

**BAUHAUS SAMMLUNG
HERZOGENRATH**

TYPOGRAFIE UND KUNST

Katalog 3.

**ROTES
ANTIQUARIAT**

BERLIN

BAUHAUS-SAMMLUNG HERZOGENRATH
KATALOG 3. TYPOGRAFIE UND KUNST
FRÜHJAHR 2021

KATALOGBEARBEITUNG: FRIEDRICH HAUFE
REPRODUKTIONEN UND SATZ: MARKÉTA CRAMER VON LAUE

BESTELLUNGEN AUS DIESEM KATALOG BITTE AN

ROTES ANTIQUARIAT UND GALERIE MERIDIAN
KNESEBECKSTRASSE 13 / 14
10623 BERLIN
TEL.: 030 / 37 59 12 51
FAX: 030 / 31 99 85 51
E-MAIL: GALERIE@ROTES-ANTIQUARIAT.DE

ISBN: 978-3-9808807-3-2

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, POSTFINANCE SCHWEIZ:
IBAN CH9109000000913921935
STEUER-NUMMER 34/217/58303
UST-ID DE 196559745



DER
„KREIS DER FREUNDE
DES

BAUHAUSES“

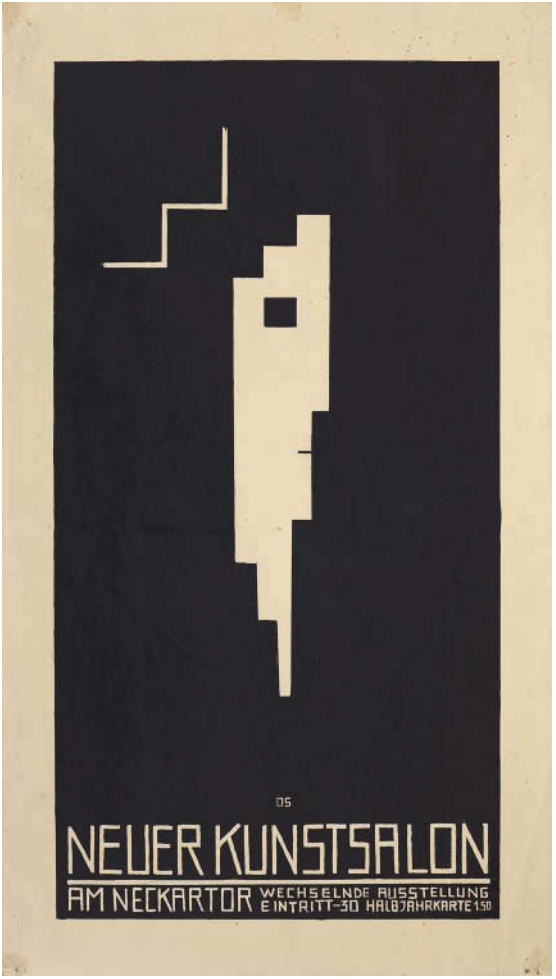
FÜR
HERRN BÜRGERMEISTER
FRITZ HESSE

IN
DESSAU

BAUHAUS-SAMMLUNG HERZOGENRATH

- KATALOG 1. FOTOGRAFIE UND ARCHIVALIEN. 77 Nummern. Herbst 2020.
KATALOG 2. KURT KRANZ. 35 Nummern. Herbst 2020.
KATALOG 3. TYPOGRAFIE UND KUNST. Frühjahr 2021.
KATALOG 4. BÜCHER UND MEHR. 658 Nummern. Frühjahr 2021.
KATALOG 5. FOTOGRAFIE IN VINTAGEPRINTS. Herbst 2021.

Für meine Kinder Kristina, Christian, Korn, Felix, Philipp, David und die Enkel Julia, Tobias, Linus, Kati, Emilia, Ferdinand, Lola sowie die noch Dazukommenden und Doris Wulf Herzogenrath, Köln/Berlin 2021



1. Karl Peter Röhl (Gestaltung): Kleiner Führer von Kiel und Umgebung. Hrsg.: Kieler Verkehrsverein. Graphische Kunstanstalt L. Handoff, Kiel. 1913. 8 Bll., 16 S. (Reklame). Mit Faltkarte. 8°, illustr. Orig.-Karton (Karl Peter Röhl). (Bestell-Nr. KNE38988) **1.800 €**

Sehr selten. - Ausgezeichnet wurde der Entwurf für die Umschlaggestaltung 1912 von der Städtischen Handwerkerschule Kiel. Röhl, der später Schüler von Itten, Entwerfer des bis 1921 gültigen Bauhaussignets und schließlich Mitstreiter Theo van Doesburgs in Weimar werden sollte, greift hierin seiner Entwicklung am Bauhaus vom Expressionismus zum Konstruktivismus gleichsam voraus. Neben Schwarz und Weiß sind lediglich die drei Primärfarben Gelb, Blau und Rot verwendet. Die drei untereinanderliegenden Farbflächen bilden den Grund, der durch Aussparungen mit einer stark reduzierten, geometrisierten Gegenständlichkeit bevölkert wird. Einzig wenige Binnenzeichnungen in Rot und Schwarz schwächen den flächigen Charakter ab. - Etwas angestaubt, Falz etwas berieben und fleckig, Faltkarte mit Randeinriss, insgesamt sehr gut erhaltenes Exemplar. - Constanze Hofstaetter, Karl Peter Röhl in Weimar 1912 - 1926, Weimar 1997, Abb. 26.

2. Oskar Schlemmer: Plakat. Neuer Kunstsalon am Neckartor. Lithografie. 1913. 50,4 x 26,0 auf 57,7 x 32,5 cm. Im Stein monogrammiert. (Bestell-Nr. KNE39242) **1.800 €**

Auf festem, geglätteten Papier. - Auflage unbekannt. - Provenienz: Tut Schlemmer. - Mit diesem „kühnen Kunstsalonplakat“, so Karin von Maur, „das bereits jenes konstruktive Profil des späteren Bauhaus-Signets vorwegnahm, hatte der Akademiestudent Schlemmer neue Maßstäbe gesetzt.“ (Karin von Maur, Oskar Schlemmer. Monografie, München 1979. S. 61.) - Ermuntert durch die im Mai 1913 in Stuttgart veranstaltete Ausstellung anlässlich der Eröffnung des Kunstgebäudes, auf der beispielsweise Gemälde von Cézanne, van Gogh, Gauguin, Manet, Pissaro zu sehen waren, gründete Schlemmer gemeinsam mit seinem Bruder nach dem Vorbild von Waldens Berliner Sturm-Galerie in der württembergischen Hauptstadt den „Neuen Kunstsalon am Neckartor“. Neben den eigenen Arbeiten und denen Willi Baumeisters sowie anderer Schüler Adolf Hölzels wurden den Erinnerungen u.a. Ittens zufolge auch Bilder etwa von Braque, Marc, Kandinsky, Klee und Gabriele Münter gezeigt. In der Stuttgarter Presse stießen die Ausstellungen auf harsche Kritik, sodass schließlich Walden seine Hilfe anbot



und im „Sturm“ eine ironische Glosse gegen einen der Feuilletonisten veröffentlichte. Letztlich bestand das Projekt nur ein Jahr, verhalf dem späteren Bauhausmeister jedoch dazu, ein Netzwerk aus Vertretern der europäischen Avantgarde zu knüpfen. (Ebenda, S. 59-61.)
- Etwas stockfleckig, Ecken und Oberrand mit starken Kleberesten. - Grohmann GL I. - Kat. 1977 514.

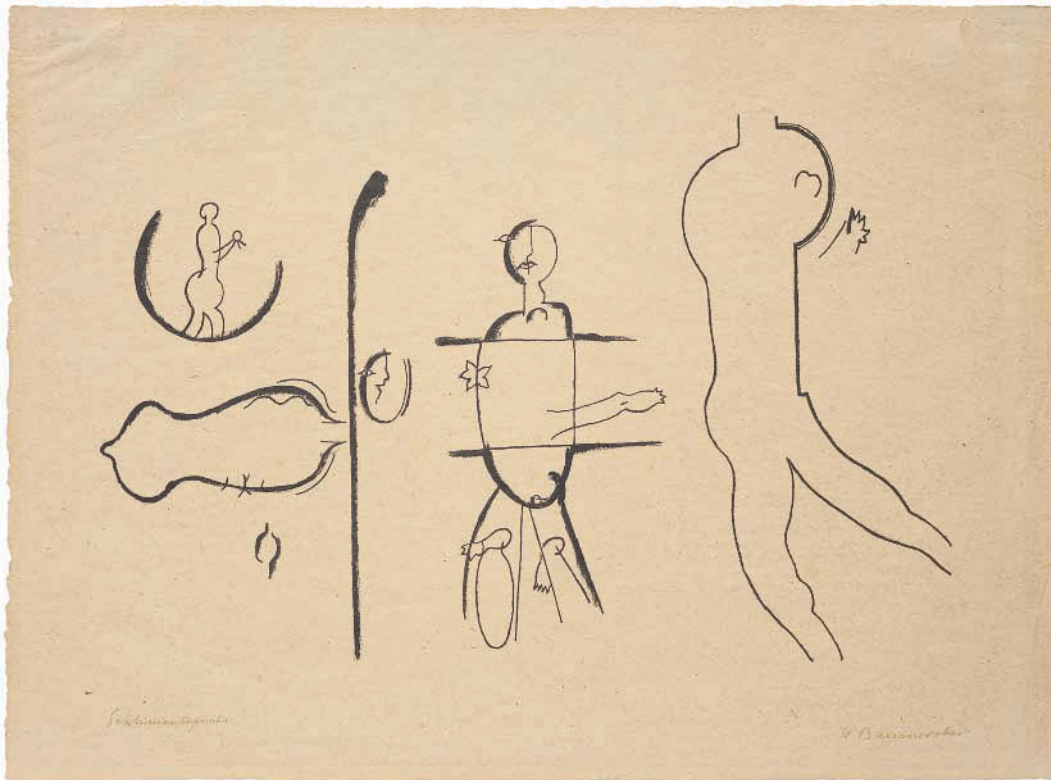
3. [Wassily] Kandinsky u. [Franz] Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter. Zweite Auflage. R. Piper & Co., München. 1914. 140 S. Mit vier pochoirkolorierten Tafeln u. zahlr., teils beidseitig bedruckten Tafeln u. Abb. sowie drei Musikbeilagen u. acht Vignetten. Gr.-4°, Orig.-Karton mit Titelillustration von Wassily Kandinsky. (Bestell-Nr. KNE38991) **3.000 €**

In einer Auflage von 1100 Exemplaren erschienen. - Um je ein Vorwort der Herausgeber erweiterte Ausgabe des bedeutenden, erstmals 1912 erschienenen Almanachs. - Auf dem Vorderdeckel der Galvanodruck des Holzschnitts von Kandinsky im dritten Zustand in Blau, Schwarz u. Rot (Roethel 141, III). - Rücken u. Hinterdeckel nach Tuschzeichnungen von Kandinsky. - Nicht nur ist der „Blaue Reiter“ eine der wichtigsten Stationen im Leben des späteren Bauhausmeisters Kandinsky, sondern nachhaltig prägend waren die im Almanach ausgeführten Gedanken zum synästhetischen Zusammenhang von Farb- und Klangkomposition, so etwa für Hirschfeld-Macks „Reflektorische Lichtspiele“ (Wingler, Das Bauhaus, Bramsche 1968, S. 360f.). - Mit Textbeiträgen etwa von Kandinsky, Marc, Macke, Schönberg. - Illustrationen von Arp, Kandinsky, Marc, Kirchner, Heckel, Nolde, Pechstein, Kubin, Klee. - Einband berieben, Rücken u. Hinterdeckel etwas fleckig. - Innengelenke angeplatzt, Bll. stellenw. stockfleckig. - Die Musikbeilagen von A. Schönberg, A. Berg und A. von Webern. - Jentsch, Expressionismus 5. - Lang, Expressionismus S. 149 (Abb.) - Roethel S. 450.

