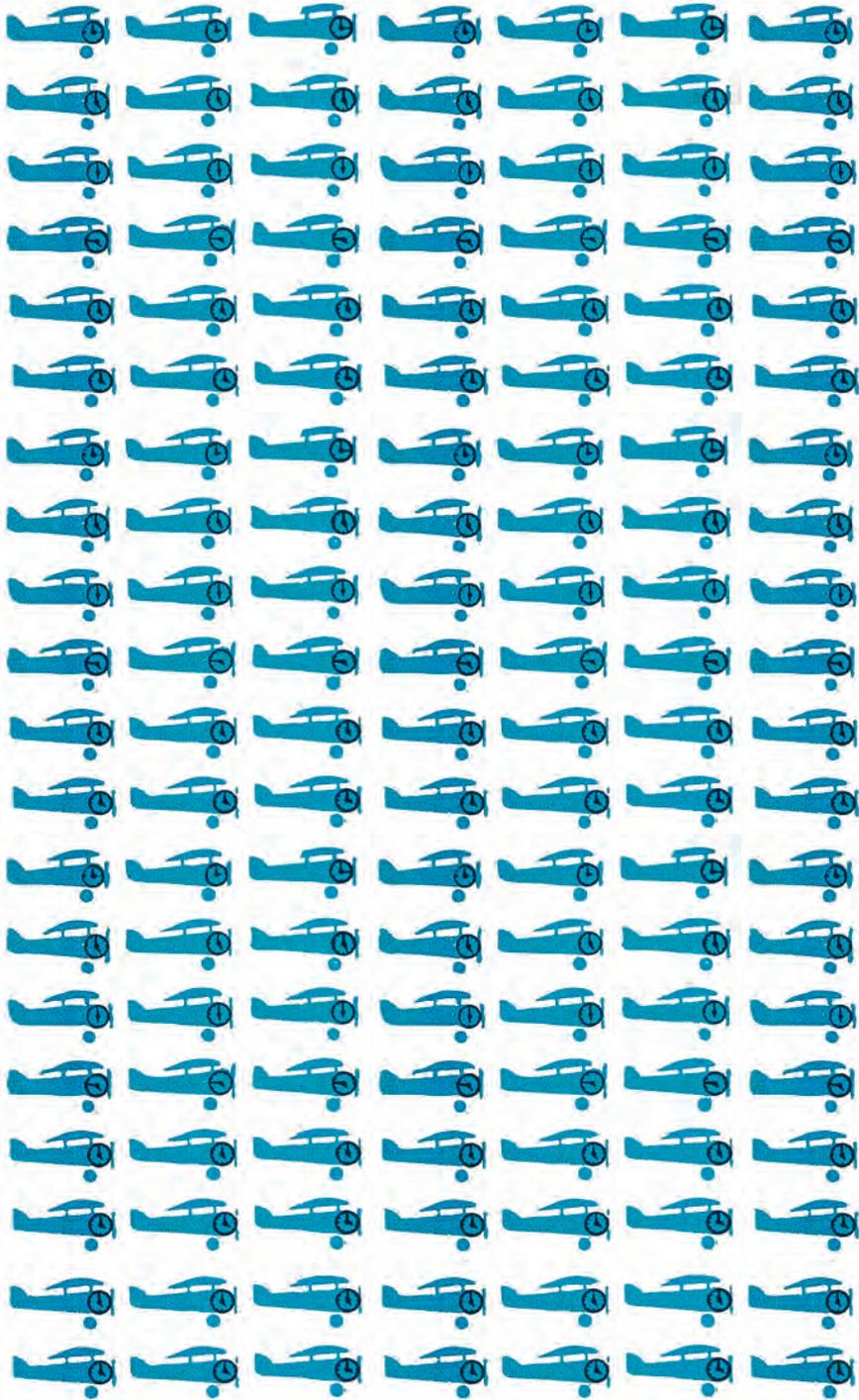
postanschrift: bauhaus dessau

herrn
friedrich näser
rostook
zweite sankt jürgen 24 II

ferret? 1431 und 1387 bankkonto: städt. kreissparkass. Dessau 2634 postfach: magdeburg 13100

tekt hannes meyer. Anschauungen und Werk, Berlin 1989, S. 75ff.). Gropius, dessen Berliner Büro bis dahin alle Aufträge übernahm, fasste Ende des Jahres 1926 den Entschluss, am Dessauer Bauhaus einen selbständigen Architekturlehrbetrieb einzurichten, in dem die Studenten gemeinsam mit einem Architekten praktisch arbeiten sollten. Ziel war es, ein Architekturstudium allein aus der Praxis heraus, ohne theoretische Unterrichtspläne, zu etablieren. Meyer antwortete auf das Anwerbungsschreiben im Februar 1927 dementsprechend: „wir sind uns darüber einig, daß ein richtiger unterricht über bauliche gestaltung nur durchführbar ist in direktem zusammenhang mit der praxis am baue selbst. sonst würde sich die neue architekturabteilung in nichts von derjenigen irgendeiner technischen hochschule unterscheiden, d. h. überflüssig sein.“ (Zit. nach ebenda, S. 76.) In jedem Semester wurden sieben bis zehn neue Studenten in das Baubüro aufgenommen. Die Schwierigkeit der neuen Abteilung bestand vor allem darin, überhaupt genügend praktische Aufträge zu erhalten, an denen die Ausbildung erfolgen konnte. So kam es schließlich von studentischer Seite zu der Forderung, doch einen regulären Unterricht einzuführen, was auch mit dem Wechsel des Bauhausdirektors geschah. Gleichwohl blieb die praktische Ausbildung im Baubüro die entscheidende Station des Studiums. - Der Briefbogen mit dem Druckvermerk: „bauhausdruck bayer din a4 1.27 5000“. - Herbert Bayer entwarf den Briefbogen 1927 anlässlich der Ernennung des Bauhauses zur Hochschule für Gestaltung (Brüning, Das A und das O des Bauhauses 102). Seine Entwürfe sind gegenüber jenen Moholy-Nagys deutlich schlichter (vgl. Wingler 143); beide Vertreter der Neuen Typografie standen in einem Konkurrenzverhältnis, in dem es sowohl um Kontroversen in der Sache selbst ging als auch um die Stellung der Alt- und Jungmeister innerhalb der Hochschule (Magdalena Droste, Herbert Beyers Weg vom Bauhaus in die Werbung, in: Ahoi Herbert! Bayer und die Moderne, Linz 2009, S. 78-91). Der Typograf Erik Spiekermann beschreibt die sachliche Differenz, indem er die Arbeiten beider einander gegenüberstellt und konstatiert, dass die Drucksachen Moholy-Nagys zwar „elementar gestaltet sind, jedoch auf eine neue Art dekorativ“ erscheinen, während die Ausführungen Beyers „tatsächlich“ funktionellen Maßstäben folgten (Erik Spiekermann, Roter Balken, rechter Winkel – ein Synonym für Bauhaus?, in: Bauhaus, hrsg. v. J. Fiedler u. P. Feierabend, Köln 1999, S. 504). - Seit dem Umzug des Bauhauses nach Dessau wurden alle für den Bedarf der Schule benötigten Drucksachen wie Formulare, Plakate und Werbebroschüren in der eigenen Druckerei nach den Entwürfen Beyers und seiner Studenten hergestellt, wobei letztere die Pressen selbst bedienten (Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 148). Dergestalt etablierte sich ein neues Berufsbild, das später unter dem Namen Grafik-Design firmierte (ebenda). - Sehr gut erhalten. - Briefbogen: Brüning, Das A und das O des Bauhauses 102; Fleischmann 117; vgl. Wingler 422 (Direktor).

24. Meyer, Hannes. – [Herbert] Bayer (Briefbogen): Maschinengeschr. Brief mit Unterschrift. Dessau. 9. IX. 1927. Din A5 (Halbbogen). (Bestell-Nr. KNE35580) **2.500 €**
 Hannes Meyer sendet dem möglichen Rostocker Auftraggeber (siehe oben) mit diesem Schreiben „die gewünschten gebühren-ordnungen der architekten und ingenieure zur gefll bedienung, mit der bitte, uns dieselbe nach einsichtnahme wieder zustellen zu wollen.“ - Mit diesem Exemplar eines Halbbogens liegt eine weitere Variante aus jener Folge von Drucksachen vor, die Bayer 1927 anlässlich der Ernennung des Bauhauses zur Hochschule für Gestaltung entwarf und drucken ließ. - Sehr gut erhalten. - Briefbogen: Brüning, Das A und das O des Bauhauses 102; Fleischmann 119.