4. Lily Hildebrandt: Klein-Rainers Weltreise. Dietrich, München. 1918. 16 Bll. Mit 14 ganzs. Farblithografien. Quer-gr.-4°, farb. illustr. Orig.-Pappbd. mit farb. Vorsätzen. (Bestell-Nr. KNE38805) **2.500 €**

Dietrichs Münchener Künstler-Bilderbücher, Bd. 33. - Erste Ausgabe. - In deutlichen Konturen und mit leuchtenden, kontrastreichen Farben nach Buntpapier-Collagen lithografisch gedruckt. - In ihrer klaren Gliederung und beinahe geometrisierten Form lassen die Bilder etwa an spätere Kinderbuchillustrationen Wladimir Lebedews denken (vgl. Abb. in Kat. MoMA 160f. u. 172f.). - Lily Hildebrandt kam – wie etwa auch Itten, Schlemmer und Baumeister – aus der Schule Adolf Hölzels. Zum Weimarer Bauhaus bestand eine enge Verbindung durch den intensiven Briefwechsel mit Walter Gropius, der ihr sehr ausführlich über die Entwicklungen an der Schule schrieb; mehr noch als über ihre halböffentliche Liaison. Doch nicht nur bot sie Gropius die gewünschte Resonanz, auch trat sie für das Bauhaus aktiv in Erscheinung. So etwa als in Stuttgart die Uraufführung von Schlemmers „Triadischem Ballett“ bevorstand und sie am Entwurf des Bühnenbilds mitwirkte; oder wenn sie unermüdlich um neue Mitglieder für den „Kreis der Freunde des Bauhauses“ warb (Reginald R. Isaacs, Walter Gropius Bd. I, Berlin 1983, S. 290ff.). Sie hatte eine wichtige beratende Funktion, schlug immer wieder neue Künstler vor, die als Lehrer in Frage kämen (Ebenda). Auch ihr Ehemann, der Kunsthistoriker Hans Hildebrandt, wurde eingespannt - mindestens fünf Artikel über das Bauhaus brachte dieser zur Veröffentlichung, vier davon durchgehend positiv. (Marc Etzold, Walter Gropius als Kommunikator, in: Bauhauskommunikation, hrsg. v. Patrick Rössler, Berlin 2009, S. 69). - Außerordentlich gut erhaltenes Exemplar.



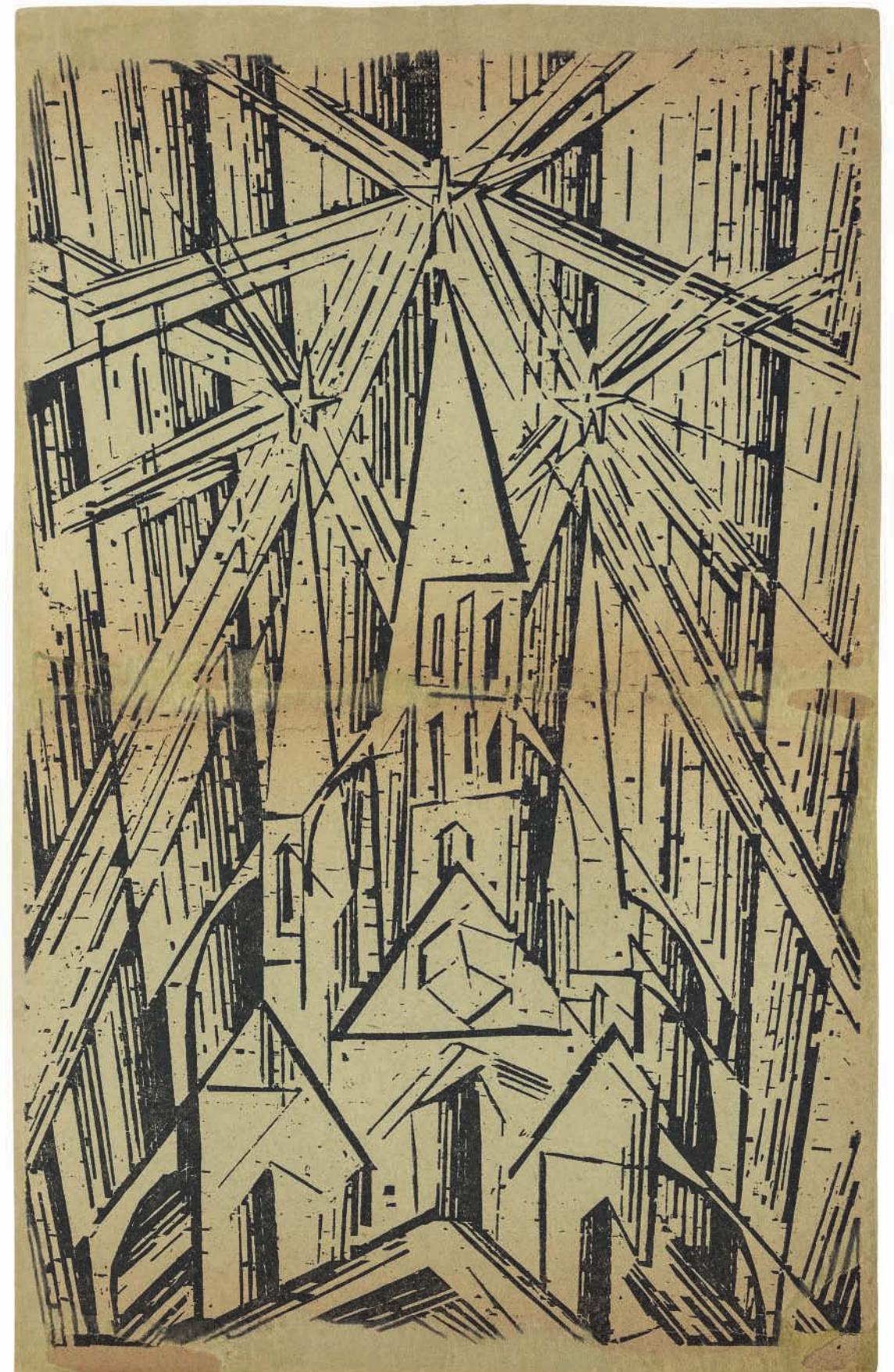


5. Willi Baumeister: Sentimentalisches Bild. Lithografie. 1919. 19,6 x 30,5 auf 28,0 x 37,7 cm. Signiert u. bezeichnet. (Bestell-Nr. KNE39244) **1.000 €**

Variante vor dem Druck für die „Üecht“-Mappe, welche in 31 Exemplaren erschien. - Auf japanartigem Papier. - In sehr kleiner Auflage gedruckt. - „Üecht“ war eine Gründung u.a. von Schlemmer und Baumeister, die zu dieser Zeit Ateliernachbarn waren und an ihr Vorkriegsprojekt des „Kunstsalons am Neckartor“ anschließen wollten. Pate stand erneut Waldens „Sturm“. Man plante eine Reihe von Grafik-Folgen, jedoch kam es nur zur Herstellung der ersten Mappe, die Paul Klee gewidmet wurde. Eines der Ziele war, nach dem Weggang von Adolf Hölzel von der Stuttgarter Akademie die Berufung Klees zu erwirken. Allerdings scheiterte dieses Unterfangen. Noch im selben Jahr verließen Baumeister und Schlemmer die Gruppe wieder. Doch in dem kurzen Zeitraum ihrer Mitgliedschaft entwickelte die Vereinigung für die Stuttgarter Akademie den Vorschlag einer Neustrukturierung der Lehre, die mit dem Lehrplan des Weimarer Bauhauses korrespondiert. An diesem wirkte der ehemalige Stuttgarter Kommilitone Itten mit; bekanntlich war er es, der in Weimar den Grundkurs und die Formlehre einführte. Auch gab es bereits regen Austausch zwischen Schlemmer und Gropius, der die Stuttgarter Gruppe bei ihren Reformbestrebungen unterstützte. (Karin von Maur, Oskar Schlemmer. Monografie, München 1979. S. 90-93.) - Unter Passepartout montiert. - Spielmann 3b.

6. Lyonel Feininger: Kathedrale. 1919. Holzschnitt. 30,4 x 18,9 auf 32,0 x 19,4 cm. Erstes Blatt aus: Manifest und Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar mit Titelholzschnitt von Lyonel Feininger. Weimar. April 1919. 2 Bll. Schwarzer Druck auf grünem Papier. Gr.-4°. (Bestell-Nr. KNE39126) **1.200 €**

Der Holzschnitt verweist auf das Bauhüttenwesen des gotischen Kathedralenbaus, das sich durch das gemeinsame Arbeiten verschiedener Gewerke und Künste im Werkstattverband sowie durch die qualifizierte Ausbildung auszeichnete, die u.a. in Lehrlinge, Gesellen und Meister unterschied. Auch wenn diese Begrifflichkeiten im Manifest und Programm nicht explizit genannt werden, in der Ansprache an die Studierenden, gehalten aus Anlass der Jahresausstellung der Bauhausschüler im Juli 1919, erklärt Gropius: „Verschwörungen, die ein Geheimnis, einen Glaubenskern hüten und künstlerisch gestalten wollen, werden entstehen, bis sich aus den einzelnen Gruppen wieder eine allgemeine große, tragende, geistig-religiöse Idee verdichtet, die in einem großen Gesamtkunstwerk schließlich ihren kristallinen Ausdruck finden muß. Und dieses große Kunstwerk der Gesamtheit, diese Kathedrale der Zukunft, wird dann mit seiner Lichtfülle bis in die kleinsten Dinge des täglichen Lebens hineinstrahlen.“ (zit. nach: Hans M. Wingler, Das Bauhaus. Bramsche, 1968. S. 45f). - Prasse kennt Abzüge auf grauem, grünem, gelbem und hellrotem Papier. - Ränder und horizontale Mittelfalte mit größeren, restauratorischen Papierergänzungen. - Prasse W 144. - Fleischmann S. 38. - Wingler S. 38. - Fiedler/Feierabend S. 181. - Droste S. 18 u. 19 (Abb.).



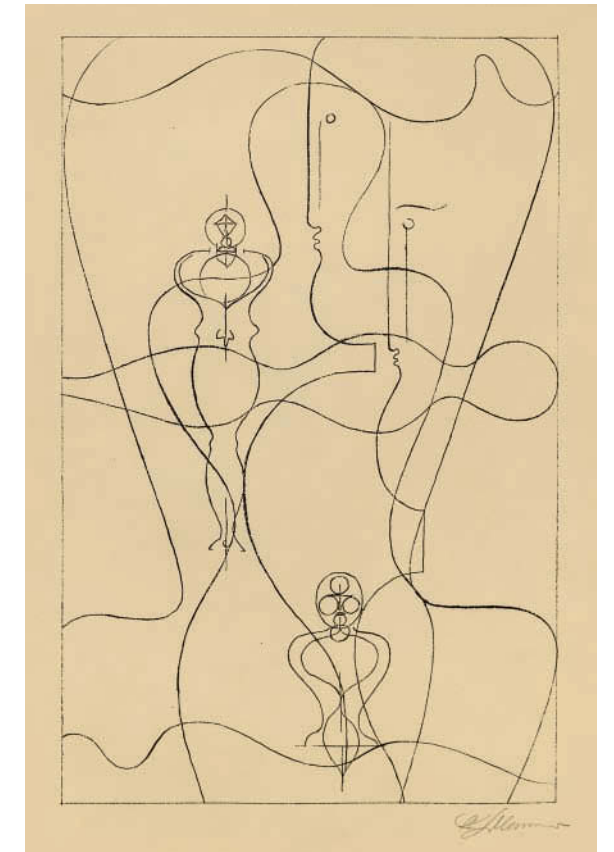


7. Oskar Schlemmer: Faust und Gretchen. Lithografie. 1920. 41,5 x 29,5 auf ca. 40 x 30 cm. Signiert und datiert. (Bestell-Nr. KNE39238) **8.000 €**

Auf leicht bräunlichem Maschinenbütten. - In sehr kleiner Auflage gedruckt, daher äußerst selten. - Die bisher in der Literatur bekannten Blätter sind auf die Jahre 1922/23 vom Künstler datiert. - Der Druck erfolgte in der Bauhausdruckerei. - Es ist die einzige Grafik Schlemmers, die sich mit einem literarischen Thema befasst. Bekannt sind weiterhin vier Zeichnungen, die sich mit dem Fauststoff auseinandersetzen. - Schlemmer experimentierte in diesem Druck mit einer frottageartigen Technik in Lithokreide, um ein an den Pointillismus Seurats erinnerndes Moiré zu erzeugen. (Karin von Mauer, in: Schlemmer, Kat. Stuttgart 1977, S. 182.) - Lichtrandig. - Äußere Blattränder hinterlegt, Ränder verfärbt u. leimschattig. - Unter Passepartout montiert. - Grohmann GL 10. - Kat. 1977 496.

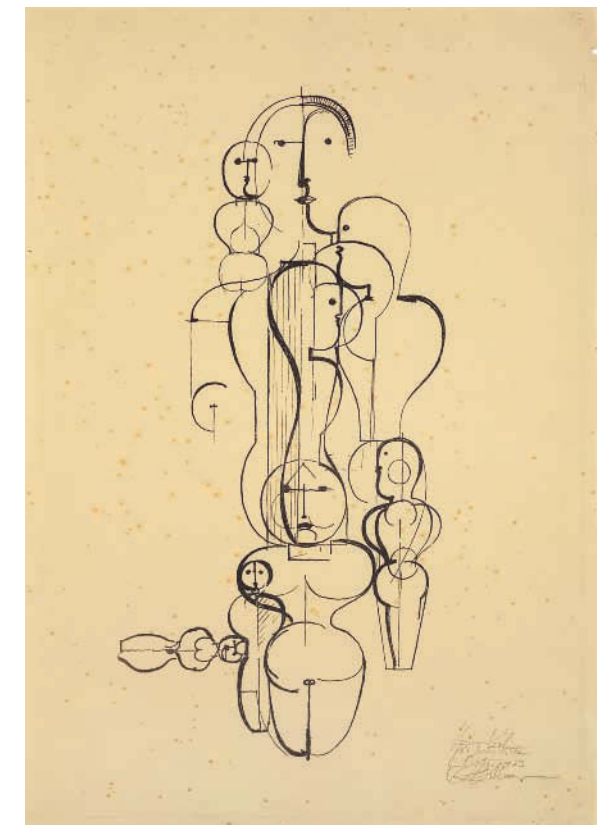
8. Oskar Schlemmer: Figurenplan. Lithografie. 1919/20. 32,8 x 21,4 auf 41 x 31 cm. Signiert. (Bestell-Nr. KNE39239) **7.000 €**

Blatt 6 aus „Die Schaffenden“, IV. Jahrgang, 4. Mappe, erschienen 1923. - Auf Velin. - Einer von 100 Abzügen; daneben 25 weitere Drucke mit Trockenstempel. - Gebräunt, vor allem am Passepartouttrand, verso Randläsuren u. Klebereste. - Grohmann GL 5. - Söhn VII, 72716-6.



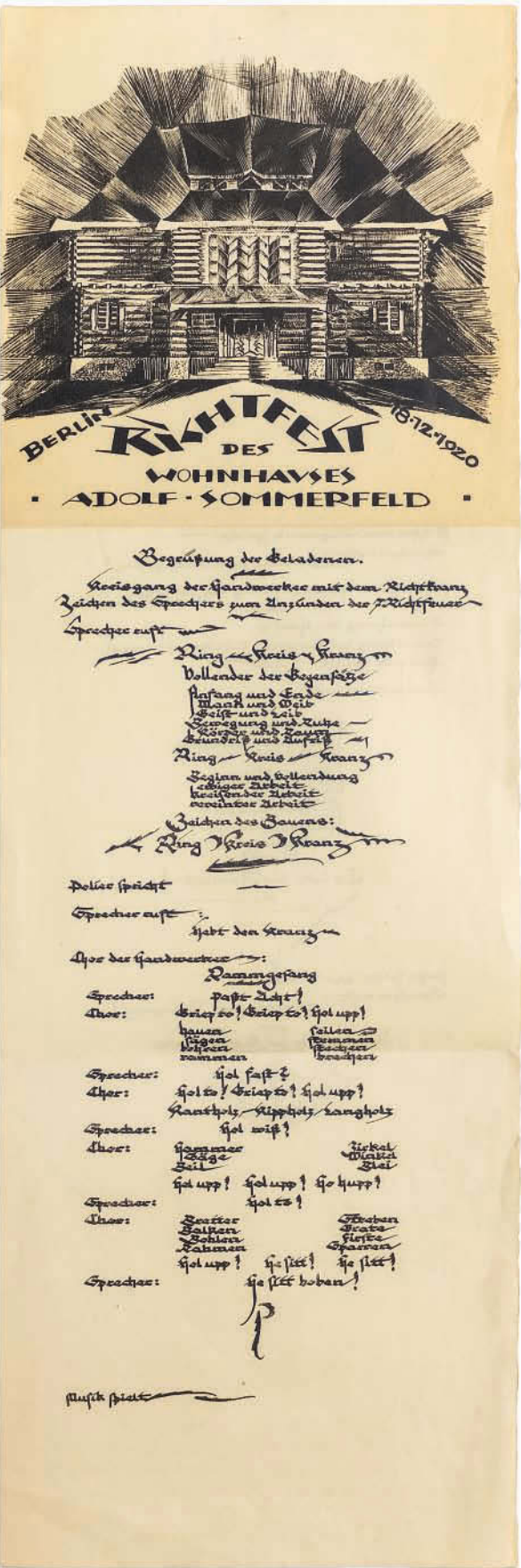
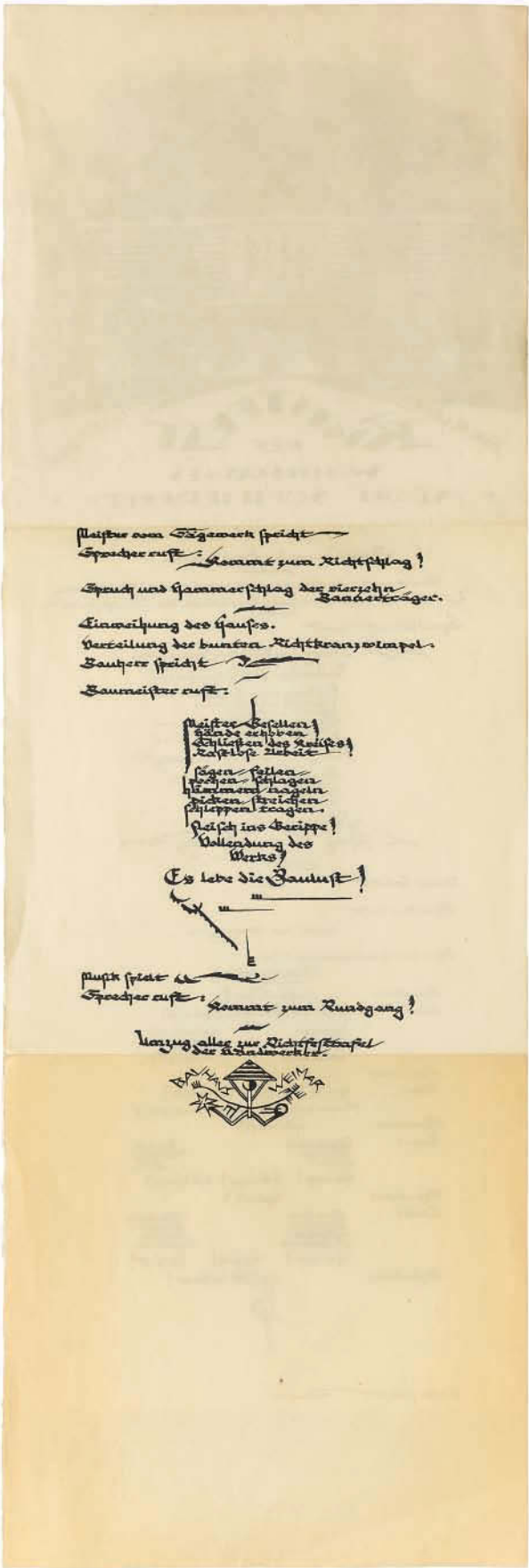
9. Oskar Schlemmer: Konzentrische Gruppe (Figurenplan K I). Lithografie. 1921. 39,8 x 19,4 auf 48, 9 x 34,2 cm. Signiert, bezeichnet u. datiert „1923“. (Bestell-Nr. KNE 39240) **6.000 €**

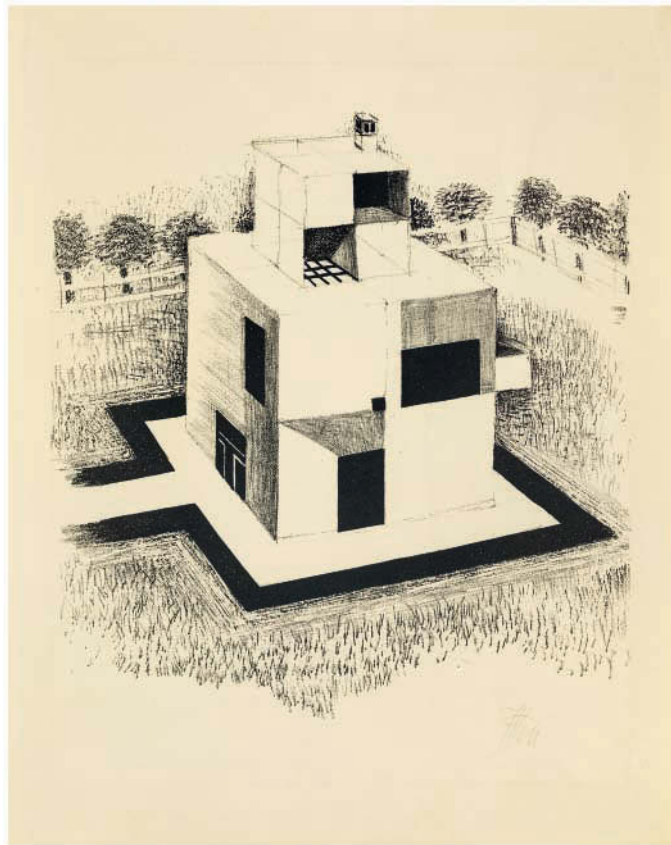
Blatt 12 der ersten Bauhausmappe, Weimar 1921. - Auf Velin. - Einer von insgesamt 130 Abzügen, davon 20 Künstlerexemplare. - Die bisher bekannten Abzüge wurden vom Künstler datiert mit 1921 u. 1922. - Stockfleckig, kleine Randläsuren. - Grohmann GL 8. - Wingler I/12. - Kat. 1977 495.