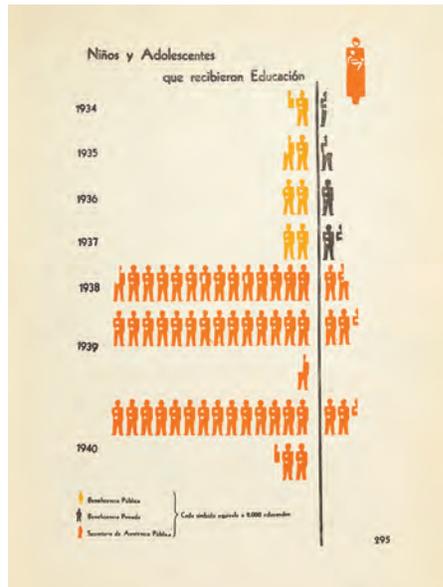
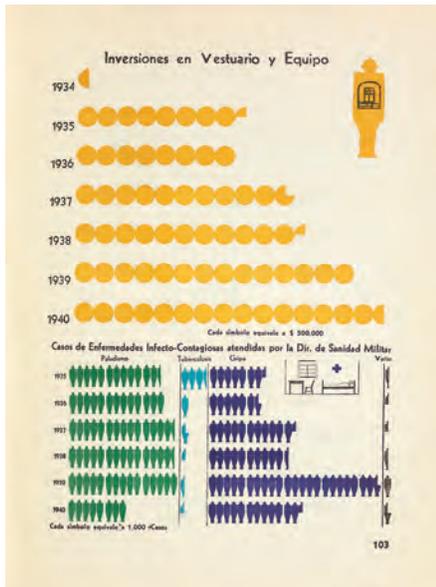
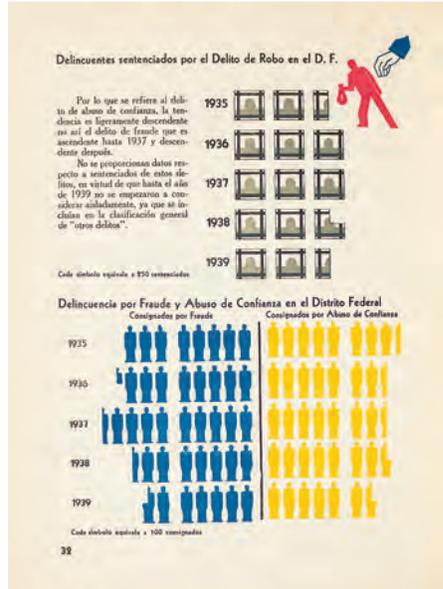
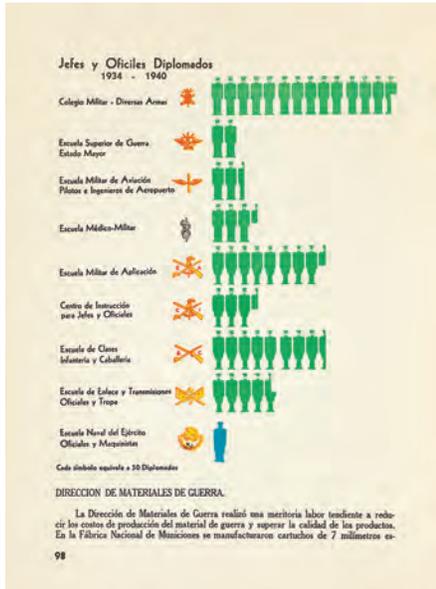


KONSTRUKTIVISMUS

25. Bildstatistik – [Neurath, Otto u. Gerd Arntz]: Seis anos de gobierno al servicio de México. 1934-1940. (La Nacional, México. 1940.) XXV, 459 S., 2 Bll. Mit zahlr. farbigen Bildstatistiken. 4°, Orig.-Leinenbd. mit goldgepr. Rücken- u. Deckeltitel. (Bestell-Nr. KNE35440)

3.200 €

Äußerst seltenes und bisher kaum bekanntes Zeugnis der Exilzeit. - Hergestellt wurde das umfangreiche bildstatistische Werk nach den Prinzipien der von Otto Neurath und Gerd Arntz entwickelten „Wiener Methode“. Nachdem Neurath in New York für die „National Tuberculosis Association“ arbeitete, ging er auf Vermittlung Alice Rühles für lediglich sechs Wochen nach Mexico City, um an dem dortigen neu zu gründenden Museum für Wissenschaft und Industrie die Isotype-Technik zu unterrichten. Das Ergebnis des von der Frau Otto Rühles gedolmetschten Kurses ist die vorliegende, in der Literatur zu Neurath und der Bildstatistik bisher unerwähnt gebliebene Publikation. (Vgl. Günther Sandner, Otto Neurath. Eine politische Biographie, Wien 2014.) Seit 1929 leitete Arntz das grafische Atelier des von Neurath gegründeten Wiener Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseums. Seine Prinzipien des gegenständlichen Konstruktivismus und der funktionellen Gestaltung wie stilistische Einheitlichkeit in der Formgebung, Standardisierung der Formate und Vereinfachung der Symbole wurden zu Grundlagen der grafischen Arbeit des Instituts. Die Statistiken sollten wie ein Text lesbar, gleichzeitig jedoch optisch anziehend, einprägsam und vor allem für jedermann, international, verständlich sein. Neurath vertrat als Mitglied des Wiener Kreises die Auffassung, es ließe sich „von Physik der Gesellschaft ebenso sprechen wie von Physik der Maschine.“ (Otto Neurath, Empirische Soziologie, Heidelberg 1931.) Sein Ziel war es, einen „sozialen ‚Behaviorismus‘ auszugestalten.“ (Ebenda.) Letztlich mündeten diese Überlegungen in der Forderung, an „die Stelle der ‚Ethik‘ die systematisch betriebene Soziologie“ zu setzen, welche „den Menschen nicht anders“ betrachte „wie die anderen Realwissenschaften Tiere, Pflanzen, Steine.“ (Ebenda.) Einen Beitrag für die „Planmäßige Gestaltung der gesamten Lebensordnung“ und „systematische Nutzung vorhandener Kräfte“ sollte die Bildstatistik leisten, welche, wie es im 1930 erschienenen Atlas „Gesellschaft und Wirtschaft“ heißt, „einheitlich und exakt“ die „Auswirkung moderner Gesellschaftstechnik“ in eine „neue Bilderschrift“ zu transferieren hatte. Als Gesellschafts-Kybernetik avant la lettre erweist sich das Wiener Projekt vollends, wenn Neurath in seinem Werk „Empirische Soziologie“ ausführt, so wie man jemandem „allerlei Hebel, Schrauben usw.“ vorlege und ihm die Aufgabe stelle, „eine Konstellation zu finden, die Hubleistungen ermöglicht, so“ könne man, „bei gegebenem Lebensboden die Frage stellen, welche Lebenslagenleistung eine Lebensordnung erzeugen kann.“ (Neurath 1931.) - An dem Projekt der Bildstatistik arbeiteten auch Peter Alma und Augustin Tschinkel mit, die gemeinsam mit Arntz der „Gruppe progressiver Künstler“ vorstanden. Für Gerd Arntz handelte es sich hierbei nicht etwa um bloße Auftragsarbeit, vielmehr entsprach Neuraths Idee der Sichtbarmachung sozialer und materieller Verhältnisse den künstlerischen Zielsetzungen des gegenständlichen Konstruktivismus. So schrieb Arntz 1930 in dem Organ der „Gruppe Progressiver Künstler“: „Der Maler wird heute in der Gesellschaft als Helfer der Rationalisierung angestellt und seine Stellung wird immer klarer vom ‚Verschönerer des Alltags‘ zum Hersteller größerer Reibungslosigkeit im Geschäfts- und Geistesleben verschoben, aber je klarer eine Sache ausgearbeitet umso klarer erweist sie, daß sie am Ende nur in der Anwendung für die Allgemeinheit ihren Sinn hat und um so offener dieser Sinn durch ihre gute Form wird, umsomehr drängt sie zur Umwälzung ihrer Stellung im heutigen Leben.“ („a bis z“, Heft 8.) - Gelenke gelockert u. eingerissen, Vorsätze mit Bibliotheksstempeln, Falz stellenw. leicht gequetscht, innen sonst hervorragend erhaltenes Exemplar. - Nicht bei Stadler.



26. a bis z. organ der gruppe progressiver künstler. herausgeber heinrich hoerle. (redaktion: hoerle, stern, seiwert.) 2. folge, blatt 12 [von insgesamt 30]. Köln. November 1930. S. 45-48. Mit Abb. nach Grafiken u.a. von Arntz, Alma, Hoerle, Seiwert, Tschinkel. 4°. (Bestell-Nr. KNE35456) **650 €**

Sehr selten. - Das zwischen Oktober 1929 und Februar 1933 erschienene Periodikum dokumentiert die letzten Jahre der rheinischen Gruppe, deren Künstler den gegenständlichen Konstruktivismus entwickelten. Es ist ein Zeugnis der Jahre, in denen die Positionen und Formen bereits entwickelt waren und sich die figurativ-konstruktive Bildform vor allem über die Bildstatistik Arntz' für Neuraths Publikationen und Ausstellungen in bis dahin unbekanntem Maße ausbreitete. (Flip Bool, in: Stadler, S. 222.) Zuvor lag die Schwierigkeit einer höheren öffentlichen Aufmerksamkeit nicht nur darin begründet, dass, wie Hans Schmitt-Rost sich erinnert, das Interesse der Sammler mit den Brücke-Malern aufhörte und vor der neuen konstruktivistischen Flächenkunst versagte (Hans Schmitt-Rost, Die Progressiven und ihre Freunde, in: Vom Dadamax bis zum Grüngürtel, Köln 1975, S. 78), sondern nicht zuletzt in der eigenen utilitaristischen Ablehnung des Tafelbildes (Flip Bool, in: Stadler, S. 222). Es wurde, wie Seiwert in der ebenso hier vorliegenden Nr. 15 schreibt, als „bestätigung des besitztitels des besitzenden“ aufgefasst, als Symptom bürgerlicher Individualität, die sich frei mache „von den mittelalterlichen gebundenheiten an gemeinschafts bildende zwecke“; das Bild sei nur noch „schmuckstück in der wohnung des reichen mannes, hergestellt von einem künstler, der [...] nur an seine persönliche befriedigung und bestätigung durch sein werk“ denke (a bis z, Nr. 25, S. 97). Gemälde galten den Mitgliedern der Gruppe lediglich als Vorstudien für große öffentliche Wandbilder, Glasmosaiken, architektonische Farbgestaltungen; das Hauptaugenmerk lag auf der Druckgrafik (Flip Bool, in: Stadler, S. 222). Rege Kontakte gab es nicht nur zu geografisch benachbarten Kollegen wie August Sander, der die Künstler porträtierte, sondern auch zu den programmatisch nahestehenden, etwa zum Dessauer Bauhaus, namentlich zu Moholy-Nagy und Kállai, die ebenso in „a bis z“ publizierten wie die Vertreter anderer avantgardistischer Strömungen, so beispielsweise Jan Tschichold (Heft 28, „konkrete malerei“) und Raoul Hausmann (Heft 20, „denken und darstellen II“). Beinahe täglich traf sich der Kreis, konferierte in einer der Wohnungen bei Essen und Wein, in Cafés und Kneipen oder unternahm gemeinsame Wanderausflüge, welche in die Kirchen des Umlandes führten, um die dortigen romanischen und gotischen Wandmalereien und -reliefs zu studieren (Hans Schmitt-Rost, ebenda, S. 78ff.). Die Kunst- und Bildtheorie sowie Formfindung des Zirkels war tief geprägt von der intensiven Auseinandersetzung mit den mittelalterlichen Denkmälern des Rheinlands, die Seiwert in zahlreichen, mittlerweile verschollenen Fotografien dokumentierte und an deren medialen Möglichkeiten er anzuknüpfen suchte (ebenda, S. 80). - Die hier vorliegende Nummer enthält u.a. zwei wichtige programmatische Texte: August Tschinkel, „tendenz und form“ sowie die Fortsetzung einer Rede Franz Seiwerths, in der er sich gegen das Einzelbild und für den Gebrauch der experimentellen Malerei in Architektur und Typografie ausspricht. - Bl. 1 mit kleinem, fachm. hinterlegtem Randeinriss, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