Martin Jahn: [Programm] Richtfest des Wohnhauses Adolf Sommerfeld. Berlin 18. 12. 1920. Lithografie. Sechseitiges Faltblatt in Zick-Zack-Falz. 78,3 x 25,9 cm. (Bestell-Nr. KNE38385) **13.800 €**

Äußerst seltenes, ephemeres Veranstaltungsprogramm anlässlich des Richtfestes. - In kleinster Auflage gedruckt. - Die Dahlemer Villa Adolf Sommerfelds war der erste Bauauftrag des Gropius-Büros nach dem Krieg und zudem das erste Großprojekt des Bauhauses. Der Berliner Holzgroßhändler war einer der wichtigen finanziellen Unterstützer des Bauhauses, der später etwa das Haus am Horn ermöglichte und schließlich dem Kuratorium des Kreises der Freunde angehörte. Errichtet wurde das Gebäude aus der aufgekauften Holzausstattung eines nach dem Versailler Vertrag abgewrackten Kriegsschiffes. Der Entwurf von Gropius und Adolf Meyer entsprach in seiner expressionistischen Formensprache zwar nicht den funktionalen Architekturen, die Gropius bereits in der Vorkriegszeit realisierte, aber mit ihm wurde die Möglichkeit eröffnet, die unterschiedlichen Abteilungen der Weimarer Schule in das Projekt maßgeblich einzubeziehen. So stammen etwa die expressionistischen Schnitzereien von dem damaligen Schüler Joost Schmidt, der für Wandverkleidungen, Türblätter und Treppenläufe verantwortlich war. Die farbigen Glasfenster waren der Arbeitsbereich von Josef Albers und die Möblierung fertigte Marcel Breuer. Erstmals erhielt somit Gropius' Idee einer Vereinigung der Künste am Bau eine beispielhafte Realisierung. (Vgl. Stefan Kreis, in: Bauhaus Utopien, hrsg. v. Wulf Herzogenrath, Stuttgart 1988, S. 257.) - Helene Schmidt-Nonne versuchte später die expressionistische Formsprache der Schnitzarbeiten ihres Mannes zu relativieren, indem sie diese aus den Materialgegebenheiten und den Wünschen Sommerfelds zu erklären suchte: „[...] Teakholz [ist] mit seiner Eisenhärte und der langaufreißenden Faser denkbar ungeeignet für Schnitzereien. Daher das häufige Vorkommen von Dreiecksformen, weil sie technisch noch das kleinste Risiko boten, mit drei Keilschnitten leicht zu bewältigen. [...] Und Gropius wurde die ganze Geschichte als ‚Rückfall in den Expressionismus‘ angelastet und bewegt noch heute jeden Kunsthistoriker mit Entrüstung über diesen unverzeihlichen Sündenfall.“ (Interview in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 189.) Die gegenständlichen Schnitzereien seien überdies eine Vorgabe Sommerfelds gewesen; die Reliefs zeigten Symbolisierungen der unterschiedlichen Sägewerke. Schmidt habe sich mit seinem Interesse an Mathematik und Geometrie bereits zu diesem Zeitpunkt der Abstraktion zugewandt (Ebenda.) Einem Typoskript Schmidts im Bauhausarchiv allerdings ist die Erinnerung zu entnehmen, dass zumindest das Dreiecksmotiv auch einem künstlerischen Willen folgte, denn der Formgebung habe man eine „geometrische Schlüsselfigur zugrunde“ gelegt, „wie es die alten Dombaumeister“ getan hätten (zit. nach Annemarie Jaeggi, Ein geheimnisvolles Mysterium [...], in: Das Bauhaus und die Esoterik, Bielefeld u. Leipzig 2006, S. 42.). - Das Richtfest mit seiner umfangreich geplanten Inszenierung unterstrich diesen Rückbezug auf die mittelalterlichen Bauhütten. Sommerfeld, selbst gelernter Zimmermann, ließ die Bauhausschüler in zunftmäßige Kostüme kleiden, mit denen sie im Verbund mit den anderen Handwerkern das von Adolf Meyer ausgearbeitete, hier abgedruckte Programm aufführten. Aufgeladen war die Zeremonie mit Symbolik; sie stand unter dem „Zeichen des Bauens: Ring Kreis Kranz“. Bevor der Richtkranz auf das Dach des Rohbaus gestellt wurde, erfolgte ein Kreisgang der Handwerker mit dem Richtkranz herum um sieben vor dem Haus aufgestellte Richtfeuer; wobei ein Sprecher vorlas: „Ring - Kreis - Kranz / Vollender der Gegensätze / Anfang und Ende / Mann und Frau / Geist und Leib / Bewegung und Ruhe [...]“ Auch das Publikum wurde in die Szenerie eingebunden. So erhielten alle Frauen Kopftücher und alle Männer Halstücher mit aufgedruckten abstrakten Figuren und Symbolen nach einem Entwurf Joost Schmidts. (Vgl. ebenda S. 42f.) - Über die Darstellung auf dem Programmblatt schreibt Stefan Kraus im Katalog „Bauhaus Utopien“, in dem das vorliegende Exemplar abgelichtet ist, treffend: „Die lithographierte Ansicht [...] steigert dessen Expressivität. Waren es im Holzschnitt Feiningers zum Bauhaus-manifest Sterne, deren Strahlen die Kathedrale rahmten, scheint nun der Bau selbst auszustrahlen, wie ein geschliffener Edelstein in zahlreichen Facetten zu funkeln. [...]“ (S. 257.) - Hervorragend erhaltenes Blatt. - Fleischmann 46f. - Herzogenrath, Bauhaus Utopien S. 256 (dieses Exemplar). - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses.



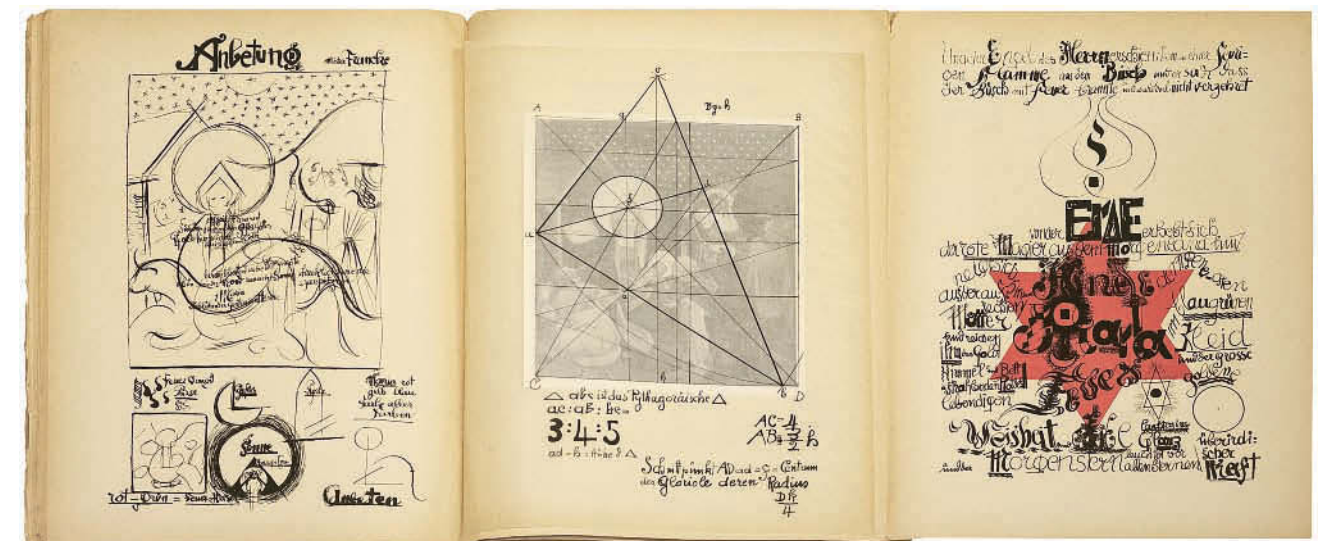
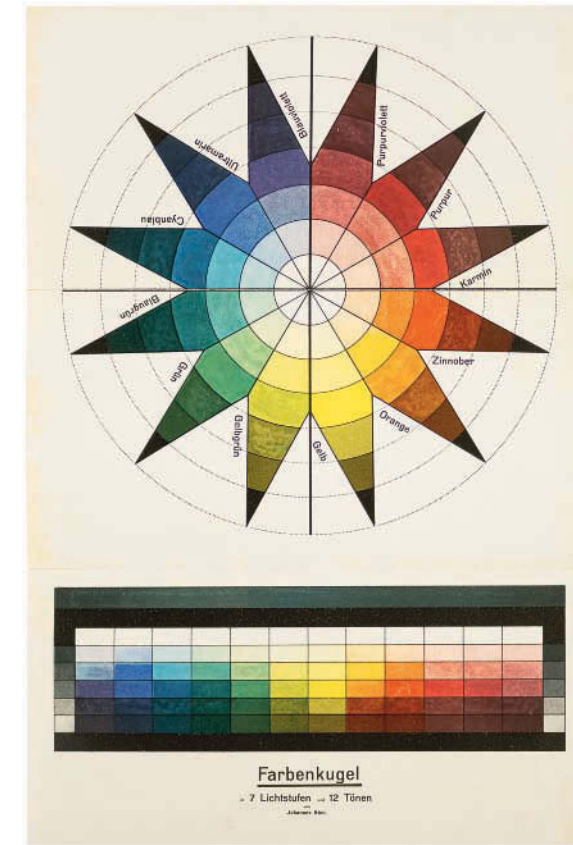