27. -. -. blatt 20 [von insgesamt 30]. Köln. Dezember 1931. S. 77-80. Mit Abb. nach Arbeiten u.a. von Alma, Dix, Hoerle u. Seiwert. 4°. (Bestell-Nr. KNE35457) **650 €**

Sehr selten. - Die vorliegende Nummer enthält den zweiten Teil von Raoul Hausmanns Text „denken und darstellen“. Eröffnet aber wird die Ausgabe mit einem programmatischen Essay von Hans Schmitt-Rost, dem späteren Historiografen der Gruppe, der hier unter dem Pseudonym Hans Faber über das Verhältnis von „form und inhalt“ bei den Mitgliedern der „Progressiven“ und damit letztlich auch in der Bildstatistik schreibt. Die Gegenständlichkeit des Zirkels ist ihm zufolge nicht eine Möglichkeit des Konstruktivismus unter vielen, sondern dessen teleologische Fortentwicklung. Die Abstraktion habe lediglich eine Loslösung vom „individualismus der bürgerlich-kapitalistischen ideologien“ vorbereitet. Der gegenständliche Konstruktivismus stelle, wie er

schreibt, zwar wieder etwas dar, „aber nicht individuelle züge, sondern das gemeinsame“. Die Form sei hier nun „eine universale, eine, die dem gesetz der senkrechten, der teilung, der strengen bildmäßigen berechnung unterworfen ist.“ So grenzt er die Arbeiten der Gruppe stark etwa von der Malerei des neusachlichen Otto Dix ab, der qua Auseinandersetzung mit dem Schicksal des Einzelnen dem „formungsprinzip bürgerlicher malweise“ folge. - Blattrand schwach angestaubt, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

28. -. 3. folge, blatt 25 [von insgesamt 30]. Köln. Juli 1932. S. 97-100. Mit Abb. nach Arbeiten u.a. von Freundlich, Seiwert u. Tschinkel. 4°. (Bestell-Nr. KNE35458) **650 €**

Sehr selten. - Eröffnet wird die Ausgabe mit Seiwerts programmatischem Text „von der entwicklung des tafelbildes und der entwicklung der gesellschaft“, worin das Tafelbild als Medium der bürgerlichen Gesellschaft interpretiert wird, das im Zuge sozialer Umbrüche durch Druckgrafik und Wandmalerei seine Verdrängung erfahre. Weiterhin enthält die Nummer einen Essay von Otto Freundlich, der überschrieben ist mit „ein vorwort“. - Etwas angestaubt, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.

29. -. -. blatt 26 [von insgesamt 30]. Köln. August 1932. S. 101-104. Mit Abb. nach Arbeiten u.a. von Arntz u. Seiwert. 4°. (Bestell-Nr. KNE35459) **550 €**

Sehr selten. - In der vorliegenden Nummer befassen sich Seiwert und Carl Oskar Jatho mit dem Kirchenmaler Hubert Nöthen, der für die utilitaristische Kunsttheorie der Gruppe insofern prägend war, als er sich in seiner Studienzeit an der Kölner Kunstgewerbeschule gemeinsam mit Seiwert intensiv mit jenem Medium befasste, das nach Vorstellung der „Progressiven“ das Tafelbild ablösen sollte. Sie arbeiteten zusammen und studierten die „alten architekturen des rheinlandes und die mittelalterlichen kulturreste“; „die meister der altkölnler malerschule waren antrieb zum eigenen schaffen“ (102). Weiterhin enthält die Nummer den Aufsatz „zurück zum ornament“ von Ernst Källei. - Sehr gut erhaltenes Exemplar.

30. -. -. blatt 27 [von insgesamt 30]. Köln. September 1933. S. 105-108. Mit Abb. nach Arbeiten u.a. von Hoerle, Picasso u. Seiwert. 4°. (Bestell-Nr. KNE35460) **550 €**

Sehr selten. - Eingeleitet wird die vorliegende Nummer mit einem Essay des Kunstkritikers Walter Stern, der unter dem Titel „wandlungen des bildes“ programmatisch „entwicklungsphasen der kunst“ teleologisch zu umreißen versucht. Zentrale Begriffe sind hierbei „aufbau“, „entartung“ und „zerfall“. Wie auch in anderen Texten des Periodikums der Gruppe bildet das Mittelalter dabei den wichtigen Bezugspunkt einer Neuorientierung des Bildes, schließlich finde man in dieser Rückbesinnung zu „kollektiven tendenzen“, zu Symbolen „kollektiver verwaltung“. Denn Plastiken und Altargemälde dieser Zeit seien nicht für einen Markt bestimmt gewesen, sondern „immer untergeordnet einem geistig-gesellschaftlichen zweck“ und zu sehen seien „allen menschen verständliche, allen menschen gemeinsame züge des menschengesichts“. Hieran versuchte der Zirkel um Arntz und Seiwert etwa mit der Bildstatistik anzuknüpfen. Die Aufgabe der Darstellung des Individuums in „romantischer, naturalistischer oder impressionistischer“ Weise sei mittlerweile durch die Fotografie „gelöst“. In Grafik und Malerei gelte es nun, „geometrische formelemente“ als „mittel der zeit“ zu verwenden, denn schließlich sei alles „auf allgemeingültiges gerichtet“. Weiterhin enthält die Nummer einen Beitrag Seiwerts mit der Überschrift „symbolhaftes ornament“. - Sehr gut erhaltenes Exemplar.

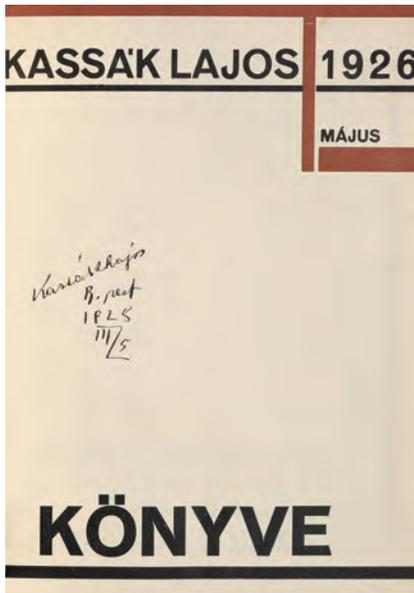
31. -. -. blatt 28 [von insgesamt 30]. Köln. November 1933. S. 109-112. Mit Abb. nach Arbeiten u.a. von Arntz („typen“), Hoerle, Lissitzky u. Sander. 4°. (Bestell-Nr. KNE35500) **650 €**

Sehr selten. - Die vorliegende Nummer ist eröffnet von einem Gastbeitrag Jan Tschicholds, in dem der Begriff der Abstraktion mit dem Argument abgelehnt wird, dass Linien, Kreise, Flächen



in der nicht gegenständlichen Malerei gerade nicht die Abwesenheit eines Gegenstandes bedeuteten, sondern die Formen sich selbst gegenständig meinten und somit etwas „konkretes“. Er plädiert daher unter Berufung auf Theo van Doesburg für die Bezeichnung „konkrete malerei“. In dieser fügten sich die Elemente ähnlich wie in einem „apparat“ so, dass sie innerhalb der Komposition psychologisch „funktionieren“. Tschicholds gedruckte Auffassung dürfte allerdings von den Mitgliedern der Gruppe nur bedingt geteilt worden sein, schließlich ging es ihnen gerade darum, die Formen so zu nutzen, dass sie nicht „nur sich selbst“ meinen, sondern zum Material einer allen verständlichen Semantik werden. Unterstrichen wird dies noch durch die Abbildung einer Reihe von Typen aus den Bildstatistiken von Gerd Arntz, in denen geometrische Elemente so gefügt sind, dass sie als pikurale Signifikanten etwa Unternehmer, Angestellte, Arbeitslose, Arbeiter, Bauern und Landarbeiter bezeichnen. Gleichwohl unterstreicht Seiwert in seiner im selben Heft erschienenen Besprechung von Tschicholds Buch „typografische entwurfstechnik“ seine „kameradschaft“ mit dem Schriftgestalter. Auf der letzten Seite ist die Meldung zu lesen, dass das Bauhaus in Dessau auf Antrag der NSDAP und unter Stimmenthaltung der SPD geschlossen wurde. - Sehr gut erhaltenes Exemplar.

32. Kassák, Lajos: Tisztaság könyve [Buch der Reinheit]. (Fischer u. Horvath, Wien.) 1926. 115 S., 2 Bll. Mit 8 ganzs. Reproduktionen auf 4 Bll. u. 1 in Schwarz und Rot gedruckten Typomontage „Típo-Reklam“. 4°, Orig.-Broschur (Entwurf von Lajos Kassák) in Maroquin-Handeinband u. Pappschuber. - **Signiertes Exemplar.** (Bestell-Nr. KNE35409) **2.000 €**



Titelblatt mit eigenh. Signatur, Datierung u. Ortsangabe: „Budapest 1928 III,5“. - Der neue Handeinband mit verschiedenfarbigen Maroquinintarsien, die eine konstruktivistisch anmutende Komposition bilden. - Neben dem „Buch neuer Künstler“ ist der vorliegende Band eines der bedeutendsten Dokumente des „MA“-Konstruktivismus. Die Publikation war der Schlussstein der Wiener Zeit Kassáks. Hierin versammelte er seine programmatischen Aufsätze und führte Beispiele konstruktivistischer Bühnenbilder, Plastiken, Reliefs und Reklamegestaltung an. Diese typografisch äußerst aufwendig gestaltete Bilanz erschien kurze Zeit vor der Rückkehr Kassáks nach Budapest. Dort knüpfte er schließlich mit „Dokumentum“ und „Munka“ an „MA“ an, wobei beide Reihen nicht dieselbe Bedeutung für die künstlerische Avantgarde haben sollten. Hervorzuheben ist die hierin abgedruckte Folge seiner „konstruktivistischen“ Gedichte mit den Nummern 41 bis 65, welche er 1931 mit „35 Vers“ vervollständigen sollte, und vor allem sein bedeutender Aufsatz zur Reklame, in dem er erstmals proklamierte: „Reklame schaffen heißt sozialer Künstler sein“. Ziel der Veröffentlichung war es, die erarbeiteten Grundsätze einer konstruktivistischen Gestaltung darzulegen. - Der Band demonstriert Kassáks Auffassung zur typografischen Gestaltung beispielhaft. - Die Vernetzung mit der internationalen Avantgarde wurde hierin umfangreich dokumentiert, so finden sich Texte in verschiedenen europäischen Sprachen, darunter in Deutsch, Englisch, Französisch, Tschechisch und vor allem Ungarisch. - Vereinzelt wurden Veröffentlichungen aus verschiedenen europäischen Avantgarde-Zeitschriften hierin erneut abgedruckt, darunter aus „Contemporanul“ und „Zenit“. - Druck in Schwarz, Braun und Rot. - Broschur etwas fleckig u. berieben, sonst ordentliches Exemplar des gesuchten Sammelwerkes. - Csaplár 1999, S. 43.

Krull, Germaine: Métal. Librairie des Arts Décoratifs, Paris. [Um 1928]. 4 Bll., 64 Lichtdrucktafeln. 4°, lose in illustr. Orig.-Halbleinenmappe (Lou Tchimoukow). (Bestell-Nr. KNE35190)

18.000 €

Erste Ausgabe des in kleiner Auflage erschienenen fotografischen Mappenwerks, über das Parr und Badger urteilen, es sei „surely the finest example of a modernist photobook in the dynamic, cinematographic mode.“ - Walter Benjamin nannte Germaine Krull, deren bekanntestes Werk „Métal“ war und ist, in seiner „kleinen Geschichte der Photographie“ neben August Sander und Karl Blossfeldt als Beispiel jener Fotografen, deren Bilder sich von physiognomischen oder wissenschaftlichen Interessen emanzipieren, indem sie sich aus „Zusammenhängen herausbegeben“ und so selbst „schöpferisch“ werden (GS II, 383). Es sind hier verschiedenste nahezu überkomplex und irritierend wirkende Stahlkonstruktionen in den Häfen von Amsterdam, Rotterdam, Marseille sowie Saint-Malo und vor allem die des Eiffelturms, welche als Zeugen des modernen Industriezeitalters in extremen Auf-, Unter- und Schrägsichten inszeniert werden und dergestalt nicht zuletzt qua ihrer überfordernden und verwirrenden Eigenlogik entfernt an Piranesis „Carceri“ denken lassen. Krull stellt die Ingenieursleistungen anders gesagt mitunter in einer Weise dar, dass auf sie zuzutreffen scheint, was Werner Hofmann über die wagemutigen Fantasiekonstruktionen des italienischen Grafikers schreibt: Räumliche Beziehungen geraten „in eine Reihe von Sackgassen“, dem Raum wird „seine zentralperspektivische Kohärenz aberkannt zugunsten von Irrwegen“, die vor allem „Desorientierung und Ungewißheit“ evozieren. Die Bauten „können alle Anzeichen einer soliden Konstruktion aufweisen und plötzlich zu ihrem eigenen Widerruf werden und in Ausweglosigkeit umschlagen. Die gewaltigen Architekturen zerfallen in Bruchstücke und lassen sich nicht mehr zu einem widerspruchsfreien Ganzen vereinigen.“ (Werner Hofmann, Die Moderne im Rückspiegel, München 1998, S. 136.) Krull erzeugt diese Seherfahrung jedoch nicht durch Eigenkonstruktionen, sondern qua Ausschnitten und Perspektiven realer Bauten respektive Industrieanlagen. Dass die Fotografien weniger einen sachlichen und dokumentarischen Blick entwerfen und Vergleiche mit den „Carceri“ nicht weit hergeholt sind, findet zusätzliche Unterstützung durch Krull selbst, die rückblickend berichtete, von den Bauwerken nicht nur regelrecht „besessen“ gewesen zu sein, sondern auch immerzu von ihnen geträumt zu haben; sie hatten ihr eine „Angst eingeflößt“, die sie mit den Bildern zu bewältigen suchte (vgl. hierzu u. zum Folgenden: Kim Sichel, Avantgarde als Abenteuer. München 1999, S. 67 u. 71f.). Das „unverbildete, neutrale, unvoreingenommene Auge“, das sie später zitiert, ist eines der Orientierungslosigkeit und Überforderung. Kim Sichel, welche die Bilder im Sinne der Brechtschen Verfremdung interpretiert, beschreibt die Aufnahmen mit den Worten: „Der Effekt ist schwindelerregend. Die Photographie entzieht dem Betrachter den Boden und erreicht mit einem Bild ein Äquivalent zu den desorientierenden Wirkungen der Montage.“ Die aus dem Zusammenhang herausgelösten Details sind als solche „funktionell nutzlos, unfähig, ihren industriellen Zwecken zu dienen.“ (Ebenda, S. 77.) Gleichwohl fanden die Bilder, trotz der auch damals wahrgenommenen dystopischen Anspielungen, das Interesse der Industrie, die Krull umfangreiche Aufträge gab, so etwa die Pariser Elektrizitätswerke, Citroen u. Peugeot (vgl. Michel Frizot, Germaine Krull, Ostfildern 2015, S. 48). - Wenige Bll. rücks. mit schwarzen Tintenflecken, Mappe etwas berieben, insgesamt gut erhaltenes Exemplar. - Parr/Badger 95.



A. PHOTON, PARIS



A. PHOTON, PARIS



A. PHOTON, PARIS



A. PHOTON, PARIS



34. Neue Werte der Baukunst 1. Das Neue Haus. Hrsg.: [Peter Hans] Riepert u. [Karl] Dahl. Zeitschriftenverlag, [Berlin]-Charlottenburg, Knesebeckstraße. [1927.] 12 S. Mit zahlr. fotogr. Abb. 8°, illustr. Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE34884) **500 €**
Publikation des Deutschen Zementbundes. - Das Heft befasst sich mit verschiedenen Methoden des industrialisierten bzw. rationalisierten Siedlungsbaus unter den Prämissen der Kostensenkung und Zeiteinsparung. So werden etwa Gropius' Innovationen der Bauhaussiedlung Dessau-Törten mit jenen Ernst Mays in Frankfurt a. Main verglichen. Die Abhandlung schließt mit den Forderungen: „Bauzuschüsse nur an Typenhäuser mit deutschen genormten Bauteilen; Unterstützung der Schnellbauweisen in großem Maßstab; Konzentrierte Baustellen in oder in nächster Nähe der Großstadt für die in Großstadtfabriken tätige Arbeiterschaft“. - Der Ingenieur Peter Hans Riepert war im Vorstand des Deutschen Zement-Bundes und Präsidial- und Vorstandsmitglied des Reichsverbandes der Deutschen Industrie. - Sehr gut erhaltenes Exemplar.