11. Johannes Itten: Haus des weißen Mannes. 1921 Lithografie. 30 x 24 auf 35 x 28 cm. Signiert. (Bestell-Nr. KNE38989) **1.500 €**

Blatt 4 der ersten Bauhausmappe, Weimar 1921. - Einer von 100 Abzügen auf glattem Papier; daneben wurden 10 Abzüge auf Japan gedruckt u. 20 hors commerce. - Auffällig an der dargestellten Architektur ist die stilistische Nähe zu Georg Muches rund zwei Jahre später entworfenem „Haus am Horn“ sowie zu dessen vier Jahre später entstandenem Metalltypenhaus. „Klare Kuben, rationale Möglichkeiten eines Bauens mit Vorfabrikation“, so Herzogenrath, „dies alles deutet sich in diesem Blatt auch bei Itten schon an und findet seine Realisation in dem von Ittens engstem Mitarbeiter entworfenen ersten, eigenen Bauhaus-Gebäude.“ (Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien, S. 265.) Das Blatt unterläuft solchermassen das Klischee des expressionistischen Itten und zugleich die Erzählung eines radikalen Bruchs seines Schülers Muche mit der eigenen Mazdaznan-Anhängerschaft, den etwa Ludger Busch beschreibt: Selbst zur Verwunderung seiner Malerkollegen habe sich Muche in „verstärktem Maß und häufig konsequenter und erfolgreicher als die eigentlichen Pragmatiker am Bauhaus dem Thema Kunst und Technik in Theorie und Praxis“ zugewandt. „Höhepunkt dieses neuen Engagements“ sei das Haus am Horn. (Ludger Busch, Das Bauhaus und Mazdaznan, in: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ostfildern-Ruit 1994, S. 88.) Die Lithografie lässt die Frage aufkommen, ob die Grenze zwischen expressionistischem Okkultismus einerseits und konstruktivistischem Positivismus andererseits am Bauhaus tatsächlich so klar verlief und wie viel Mazdaznan womöglich im rationalen Bauen fortwirkte. - Vereinzelt ganz schwache Knitterspuren, obere Ecken verso mit winzigen Klebspuren, Unterrand mit winzigem, kaum merklichen Randeinriss, sonst gut erhaltener Abzug. - Wingler I/4. - Peters I/4. - Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien S. 267.

12. Johannes Itten: Utopia. Dokumente der Wirklichkeit. Hrsg. von Bruno Adler. Lieferung 1/2 in 1 Heft [alles Erschienene]. Utopia, Weimar. 1921. 86 S., 2 Bll. Mit gefalteter Farbenkugel, 10 mont. Abb. sowie 20 (davon 5 gefalt.) Tafeln u. 1 Pergaminbl. von Johannes Itten. 4°, Orig.-Umschlag mit Farblithografie von Margit Téry-Adler. (Bestell-Nr. KNE38383) **3.000 €**

Zentrale programmatische, hauptsächlich von Johannes Itten verantwortete Publikation aus der Weimarer Frühzeit. Neben der vorliegenden Ausgabe, ausgestattet mit dem von der Itten-Schülerin Margit Téry-Adler gestalteten Umschlag, erschien auch eine Vorzugsausgabe, deren äußeres Erscheinungsbild Oskar Schlemmer entwarf. - Auf die zehn typografisch in Rot und Schwarz gestalteten Blätter über die „Analysen alter Meister“ folgen zehn Lithografien auf Tafeln mit fünf Kompositionsanalysen, die gleichsam als kommentierende Tafeln den montierten Reproduktionen zur Seite gestellt sind, sodass sich fünf Trypticha ergeben. - Itten gibt mit dem Almanach Einblick in seine

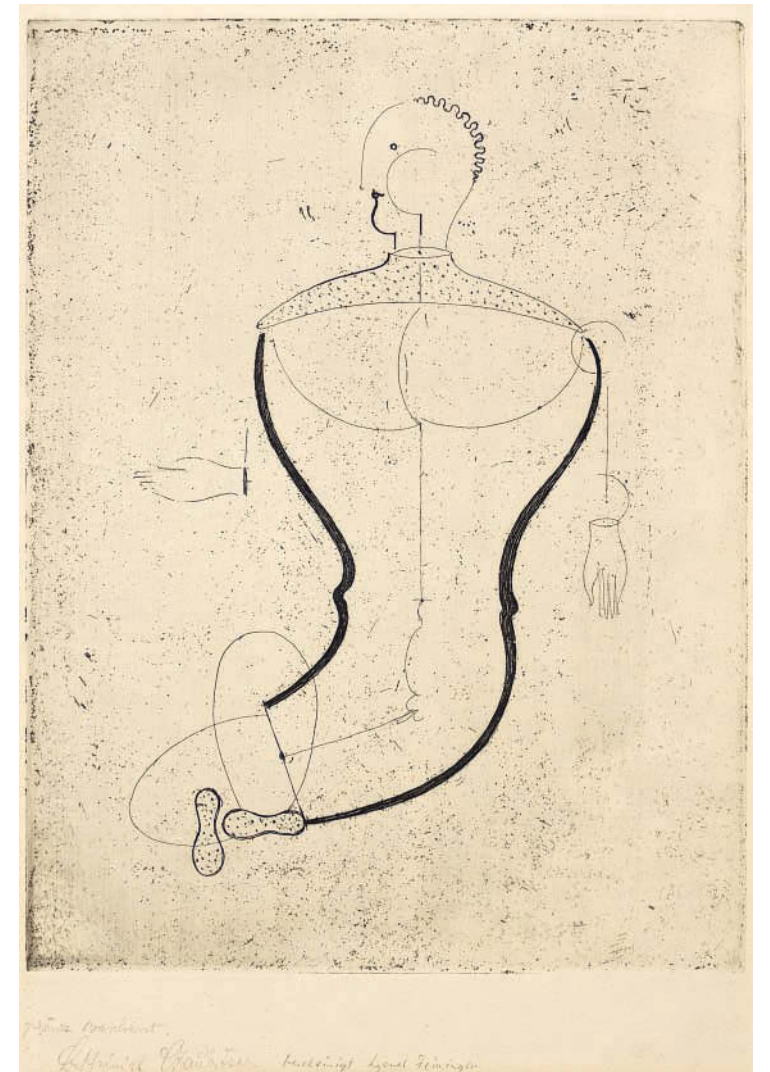


pädagogische Arbeit, welche er für den von ihm initiierten Vorkurs entwickelte. Der Kunst- und Literaturwissenschaftler Bruno Adler, Gründer des Utopia-Verlages, erinnert sich an diese Anfangszeit, dass es Itten war, der mit seinem Vorkurs das „pädagogische Fundament der ersten Bauhausjahre“ legte, das international beispielhaft wurde für die Arbeit zahlreicher Kunst- und Designhochschulen (Bruno Adler, Damals in Weimar, in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 23). - Etwa der Sohn Paul Klees, Felix, nahm an den Lehrveranstaltungen Ittens teil, darunter auch an den „Analysen alter Meister“, über deren Methodik und Verlauf in den Sitzungen er schreibt: „Wie bedeutungsvoll für uns alle, für mich bis heute, daß er uns die Augen für diese Wunderwelt alter Meister öffnete! [...]“



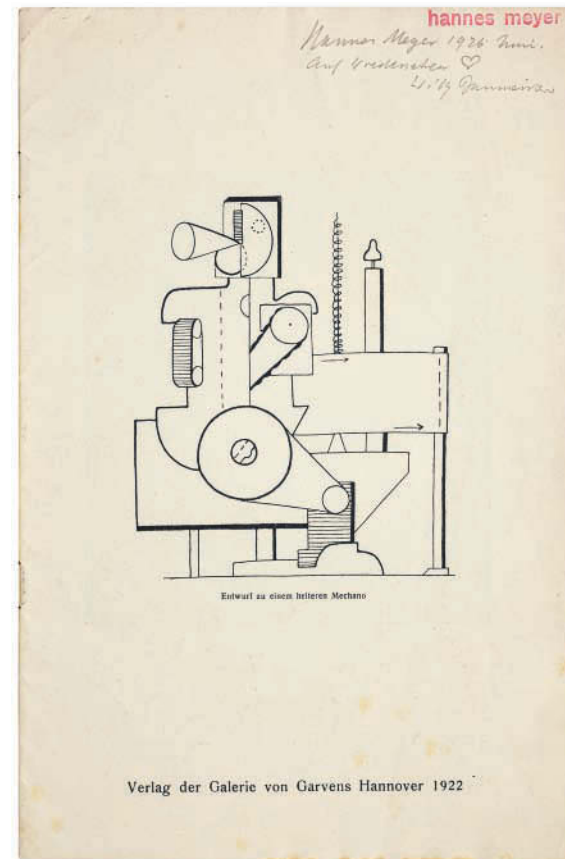
Itten ließ die Bilder an die Wand projizieren, nahm das Bild weg und ließ uns den Eindruck auf ein großes Blatt Papier mit Kohle nachgestalten. Dann schritt er zur Korrektur, griff da und dort ein, zeigte uns erneut das Bild und zeichnete die Formenwelt des Meisterwerks selbst an die Tafel. [...] Und wie lockerte man sich bei diesen Übungen! Meister Itten war in seinem Urteil oft schonungslos und unerbittlich, wenn auch nie ungerecht.“ (Felix Klee, Meine Erinnerungen an das Bauhaus in Weimar, in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 81f.) - 1 Tafel am Falz getrennt, wenige Bll. u. der Umschlag mit Randläsuren, sonst gut erhaltenes Exemplar des sehr empfindlichen Drucks auf stark holzhaltigem Papier. - Fleischmann S. 49-56. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 125 u. vgl. 126 (Abb. 10 u. vgl. 13, 14, 15 u. 16). - Herzogenrath, Bauhaus Utopien S. 106. - Rotzler 228-248.

13. Lothar Schreyer: Probedruck für eine abstrakte Bühnenfigur [Nacht] aus dem Bühnenstück „Kindersterben“. [Farbform 2.] Kolorierte Lithografie. 1921. 39,5 x 32,9 cm. In Tinte bezeichnet und signiert. (Bestell-Nr. KNE39134) **2.800 €**
Probedruck für Blatt 14 der ersten Bauhausmappe, Weimar 1921, die in 140 Exemplaren aufgelegt wurde. - Auf ockerfarbenem, sehr dünnen Pergamin. - Handkoloriert mit Weiß, Gelb, Rot und Blau. - Für das Bühnenspiel „Kindersterben“ fertigte Schreyer 1920 eine Folge von Entwürfen in Gouache, Tusche und Graphit. Wie auf dem vorliegenden Druck auch vermerkt, handelt es sich auch bei diesem „abstrakten“ Gebilde ursprünglich um den Entwurf einer „Bühnenfigur“, also einer Maske, die den Körper des Spielers vollständig bedeckte. (Vgl. Bernd Vogelsang, in: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ostfildern-Ruit 1994, S. 321-363.) - Hans Haffner richter schrieb später über die Arbeit an Schreyers Bühnenstücken: „Der Spielgang, wie er seine genauen Partituren nannte, machte seine Gestaltung in allen Einzelheiten klar. Das lange tägliche Training galt vor allem dem ‚Klangsprechen‘ der Dichtung. [...] Die Bewegungen der Spieler erwachsen aus dem Wortton. So wurde auch jede Bewegung und die Wege im Bühnenspielfeld genau nach dem Spielgang mit Maske und Tanzschild eingeübt. Das



Tanzschild war anfangs recht schwer zu meistern, vor allem in enger Bindung mit dem Sprechen, wenn man es bewegen mußte.“ (Hans Haffner richter, in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 119.) - Der Text des Bühnenwerkes erschien in „Der Sturm“, XI. Jahrgang, Heft 11-12. - Schöner Abzug mit frischen, kräftigen Farben. - Zahlreiche Faltspuren. - Wingler, Mappen I/14. - Bauhaus Utopien S. 297 (dieser Probedruck).