35. Schuitema, Paul: Links Richten. Nrn. 1-7 [von 12] in 6 Heften. Amsterdam 1932-33. 1933. Nrn. 1-4 u. 7 jeweils 24 S., Doppelnr. 5/6 28 S. 8°, Orig.-Umschläge (Gestaltung der Nrn. 1-6 von Paul Schuitema). (Bestell-Nr. KNE34885) **1.000 €**
Charakteristisch für Schuitema ist die Verschränkung von Fotografie und Typografie qua Aufdruck transparenter, farbiger Schrift, die eine räumliche Schichtenordnung erzeugt. Schuitema beschrieb dieses Verfahren und sein Ziel später mit den Worten: „Man suchte automatisch nach einer Einheit zwischen Text und Bild. Deshalb wurden die Buchstaben auch über die Fotos gedruckt, womit zumindest eine optische Einheit entstand. Ein roter Text über ein Schwarz-Weiß-Foto, ein schwarzer Text über ein rotes Foto.“ (Zit. nach Dick Maan, Paul Schuitema. Bildender Organisator, Rotterdam 2006, S. 44.) - In Nummer 5-6 ist mit dem Titel „Das Foto als Waffe im Klassenkampf“ ein Aufsatz Schuitemas unter dem Pseudonym S. Palstra gedruckt, worin es u.a. heißt: „Die Übung des proletarischen Fotokorrespondenten muss in erster Linie der Umgang mit

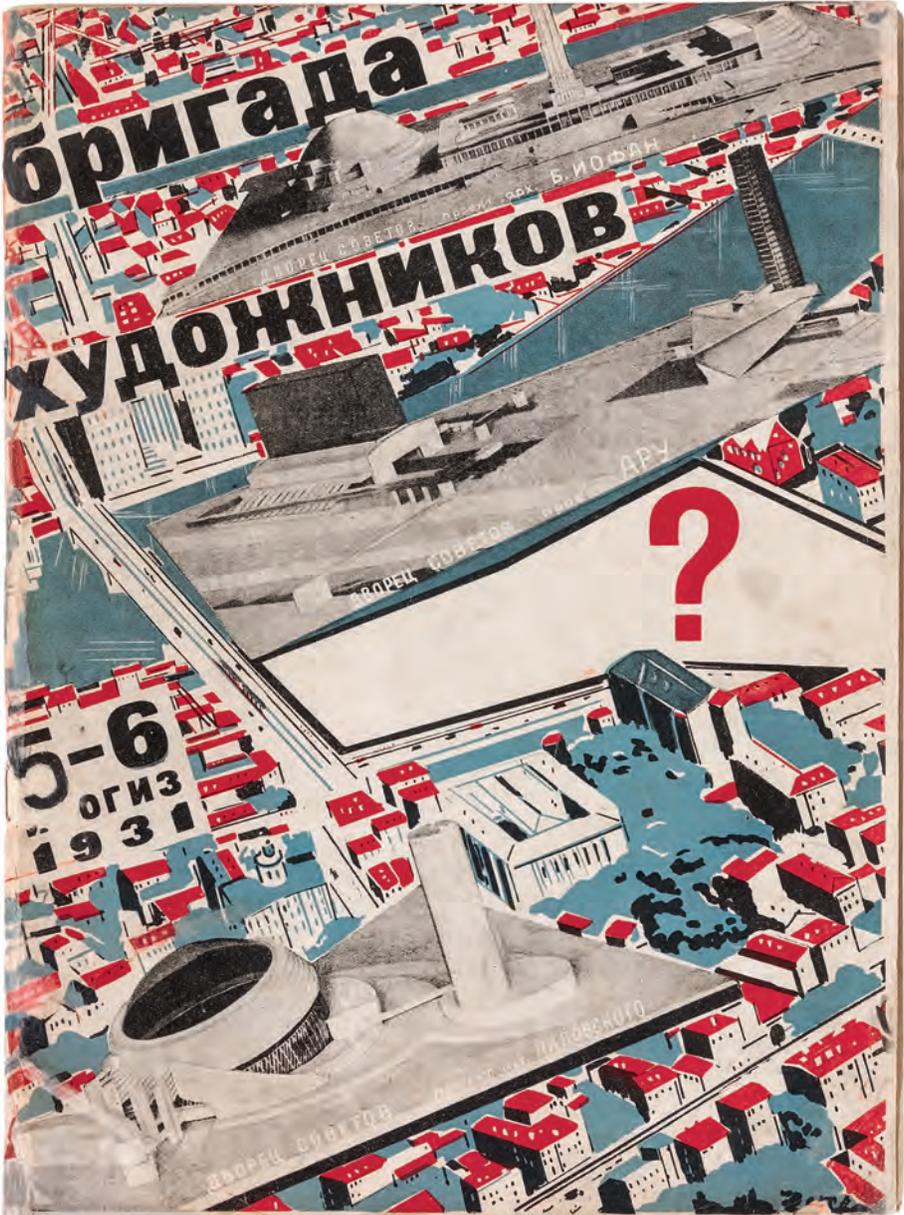


seinem Gerät sein und an zweiter Stelle die Untersuchung der Suggestion. Keine Romantik, keine Kunst, sondern sachliche starksuggestive Propaganda; taktisch eingestellt auf das Fachgebiet.“ (Zit. nach ebenda, S. 68.) Wie Maan hervorhebt, waren es diese Prinzipien, welche Schuitema nicht nur für seine vergleichsweise wenigen politischen Arbeiten anwandte, sondern die vor allem seinen zahlreichen Reklamearbeiten zugrunde lagen, welche er im Auftrag der freien Wirtschaft anfertigte. - Umschläge teils lose u. mit kleinen Randläsuren, Nr. 1 schwach fleckig, sonst gut erhalten.

RUSSISCHER KONSTRUKTIVISMUS

36. Brigada khudozhnikov. Organ Federazii rabotnikow prostranstwennykh iskusstw. [Die Künstlerbrigade. Organ der Föderation der Kunstschaffenden im Raum.] Redakteur: Pavel Novitskii. 1. Jahrg., Nrn. 5-6 [von insg. 13] in einem Heft. Verlag der bildenden Künste (Isogis), Moskau. 1931. 44 S., 1 Bl. Mit zahlr. Abb. u. einer farb. Faltafel. 4°, Orig.-Umschlag gest. von Mechislav Dobrokovskii, rücks. unter Verwendung einer Zeichnung von Hugo Gellert („Bourgeois Victory in Scottsboro“). (Bestell-Nr. KNE34328) **850 €**

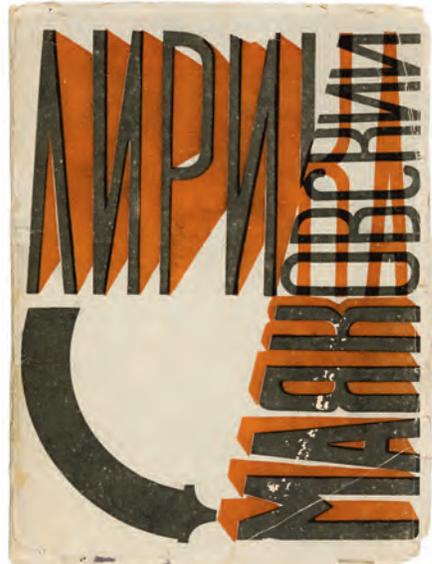
Kunsttheoretische Zeitschrift des russischen Konstruktivismus an seinem Endpunkt. Diskutiert werden Positionen einer proletarischen Kunst zwischen politischer Anpasstheit und neuer Massenwirksamkeit. Die 1931-1932 in insgesamt nur 13 Heften erschienene Monatsschrift wurde jeweils von russischen Avantgardekünstlern wie El Lissitzky, Telingater, Klucis und Sterenberg gestaltet. Ab Heft 8 war sie Presseorgan der Föderation der Verbände Sowjetischer Maler (FOSH). - Die vorliegende Nummer enthält u.a. jenen bekannten Vergleich zwischen den Arbeiten Heartfields und Klucis', der die damals zunehmende Ablehnung des Konstruktivismus im stalinistischen Russland mit einleitete und theoretisierte (hierzu u. zum Folgenden: Hubertus Gaßner, Aspekte der Fotomontage, in: Gustav Klucis, hrsg. v. dems. u. Roland Nachtigäller, Stuttgart 1991, S. 196f.). Vorgeworfen wurde Klucis etwa, den Typus des vorbildlichen Arbeiters auf eine unpersönliche, entindividualisierte Weise darzustellen, anstatt ihn dem Publikum als eine Identifikationsfigur anzubieten, der sich die Massen anschließen könnten. Die zunehmende Ablehnung der Fotomontage als einer zu technischen Methode führte schließlich dazu, dass Klucis die produktionsästhetischen Spuren seiner Arbeit immer massiver mit dem Retuschepinsel zu verbergen suchte, um den Kanten des Geschnittenen die Schärfe zu nehmen. Politischer Hintergrund dieser Entwicklung war nicht zuletzt Stalins im Juni 1931 verkündete Doktrin, nicht den technischen Fortschritt, sondern die Figur des idealisierten Proletariers zum Zentrum der Propaganda zu machen: „Die Realität unseres Programms“, so sein Diktum, „das sind die lebendigen Menschen, das sind wir.“ (Zit. nach Roland Nachtigäller, Scharfe Schnitte – die Fotomontageplakate von Gustav Klucis, in: Mit voller Kraft. Russische Avantgarde 1919-1934, Katalog MKG Hamburg, Kassel 2001, S. 253.) - Bemerkenswert ist im Kontrast dazu die Gestaltung etwa des Vorderumschlages Mechislav Dobrokovskii's, welche in der Montage utopisch-futuristisch anmutender Modelle für den nicht verwirklichten „Palast des Sowjets“ mit einer in Blau und Rot gezeichneten Stadtlandschaft Moskaus sowie mit diagonal verlaufenden Titelzeilen eine deutlich avantgardistische Agenda verfolgt. Das auf freigelassener weißer Fläche in Rot gesetzte Fragezeichen macht auf den ersten Blick die noch unentschiedene Situation im Wettbewerb zwischen den Entwürfen verschiedener Architekten deutlich. Neben den konstruktivistischen Modellen von Nikolai Ladowski und seiner Gruppe der Urbanisten (ARU) findet sich bereits an oberster Stelle jenes nach den ersten Entwürfen Boris Iofans, die noch nicht eine gänzlich klassizistische Formsprache entwickelt haben, sondern trotz ihrer Monumentalität funktional und schlicht ausfielen (vgl. Isaak Eigel, Der Tyrann und der Baumeister, in: Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit, München 1994, S. 192ff., vgl. Abb. ebenda, S. 154). Dobrokovskii war zu dieser Zeit u.a. Mitglied in der „Gesellschaft der Tafelmalerei“ (OST), die sich einerseits gegen produktivistische Tendenzen



wandte und für die Fortführung traditioneller Medien eintrat, andererseits jedoch eine an der Psyche des Einzelnen interessierte Genremalerei ablehnte (vgl. Roland Nachtigäller, Glossar, in: ebenda, S. 310f. u. Irina Aronowna Lejtes, Ost – Die Gesellschaft der Tafelmaler, in: ebenda, S. 247ff.). - Umschlag restauriert, Bll. leicht gebräunt, 1 Bl. mit schwachem Wasserrand, Lagen teils lose, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Rowell/Wye 931.



42



39

37. –. –. Heft 7. Verlag der bildenden Künste (Isogis), Moskau. 1932. 17 Bll. Mit zahlr. Abb. 4°, Orig.-Umschlag (Gestaltung der Gebrüder Stenberg). (Bestell-Nr. KNE34334) **850 €**
 Gestaltet wurde die äußere Erscheinung der vorliegenden, sich mit Theater und Bühnenbild befassenden Nummer von Georgi und Wladimir Stenberg, die wie Rodtschenko als Produktivisten das Tafelbild zugunsten eines industriellen Konstruktivismus ablehnten und vor allem für ihre Filmplakate und Bühnenbilder bekannt sind (hierzu u. zum Folgenden: Europa, Europa, Bd. 4, Katalog, Bonn 1994, S. 125). Sie nahmen 1922 an der 1. Russischen Kunstausstellung in Berlin und 1925 an der Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels in Paris teil, arbeiteten für die Zeitschrift LEF und fertigten die meisten ihrer Bühnenbilder für Alexander Tairow und dessen Moskauer Kammertheater. Ihre Bühnenbilder waren in den Zwanziger Jahren für den Konstruktivismus prägend, bevor sie zunehmend den Regeln des sozialistischen Realismus folgten. - Umschlag am linken Rand stark verfärbt, etwas knickspurig u. gebräunt, rücks. mit kleinen Kleberresten, 1 Bl. lose. - Rowell/Wye 982 (hier 1931).

38. Ilin, Nikolaus (Gestaltung). – **W[ladimir] Majakowski:** My i pradedy. Stikhi. [Wir und unsere Vorväter. Verse.] Moskau, Molodaia gardiia. 1927. 34 S., 3 Bll. Kl.-8°, Orig.-Broschur mit typogr. Gestaltung von Nikolaus Ilin. (Bestell-Nr. KNE35642) **500 €**
 Erste Ausgabe. - Erschienen in einer Auflage von 3000 Exemplaren. - Broschur etwas angestaubt u. mit kleinen Randleläsuren, sonst gut erhalten. - Rowell/Wye 696.

39. Lavinsky, Anton (Gestaltung). – **Wladimir Majakowski:** Lirika. [Lyrik.] Moskau u. Petrograd, Krug. 1923. 91 S. 8°, Orig.-Broschur (Gestaltung Anton Lavinsky). (Bestell-Nr. KNE 34886) **500 €**
 Anton Lavinsky war nicht nur als Grafiker etwa einer Reihe bedeutender Plakate für die Filme Eisensteins (Panzerkreuzer Potemkin, Streik), sondern vor allem als Bildhauer, Bühnenbildner, Architekt und Theoretiker tätig; so leitete er seit 1920 die Fakultät für Bildhauerei der VChuTEMAS,

entwickelte das Projekt einer „Stadt auf Stoßdämpfern“, entwarf Schaufenstergestaltungen für Buchläden oder einen Verkaufsstand des Staatsverlages „Gosizdat“, gestaltete mit Lissitzky den sowjetischen Beitrag zur Pressa-Ausstellung (vgl. Kat. Europa/Europa, Bd. 4, Katalog, Bonn 1994, S. 80). - Umschlag mit Randläsuren und -ergänzungen außerhalb der Gestaltung, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Rowell/Wye 470.

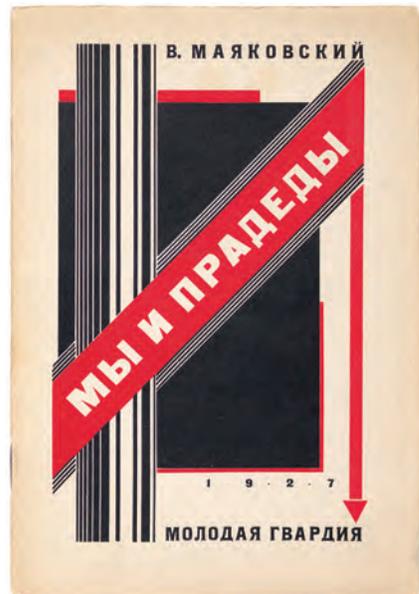
40. Lissitzky, El: USSR im Bau. (Illustrierte Monatsschrift.) Das sechzehnte Jahr der Revolution. Nr. 9. (Ist der Sowjetarktis gewidmet.) Isogis, Moskau. September 1933. 28 Bll. u. 1 Faltkarte (mit Bildstatistik) sowie 1 Foto-Leporello. Folio, Orig.-Umschlag nach Entwurf El Lissitzkys. (Bestell-Nr. KNE35415) **1.000 €**

Drittes von Lissitzky gestaltetes Heft der bedeutenden Propagandazeitschrift, für die u.a. auch Rodtschenko arbeitete. Bis 1940 gestaltete Lissitzky noch sechzehn weitere Hefte. - Sophie Lissitzky-Küppers erinnerte sich später in ihrer Publikation: „Da aktuelle Fragen, die das kulturelle Leben betrafen, durch das Journal ‚USSR im Bau‘ in alle Welt verbreitet wurden, interessierte die künstlerische Gestaltung dieser illustrierten, gut gedruckten Hefte Lissitzky immer mehr. Sie waren für ihn fast ein Äquivalent der Ausstellungsprojektierungen und wurden von ihm ebenso kollektiv bearbeitet. In der Redaktion trafen sich Schriftsteller, Gelehrte, Künstler und Fotografen. Jede Nummer behandelte nur ein Grundthema, es wurde von dem leitenden Redakteur Krassnow und dem in Frage kommenden Schriftsteller, der für das Szenarium verantwortlich war, festgelegt. Dieses Szenarium verwandelte Lissitzky nach intensiven Beratungen mit dem Verfasser des Textes in ein optisches Maket. Er zeichnete die von den Fotografen aufzunehmenden Fotos in das Heft ein, gab ihnen genaue Anweisungen und Kompositionsprinzipien, um das erforderliche Montage-Material sinnentsprechend zu erhalten. Die besten Fotografen der Sowjetunion arbeiteten für diese außerordentliche Redaktion.“ (S. 94.) - Gut erhaltenes Exemplar. - Kat. Sprengel Museum 251. - Lissitzky-Küppers 184.

37



38





41

41. Rodtchenko, Alexander (Gestaltung). – W[ladimir] Majakowski: Sifilis. [Syphilis.] Zakkniga, Tiflis. (1926.) 15. S. Mit 2 Fotomontagen von Alexander Rodtchenko. Kl.-8°, Orig.-Broschur mit Fotomontage von Alexander Rodtchenko. (Bestell-Nr. KNE34251) **1.200 €**
 Erste Ausgabe. - Erschienen in einer Auflage von 5000 Exemplaren. - Die Umschlaggestaltung zu Majakowskis Gedicht „Syphilis“ ist eine der wenigen Arbeiten Rodtchenkos, in der er mit dem von Moholy-Nagy und Man Ray geschätzten Negativbild experimentiert (Hubertus Gassner, Rodtchenko Fotografien, München 1982, S. 82). Nochmals verwandte er diesen Effekt 1927 für den Umschlag von Ehrenburgs „Materialisation der Phantasie“ (Bowl/Hernad 143). - Einband leicht gebräunt, Rücken beschabt u. mit kleinem Einriss. - Rowell/Wye 662. - Tendenzen der Zwanziger Jahre 1/547a. - Dabrowski, Dickermann, Galassi 188.