14. Oskar Schlemmer (u. Rudolf Baschant): Abstrakte Figur, nach links (Figur »S«). Kaltadelradierung. 1923. 31,5 x 23,7 auf 38,5 x 25,2 cm. Signiert von Carl Zaubitzer u. Lyonel Feininger (bescheinigt) sowie Rudolf Baschant („gedruckt“). (Bestell-Nr. KNE39237) **10.000 €**
Auf Kupferdruckpapier. - Andruck von Rudolf Baschant, der neben Hirschfeld-Mack als wichtigster Lehrling der Druckwerkstatt gilt: „beide brachten außer den manuellen bemerkenswerte künstlerische Fähigkeiten mit, so daß sie [...] aktiv mitgestalten und auf die Entwicklung der Werkstatt einen gewissen Einfluß ausüben konnten.“ (Wingler, Mappenwerke S. 11). - Vor der Auflage von 100 gedruckt; statt der Signatur Schlemmers trägt das Blatt jene Feiningers und Zaubitzers, also des Formmeisters und Werkstattleiters der Bauhausdruckerei, mit dem Zusatz „bescheinigt“, sowie des Druckers Baschant. - Die von Schlemmer signierten Abzüge waren für die „Meistermappe des Staatlichen Bauhauses 1923“ bestimmt. - Als Bauhäusler geläufig ist Baschant vor allem durch die beiden von ihm gestalteten Postkarten (9 u. 10) anlässlich der Weimarer Ausstellung 1923. Weniger bekannt dürfte sein, dass er als schon immer an Botanik Interessierter sowohl den Garten als auch das Gartentor für das Haus am Horn gestaltete (Michael Siebenbrodt, in: Das Bauhaus kommt aus Weimar, Weimar 2009, S. 241). Von 1921 bis 1924 arbeitete er als Lehrling in der Druckerei und schloss dort 1923 seine Gesellenprüfung ab, bevor er 1925 ein Studium an der Akademie für Buchgewerbe in Leipzig begann, das er mit der Meisterprüfung beendete. Es folgte eine Lehrtätigkeit an der



Staatlichen Kunstschule Burg Giebichenstein in Halle. Später arbeitete er als wissenschaftlicher Zeichner, freischaffender Künstler und als Botaniker u.a. in Innsbruck. Er hinterließ ein umfangreiches druckgrafisches, vor allem aus Radierungen bestehendes Werk. Bezeichnend ist, dass die meisten dieser Arbeiten lediglich einmal oder in sehr wenigen Abzügen von ihm hergestellt wurden. Seine Blätter befinden sich in großen europäischen und amerikanischen Museen. (Wingler, Mappenwerke, S. 30.) - Sehr schöner, grätiger Druck. - Am Rand schwache Quetschfalten, sonst sehr gut erhalten. - Unter Passepartout. - Grohmann GR 1. - Bauhaus Utopien S. 117 (dieses Exemplar).

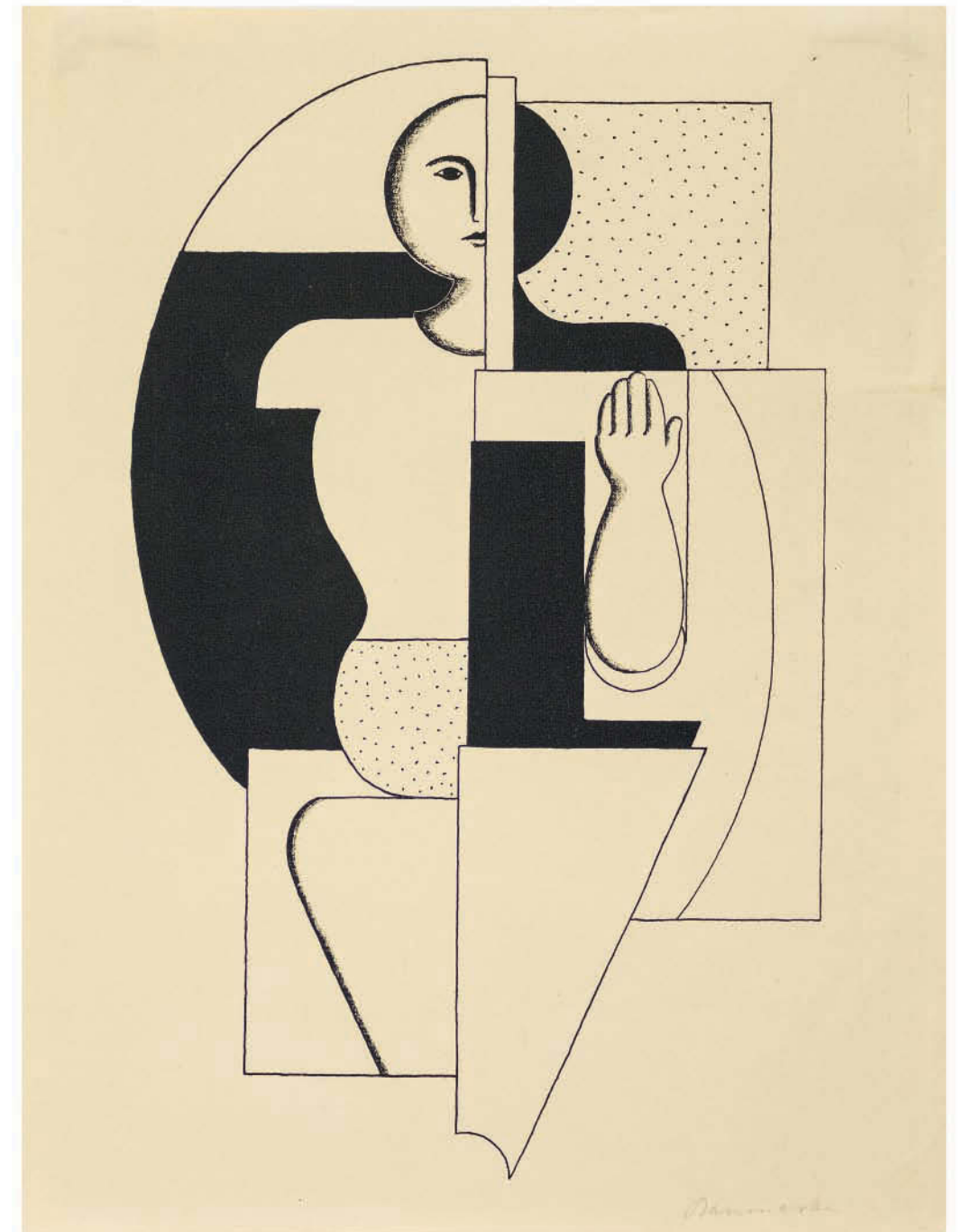
15. Bauhaus-Drucke. Neue europäische Graphik. Originalwerke in 5 Mappen. Herausgegeben und hergestellt vom Staatlichen Bauhaus in Weimar. Müller und Co., Potsdam. [1922.] 4 nn. Bll. 4°, Orig.-Klammerheftung, Titel-Lithografie von Oskar Schlemmer. (Bestell-Nr. KNE38660) **1.000 €**

Werbebroschüre auf festem, gerippten Werkdruckpapier. - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Als 1923 unter den Bauhäuslern ein Streit über die Beschriftung der Bauhaus-Ausstellung entbrannte, äußerte Oskar Schlemmer über die Typografie auf dem Titelblatt: „Sie ist leserlich, unprätentiös und conventionell.“ (Zit. nach Brüning, S. 91.) - Druck von R. Wagner Sohn, Weimar. - Fleischmann S. 60. - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Wingler, Mappenwerke S. 20-22. - Vgl. Brüning, Das A und O des Bauhauses 122, Abb. 97 (andere Variante).

16. Willi Baumeister: Ausstellung Willi Baumeister 2. Juli bis 13. August. Galerie von Garvens, Hannover. 1922. 24 S. Mit zahlr. Abb. 8°, Orig.-Karton. - Widmungsexemplar. (Bestell-Nr. KNE38659) **1.500 €**

Titelblatt mit eigen. Widmung des Künstlers an Hannes Meyer, „auf Wiedersehen“, signiert und datiert IV. 1926. - Besitzerstempel von Hannes Meyer auf dem Titelblatt. - Sehr seltener Katalog zu einer der frühen Einzelausstellungen Willi Baumeisters. - Mit einer Einleitung von Karl Konrad Düssel. - Die Ausstellung in der Galerie von Garvens im Sommer 1922 steht für Baumeister in einer Reihe wichtiger Ereignisse, die seine bisherige Arbeit an das Licht einer internationalen Öffentlichkeit brachten. - Es fehlt der Pergaminschlag mit der Strichätzung Baumeisters. - Spielmann 219. - Kermer 6.

17. Willi Baumeister: Apoll II. Lithografie. 1922. 37,3 x 23,0 auf 41,0 x 29,8 cm. Signiert (Bestell-Nr. KNE39243) **3.000 €**
Aus „Die Schaffenden“, IV. Jahrgang, 4. Mappe, erschienen 1923. - Auf Maschinenbütten. - Einer von 100 Abzügen auf Bütten; daneben



wurden 25 Abzüge auf Japan gedruckt. - Eines der zentralen Motive im Werk Baumeisters zeigt den Gott der Harmonie und Kunst, Apoll, als Maschinenmenschen (Spielmann, S. 12). - Im Jahr des Drucks stellte Baumeister, der vor allem durch seinen Freund Schlemmer enge Beziehungen zum Bauhaus pflegte, u.a. zusammen mit Fernand Léger in Waldens Berliner Sturm-Galerie aus und wurde in „L'Esprit nouveau“ den Konstruktivisten in Frankreich mit einem vielbeachteten Artikel von Waldemar George vorgestellt. Darin heißt es u.a.: „Rechte Winkel und Flächen sind allein die Mittel des Ausdrucks. Seine Nüchternheit und klare Bildorganisation macht ihm Ehre [...] Mag die Starrheit der Abstraktion heute noch manchen befremdlich erscheinen: wir sind sicher, dass dieses der rechte Weg ist, um zu der ersehnten, allgemein gültigen Monumentalkunst zu kommen, die der Räume eines genialen Baumeisters harret.“ (Zit. nach Kat. Berlin 1989, S. 24.) Auch beteiligte er sich in dieser Zeit an der Werkbund-Ausstellung in Stuttgart mit seinen „Mauerbildern“ (ebenda). - Rücks. an den oberen Ecken hinterlegt, restaurierter Randeinriss am rechten Blattrand (3 cm). - Spielmann 18. - Söhn VII, 72716-1.