42. Senkin, Sergei (Gestaltung). – W[ladimir] Majakowski: Bez doklada ne vkhodit. [Keine Zulassung ohne Anmeldung.] Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moskau. 1930. 110 S., 1 Bl. 8°, Orig.-Broschur mit Fotoporträt Majakowskis von Sergei Senkin. (Bestell-Nr. KNE34275) **800 €**

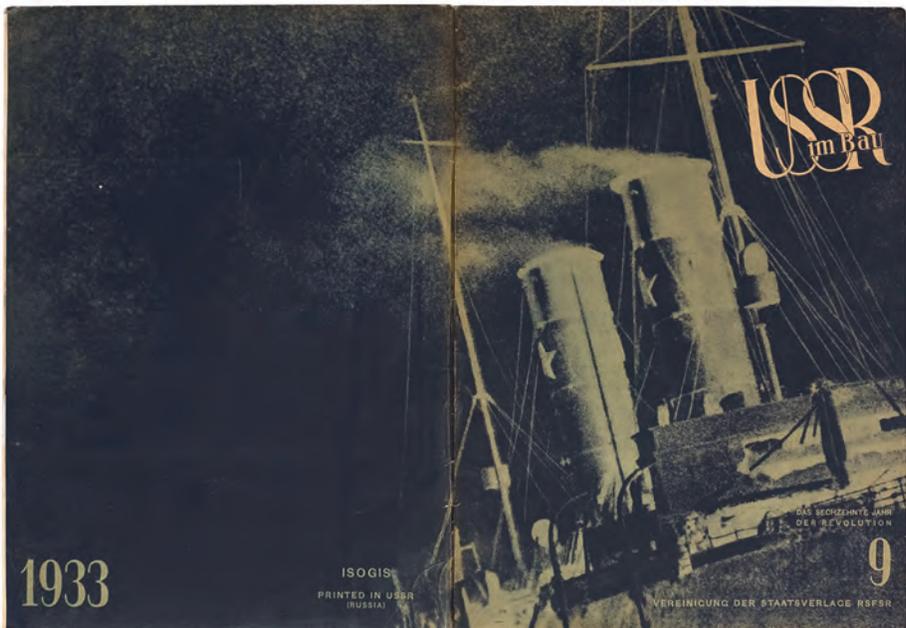
Als Plakat- und Buchgestalter war Sergei Senkin mit anderen Konstruktivisten wie Gustav Klucis und Alexander Rodtchenko in gemeinsamen Projekten tätig (vgl. Rowell/Wye 568) und arbeitete etwa für El Lissitzky am Aufbau der „Pressa“ in Köln 1928, indem er nach dessen Entwurf „das riesenhafte Fotofries“ montierte, welches „die Geschichte der sowjetischen Presse“ visuell erzählte (Sophie Lisztzky-Küppers, El Lissitzky, Dresden 1980, 82). Mit Klucis, Lissitzky und Malewitsch verband ihn die Mitgliedschaft in der Vereinigung „UNOWIS“, die sich gegen einen strengen Produktivismus wandte (El Lissitzky, Neue Russische Kunst, in: ebenda, S. 340). - Vereinzelt Anstreichungen in Rot. - Rowell/Wye 902 (Abb. S. 215).

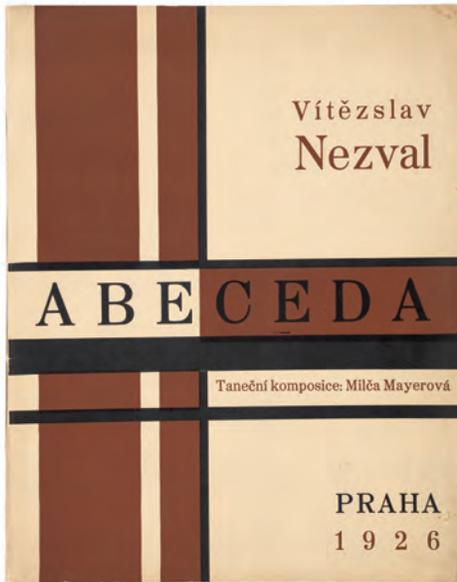
TSCHECHISCHER KONSTRUKTIVISMUS

43. Teige, Karel [Buchgestaltung] u. Vítězslav Nezval: ABECEDA. Taneční kompozice: Milča Mayerová. [= Das ABC. Tanzkompositionen von Milča Mayerová.] Nákladem J. Otto, (Prag). 1926. 57 S. Mit 25 Typo-Fotomontagen Karel Teiges, die verwandten Fotografien von J. Paspý. 4°, Orig.-Umschlag (typogr. Gestaltung von Karel Teige). - **Signiertes Exemplar.** (Bestell-Nr. KNE35408) **4.000 €**

Exemplar mit eigenhändiger Signatur von Vítězslav Nezval. - In kleiner Auflage erschienen. - „Teige hatte bereits die Erstaussgabe der Gedichte seines Freundes, 1924 unter dem Titel ‚Pantomima‘ herausgegeben, betreut. ‚ABECEDA‘ aber ist zum unübertroffenen Meisterwerk im Oeuvre Teiges geworden. Die Nezval-Gedichte ‚Pantomima‘ wurden von den Bewegungsfiguren der Tänzerin Milča Mayerová im Stil des neuen Künstlerischen Tanzes nachgestellt und von J. Paspý fotografiert. Teige bettete die Tänzerin in aus Weiß und Schwarz geformte Buchstaben des Alphabets. Die Montagen vereinen die strengen Konstruktionen der Buchstaben-Rhythmik mit dem Körper-Geometrismus der Tänzerin. Es gibt kein anderes Buch, das die Schönheit der Fotomontage mit den konstruktivistischen Buchstaben und der Ausdruckssprache des Neuen Künstlerischen Tanzes in klassischer Harmonie verbindet. Teige lieferte damit ein heute nahezu vergessenes Beispiel des Zusammenklangs des Neuen Künstlerischen Tanzes mit dem Konstruktivismus. Bei Teige muß ohne Zweifel die Anregerschaft Rodtschenkos vorausgesetzt werden, dennoch verwirklichte er einen ganz eignen, von dem russischen Avantgardisten völlig unabhängigen Stil. Er hat die tschechische Fotomontage wesentlich beeinflusst und mit ‚ABECEDA‘ die Typo-Fotomontage, in der typographische Formen mit Fotokombinationen verbunden wer-

40



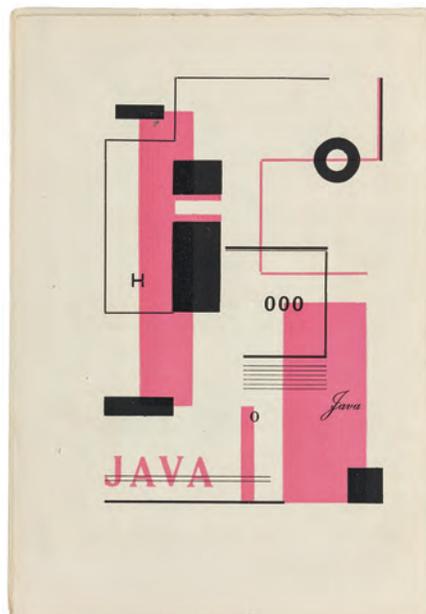


den, in die tschechische Buchkunst eingeführt". (Lang.) - Umschlag u. Titelbl. etwas angeschmutzt, sonst ordentlich erhaltenes Exemplar. - Bolliger VII, 376. - Lang, Konstruktivismus 131f. - Primus 47 u. S. 154. - Anđel, Avantgarde-Pagedesign 338-340.

44. Teige, Karel (Gestaltung). – Konstantin Biebl: S lodí jež dováží čaj a kávu. Poesie. [Mit dem Schiff, das Tee und Kaffee bringt. Poesie.] Odeon, Prag. 1928. Mit 4 ganzs. u. 3 kleinformatigen typogr. Illustr. in Rosa und Schwarz von Karel Teige. 8°, konstruktivistisch-typografisch gest. Orig.-Broschur (Karel Teige). (Bestell-Nr. KNE34280) **1.000 €**
 Erste von Karel Teige illustrierte Ausgabe. - Seine Erlebnisse auf einer Reise 1926-1928 durch Ceylon, Sumatra und Java inspirierten Biebl zu vorliegendem Gedichtband. Nach einem abgebrochenen Studium der Medizin wurde Biebl Mitglied der avantgardistischen Gruppe „Devětsil“, später wandte er sich dem Surrealismus zu; 1951 beging er in Prag Suizid. - „Die beiden Meisterwerke der typographischen Illustration des Konstruktivismus, Majakowski/Lissitzky ‚Für die Stimme‘ und Biebl/Teige ‚S lodí jež dováží čaj a kávu‘, sind Illustrationen im Sinne einer visuellen Assoziation zum Text, realisiert mit typographischem Material. Trotz ihrer konstruktivistischen Abstraktion sind sie genaue Illustrationen zum Text. Die Literatur ist primär. Durch die Übereinstimmung zwischen Dichter und Gestalter wurde die Typographie zum unmittelbaren Ausdrucksmittel der Dichtkunst.“ (Lothar Lang, Konstruktivismus und Buchkunst. Leipzig, 1990. S. 147.) - Gut erhaltenes Exemplar. - Lang, Konstruktivismus 156. - Dluhosch, Karel Teige S. 83. - Primus 84.