18. El. Lissitzky (Gestaltung): Wendingen. Maandblad voor bouwen en sieren. Van Architectura et Amicitia. 4. Jahrgang, Heft 12. Hauptredakteur u. typogr. Gestaltung: H. Th. Wijdeveld. Amsterdam. November 1922. S. 1-38. Mit zahlr. Abb. Gr.-4°, Orig.-Karton mit Bastfadenbindung (Umschlaglithografie nach El. Lissitzky). (Bestell-Nr. KNE38992) **4.000 €**

Das Heft erschien wenige Monate nach Lissitzkys Aufenthalt in Weimar auf dem Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten, zu dem Theo van Doesburg geladen hatte. Teilnehmer waren u.a. Max Burchartz, Werner Graeff, Lucia und László Moholy-Nagy sowie Karl Peter Röhl. - Neben van Doesburg wird Lissitzky aufgrund seiner Rezeption am Bauhaus nicht selten als inoffizieller Meister bezeichnet (vgl. Lucia Moholy, in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 296). In einem kritischen Text über die Weimarer und Dessauer Schule betonte Erich Buchholz später nicht nur seine „distanznotwendigkeit zu der gropiusschen gründung“, sondern auch, dass nach seinem Dafürhalten „die dinge, die das etikett im wesen ausmachten, in jeder beziehung in sehr ausgeprägter form [...] neben dem bauhaus bereits vorhanden und durchgeführt“ gewesen seien, was etwa die Arbeiten Lissitzkys belegten (Erich Buchholz, ebenda, S. 173). - Die holländische Architekturzeitschrift erschien von 1918 bis 1931; sie war aus der Architektenvereinigung „Architectura et Amicitia“ hervorgegangen und Sprachrohr der Architekten der Amsterdamer Schule. - Der von Lissitzky gestaltete Umschlag zur ersten von insgesamt sieben Nummern über Frank Lloyd Wright ist nicht nur der wohl bekannteste aus der Wendingen-Serie, sondern in seiner Gestaltung auch der uncharakteristischste für diese Zeitschrift. - Karton gebräunt, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Kat. MoMa 346. - Le Coultre, Wendingen S. 122/123. - Lissitzky/Küppers 70.

19. Oskar Schlemmer (Entwurf): Satzungen Staatliches Bauhaus in Weimar. Utopia, Weimar. Juli 1922. 6 S., 1 Bl. (I Lehrordnung), 2 Bl. (II Verwaltungsordnung), 2 Bl. (Lehrgebiete der Werkstätten. Prüfungsordnung. Anhang 2), 1 Bl. (Verlag. Bühne. Anhang 3), 1 Bl. (Küche, Siedlung. Anhang 4). Quer.-8°, lose in Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE39135) **5.200 €**

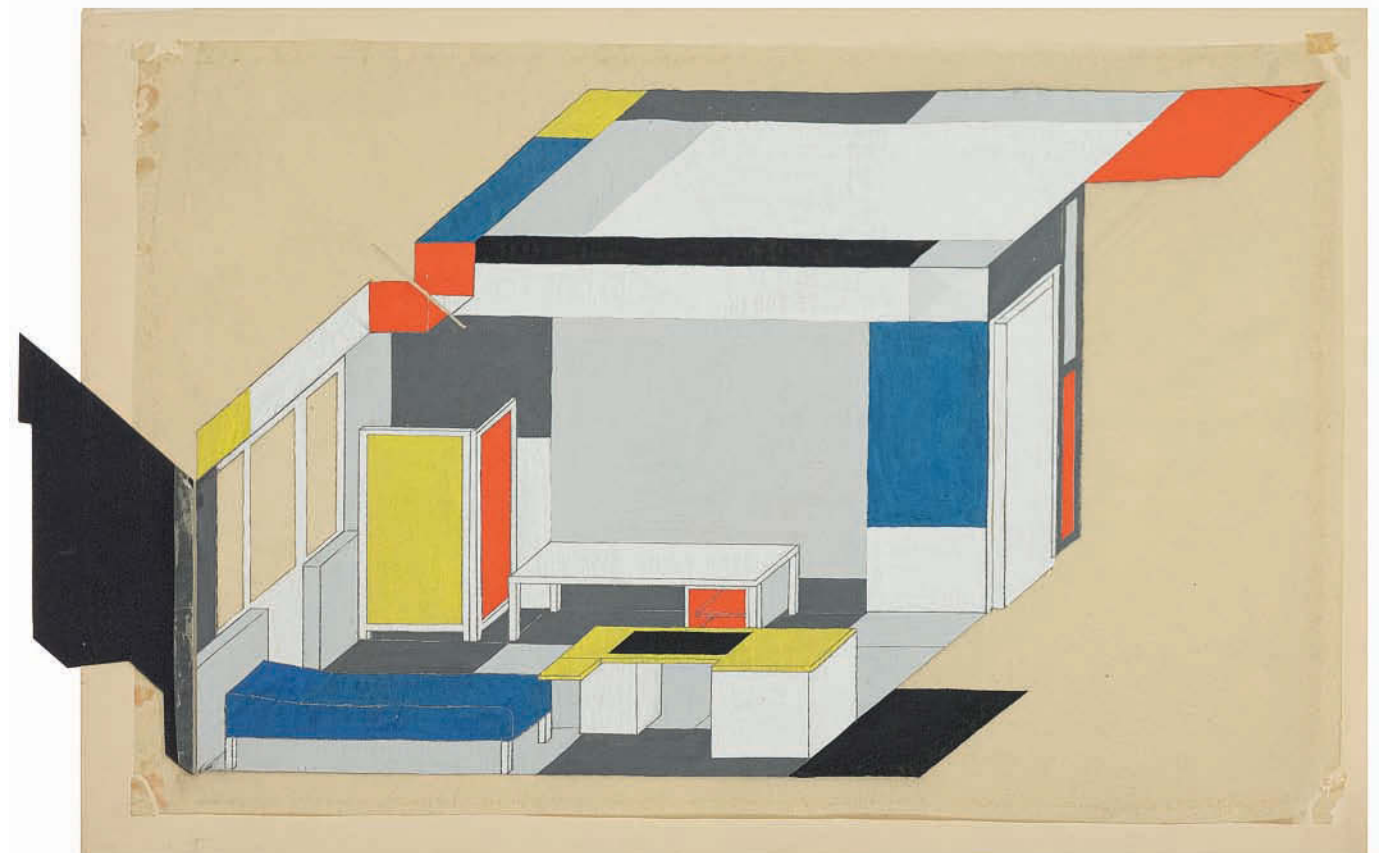
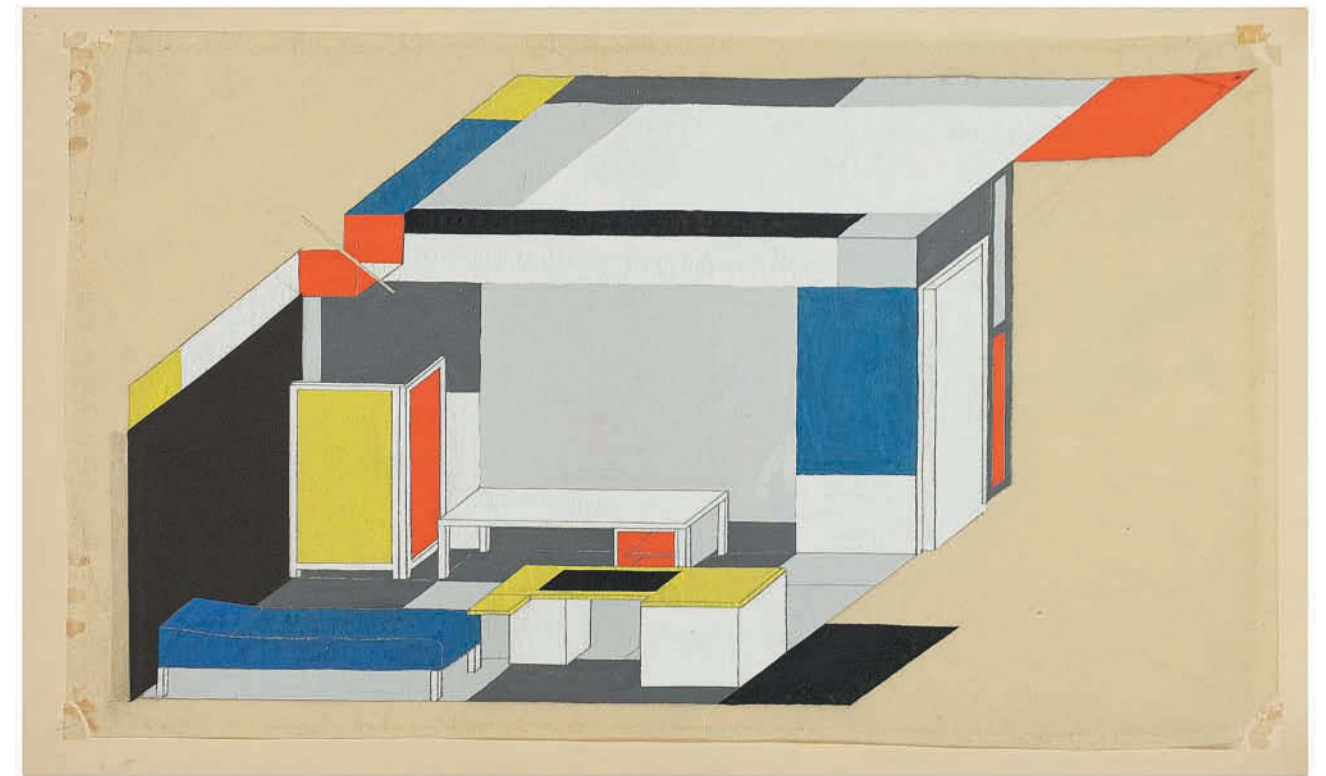
Sehr selten. - Die Loseblattsammlung mit dem damals neu entworfenen Bauhaus-Signet Schlemmers, auf verschiedenfarbig getöntes Papier mit verschiedenfarbigen Grotesk-Lettern gedruckt, „muß mit ihrer klaren Druckanordnung als die erste modern gestaltete Drucksache des Bauhauses gelten.“ (Magdalena Droste, in: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ostfildern-Ruit 1994, 171.) - Schlemmer entwarf nicht nur das Signet, sondern war auch verantwortlich für die serifenlose Type und die farbige Unterteilung der Blätter. Auch die Idee zu einer solchen Ordnung geht auf ihn zurück. So schrieb er an Gropius: „Einheitliche Form, einheitlicher Schrifttyp (etwa Skelettschrift),



verschiedenfarbige Papiere für die einzelnen Einlagen. Jede Werkstatt erhält eine Farbe, wie es auch zu wünschen wäre, daß jede eine Fahne dieser Farbe besäße. Die große Bauhausfahne wäre eine Vereinigung dieser Farben.“ (Zit. nach Brüning, Nr. 68.) Eine solche farbige Bauhausfahne wurde jedoch nicht verwirklicht, auch wenn diese Idee anlässlich der im Folgejahr veranstalteten Ausstellung nochmals aufkam (ebenda, S. 88, Anm. 11). Gropius legte den Entwurf den Meistern vor und gab zu Protokoll: „Den Vorschlag von Meister Schlemmer, den Neudruck der Satzungen gleich zu benutzen, ihnen eine praktische Einteilung zu geben, begrüße ich und mache den Vorschlag, dass Meister Schlemmer und Meister Schreyer die graphische und farbige Durchführung dieses Vorschlags gleichzeitig mit der Beschriftung der Bauhausräume in Angriff nehmen.“ (Ebenda.) - Geplant war, die Blätter bei Hegner in Dresden-Hellerau drucken zu lassen, jedoch ging der Auftrag schließlich an den Weimarer Utopia-Verlag von Bruno Adler. - Es fehlt das Blatt „Lehrkräfte und Plan der Lehrgebiete. Anhang 1“. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 68 (Abb. 96). - Fleischmann S. 59.

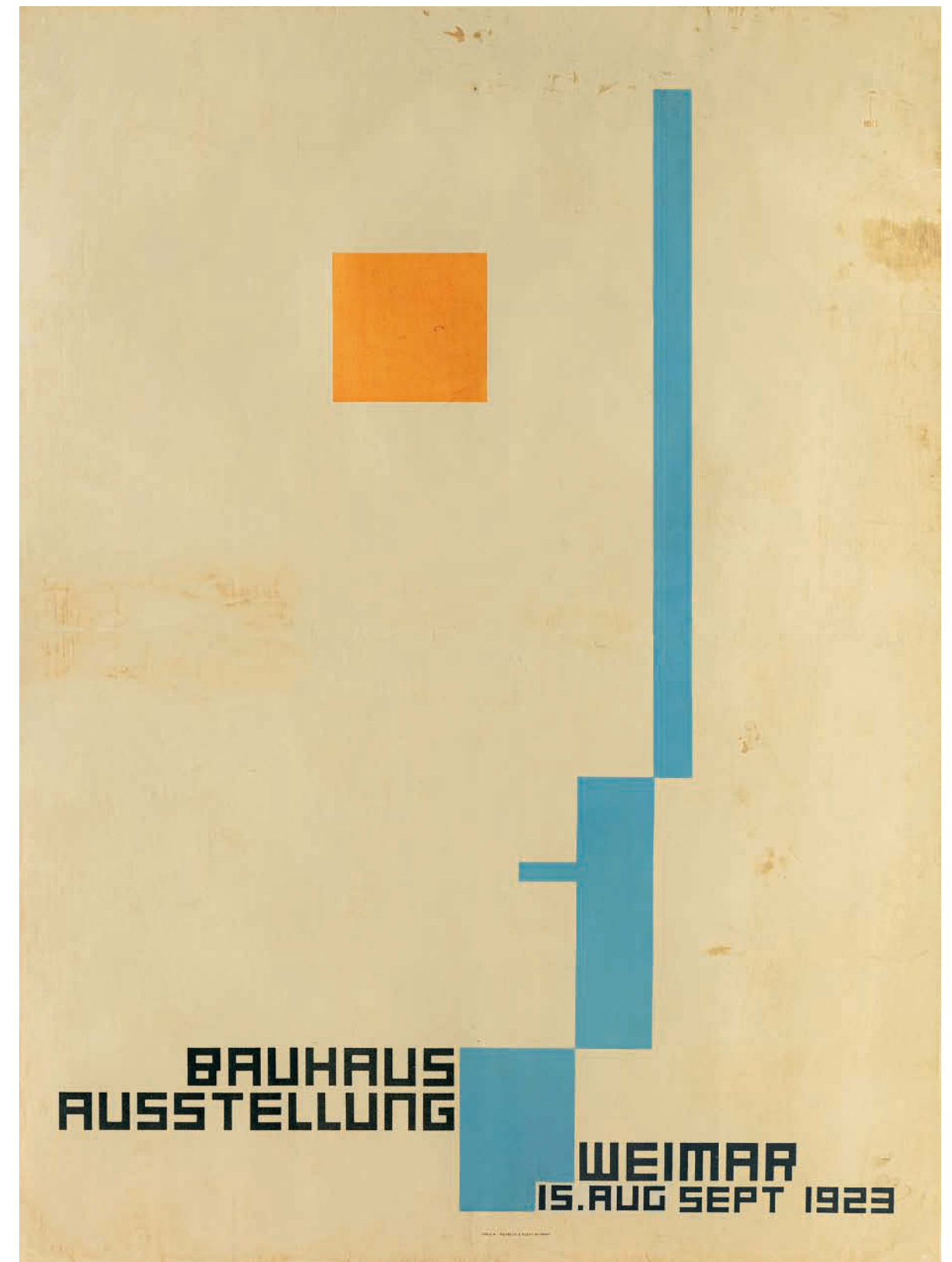
Max Burchartz: Entwurf des eigenen Ateliers. Tempera, Blei, Collage, Transparentpapier. Um 1922. 58 x 42 cm. (Bestell-Nr. KNE37907) **Verkauft**

Aus dem Nachlass von Max Burchartz. - Neben Erich Buchholz war Max Burchartz der einzige Maler und Gestalter in Deutschland, der Raumfarbgestaltungen streng nach den Prinzipien De Stijls entwarf; so erschien ein von ihm erarbeiteter Wandbemalungs-Entwurf 1922 in Heft 12 des „De Stijl“-Periodikums neben einer abgelichteten Farbraumgestaltung Vilmos Huszárs. Auch fünf Jahre später veröffentlichte van Doesburg in seinem Publikationsorgan einen theoretischen Text Burchartz' unter dem Titel „Konkrete Polarität“, in dem dieser seine Theorie zu Farb- und Formkontrasten darlegt. Begleitet ist dieser Beitrag von einer Abbildung der Wandgestaltung des Hans-Sachs-Hauses, Gelsenkirchen, die nach den Entwürfen Burchartz' im selben Jahr ausgeführt wurde. In dem kleinen Artikel heißt es u.a.: „Fernes scheint kalt, trüb, dunkler, klein von Massen [...] Nahes ist wärmer, greller, lichter, erfüllt von grossen Formen [...] Gestaltung ist Gegensatz-, ist Widerstreiterlebnis, das Gleichgewicht erreicht.“ (Heft 79-84, 1927, S. 88; vgl. W. Herzogenrath, Oskar Schlemmer. Die Wandgestaltung der neuen Architektur, München 1973, S. 73.) - Die vorliegende, aufwendige Arbeit entstand 1922 neben Burchartz' Übersetzungsarbeit an Theo van Doesburgs Bauhausbuch „Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst“, das dieser während seiner Weimarer Zeit, parallel zu seinen Stijl-Kursen, zusammenstellte und überarbeitete. Die auf Pergamin gezeichnete Raumgestaltung folgt ganz den damaligen Grundsätzen der niederländischen Gruppe. Der Boden ist aufgeteilt in rechteckige Felder in einem helleren und einem dunkleren Grauton; Wände und Decke sind nicht nur in weiße, schwarze und graue, sondern auch blaue, gelbe und rote Felder gegliedert. Die Fensterwand auf der linken Seite scheint mit einer beweglichen schwarzen Stellwand vollständig verdeckt werden zu können. Ebenso sind die an Gerrit Rietveld erinnernden, jedoch von Burchartz selbst entworfenen, schlichten, rechtwinkligen Möbel – ein Kanapee, zwei Arbeitstische und ein Paravent – in dieses Farbprogramm einbezogen. Die Liegefläche ist blau, die Arbeitsfläche des einen Schreibtisches gelb und schwarz, die Ablagefläche des anderen rot, der Paravent hat ein gelbes und rotes, jeweils rechteckiges Feld. - Van Doesburg, dessen Auffassungen den vorliegenden Entwurf maßgeblich geprägt haben, kam auf Einladung Viking Eggelings und Hans Richters 1920 nach Berlin und lernte dort u.a. Walter Gropius und Adolf Meyer kennen. Letzterer organisierte schließlich eine Wohnung für den erklärten Gegner des Vorkurses Ittens in Weimar. Der Standort machte es Doesburg möglich, außerhalb des Bauhauslehrplans den Schülern seine Kurse anbieten und sich mit Nachdruck an der Schule als Meister bewerben zu können. So gab er auch Unterricht in jener Disziplin, welche das theoretische Fundament der Institution war, jedoch keinen Platz in der offiziellen Ausbildung hatte: Architektur. Gropius, in dessen Arbeitszimmer sich die Prinzipien De Stijls deutlich niederschlugen, zählte zu denen, die die Anstellung Doesburgs zu verhindern wussten. (Vgl. Carsten-Peter Warncke, De Stijl 1917 - 1931, Köln 1990, S. 156f.) Der Weimarer Kreis um Doesburg blieb jedoch nicht eine esoterische Gruppe, deren Arbeiten nur über Bande das Bauhaus beeinflussten. Im Herbst 1922 wurden im Atelier des Bauhausmeisters Josef Zachmann die Ergebnisse von Röhl, Burchartz und Dixel ausgestellt, wobei die Bilder einem Gesamtkonzept unterstellt wurden. Im September desselben Jahres fand in Weimar auch der Kongress der Konstruktivisten und Dadaisten statt, an dem Burchartz neben u.a. Doesburg, Moholy-Nagy und El. Lissitzky teilnahm. (Kai-Uwe Hemken u. Rainer Stromer, Der Stijl-Kurs von Doesburg in Weimar, in: Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft, Ostfildern-Ruit 1992, S. 171f.) - Das vorliegende Blatt ist eines der herausragenden Resultate der pädagogischen Arbeit Doesburgs in Weimar. - Abgebildet in: Wulf Herzogenrath, Oskar Schlemmer. Die Wandgestaltung der neuen Architektur, Abb. 92. sowie Ders., Bildfläche, Wandbild, Bildraum. Anmerkungen zu Raumgestaltungen von László Péri, El Lissitzky und De Stijl-Künstlern, in: Konstruktivistische Internationale Schöpferische Arbeitsgemeinschaft, Ostfildern-Ruit 1992, S. 137, Abb. 11.



Fritz Schleifer. Bauhaus-Ausstellung Weimar 15. Aug Sept 1923. Plakat. Lithografie. 99,5 x 72,5 cm. Exemplar mit dem überklebten veränderten Datum. (Bestell-Nr. KNE37809) **Verkauft**

Korrigierte Fassung mit der Überklebung des Datums „Juli“ durch ein Etikett mit dem Aufdruck „15. August“. - Gedruckt in einer Auflage von 1000 Exemplaren. - Schleifers Reklameplakat für die Weimarer Bauhaus-Ausstellung 1923 ist neben dem Joost Schmidts eines von zwei damals an zahlreichen Bahnhöfen angebrachten, wobei Schleifer für seinen Entwurf den ersten Preis erhielt. An dem