45. Život. (Sborník nové krásy.) Nové umění, konstrukce, soudobá intelektuelní aktivita. - La vie. L'art nouveau, construction, activité intellectuelle contemporaine. Redaktion: J. Krejcar. Umělecká Beseda, Prag. 1922. 1 rotes Bl., 152 S., 2 Bll. (Verlagsanzeigen), S. 153-208, 3 Bll. Mit zahlr., teils ganzs., vereinzelt mont. Abb. Orig.-Broschur mit Fotomontage. - **Widmungsexemplar an Josef Šíma.** (Bestell-Nr. KNE35637) **1.800 €**

Zweiter Almanach der Künstlergruppe „Devětsil“. - Titelblatt verso mit eigenh. Widmung Karel Teiges an den „Devětsil“-Mitbegründer und -Netzwerker Josef Šíma, Prag 1923. - Der 1921 nach Paris übersiedelte und dort als Modezeichner und Korrespondent tätige Šíma war es, der die Gruppe um Teige mit dem Französischen Purismus vertraut machte und die Verbindung zu Le Corbusier und damit gleichbedeutend „L'Esprit nouveau“ herstellte (Krisztina Passuth, Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa, Budapest u. Dresden 1921, S. 161). Laut Jindřich Toman fand mit dem Zweiten Almanach die Fotomontage erstmals in der tschechischen Einbandgestaltung Verwendung. Gleichzeitig stellt er die These auf, dass die Gemeinschaftsarbeit von Bedřich Feuerstein, Jaromír Krejcar, Josef Šíma und Karel Teige als Reaktion auf einen Aufsatz Le Corbusiers, erschienen 1921 in „L'Esprit nouveau“, angesehen werden kann. In dieser Veröffentlichung sind fotografische Abbildungen griechischer Tempel und moderner Automobile vergleichend auf einer Seite angeordnet worden (Jindřich Toman, The Modern Czech Book. II., Prag 2009, S. 80). - Die Einbandgestaltung der Sammlung fand als hervorragendes Beispiel avantgardistischen Grafikdesigns große Anerkennung, so stellte sie Jan Tschichold in seinem 1930 erschienenen Hauptwerk „Die Neue Typographie“ (S. 227) und in der von ihm und Franz Roh ein Jahr zuvor herausgegebenen Publikation „Photo-Auge“ (S. 19) als maßgebliche Arbeit heraus. - Als Mitarbeiter werden u.a. aufgeführt Alexander Archipenko, Peter Behrens, André Derain, Jeanneret [d.i. Le Corbusier], Chaim Jakoff Lipchitz, Man Ray, Amédée Ozefant und Karel Teige. - Versammelt bedeutende Beiträge etwa von Behrens, Krejcar, Ozefant, Jeanneret, Šíma und Teige. - Die Abbildungen nach Arbeiten u.a. von Archipenko, Derain, Grosz, Kisling, Laurens, Lipchitz, Ozefant, Jeanneret, Ray, Survage. - Texte zum Teil in deutscher, französischer und tschechischer Sprache. - Mit dem meist fehlenden oder beschädigten roten Seidenpapier vor dem Titelblatt. - Rückenfehlstellen ausgebessert, Broschur etwas fleckig, Randläsuren u. kleine Einrisse, innen gut erhalten. - Primus 285 (Abb. 268).





46. Gruppe Linie. – Lander, Richard (Gestaltung). – Miroslav Haller: Sršatá promenáda literaturou. [Zornige Promenade durch die Literatur.] (Linie, Budweis. 1932.) 63 S. Mit 12 ganzs. Illustr. (Richard Lander.) 8°, illustr. Orig.-Karton (Richard Lander). - **Widmungsexemplar.** (Bestell-Nr. KNE34287) **600 €**

Edition Linie, 436. - Titelblatt mit eigenh. Widmung Miroslav Hallers: „Panu řediteli V. Tibitanzlovi uctivě“ [Dem Herrn Direktor V. Tibitanzl hochachtungsvoll], signiert und datiert 27. 10. 1932. - Der avantgardistische Künstlerverband „Linie“, dem vor allem Künstler, Literaten, Kulturjournalisten und Lehrer angehörten, bestand von 1931 - 1938; durch Ausstellungen und Präsentationen von Malerei, Literatur, Fotografie, Architektur und Theater sollten die Impulse der modernen Kunst in die Öffentlichkeit dringen. Die dazugehörige Verlagsgenossenschaft brachte das „Linie-Magazin“ sowie die Buchreihe „Linie“ heraus, deren Profil besonders von den Vereinsmitgliedern, darunter Josef Bartuška, Karel Fleischmann und Jiří Linhart, geprägt wurde. (Vgl. Jaroslav Anděl, The Avantgarde across Media. Josef Bartuška and Linie Group 1931 - 1939, Prag 2004.) - Titelbl. mit Besitzstempel, sonst gut erhaltenes Exemplar.

47. – Vopátka, K[arel] (Gestaltung). – Donát Šajner: Červený kolotoč. [Rotes Karussell.] (Klub mladých, Budweis. 1935.) 19 S., 2 Bll. Mit abstrakter Arbeit von Karel Vopátka. 8°, Orig.-Broschur. (Bestell-Nr. KNE35641) **500 €**

Erste Ausgabe der ersten Buchpublikation Donat Sajners. - Ein über die Auflage von 300 gedrucktes Exemplar. - Die typografische Gestaltung, die abstrakte Figur auf dem Frontispiz und den Umschlag entwarf Karel Vopátka, der Mitglied der Linie-Gruppe war. - Broschur mit Randläsuren, sonst gut erhaltenes Exemplar.



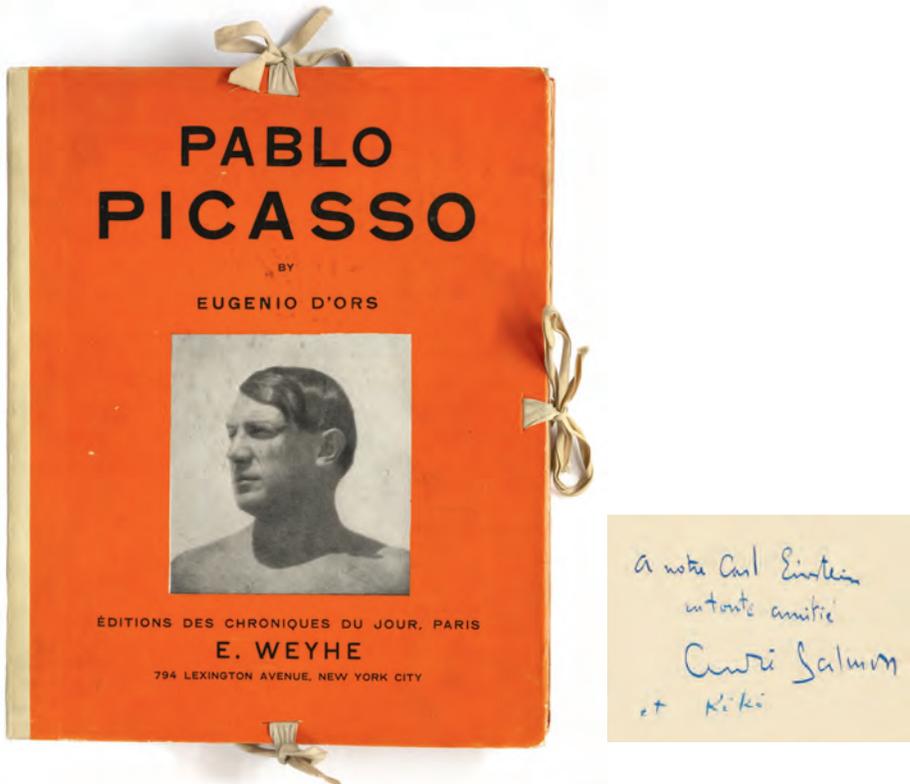
KLASSISCHE MODERNE

48. Picasso, Pablo. - Eugenio D'Ors: Pablo Picasso. Transl. from the Spanish by Warre B. Wells. Editions Des Chroniques du Jour u. E. Weyhe, Paris u. New York. (1930.) 61 S. Mit 48 Tafeln, zahlr. Textabb., davon 4 ganzs. schablonenkoloriert. 4°, Orig.-Broschur in -Mappe mit -Leinenschließen. (Bestell-Nr. KNE34949) **900 €**

Eins von 600 numm. Exemplaren der englischen Ausgabe; daneben erschienen 600 Exemplare in Französisch und 50 weitere mit einer Lithografie Picassos. - Hervorragend erhaltenes Exemplar mit den selten so tadellosen Leinenschließen.

49. Salomon, André: Kisling. Édition des Chroniques du Jour, Paris. 1928. XXIV S., 1 Bl., 28 Tafeln, 3 Bll. 4°, Orig.-Broschur. - **Widmung von Kiki vom Montparnasse und André Salomon an Carl Einstein.** (Bestell-Nr. KNE34769) **1.000 €**

Eins von 500 numm. Exemplaren auf Vélin; daneben erschienen 3 Exemplare „hors commerce“, 15 auf Japan u. 25 auf Bütten. - Erste Ausgabe der Monografie zu Moise Kisling. - Vorsatzblatt mit eigenh. Widmung u. Unterschrift André Salomons u. Kiki vom Montparnasse, dem Modell Man Rays und Moise Kislings, an Carl Einstein. - Carl Einstein befasste sich intensiv mit dem Werk Moise Kislings, so veröffentlichte er zu ihm 1922 eine Monografie, die erste zu ihm überhaupt; auch eine Freundschaft verband ihn mit dem französischen Maler. Ausführlich schreibt Uwe Fleckner in seiner Biografie Einsteins über diese Auseinandersetzung und Freundschaft, die schließlich an kunsttheoretischen Differenzen zerbrach. - Sehr gut erhaltenes Exemplar.



Unsere Ladengeschäfte

in Berlin:

Rotes Antiquariat und Galerie

Knesebeckstrasse 13 - 14, 10623 Berlin

Mo. - Fr. 12 - 19 Uhr, Sa. 12 - 16 Uhr

Tel.: 0049 (0)30 37 59 12 51

Rotes Antiquariat

Rungestrasse 20, 10179 Berlin

Mo. - Fr. 12 - 18 Uhr, Sa. 11 - 15 Uhr

Tel.: 0049 (0)30 27 59 35 00

in Wien:

Rotes Antiquariat und

Galerie Wien - Berlin

Florianigasse 36, 1080 Wien

Di., Do., Fr. 15 - 19 Uhr, Sa. 11 - 16 Uhr

Tel.: 0043 (0)1 40 23 762

in Zürich:

Galerie MERIDIAN

Kirchgasse 30, 8001 Zürich

Di. - Fr. 11 - 18 Uhr, Sa. 11 - 16 Uhr

Tel.: 0041 (0)44 251 93 33

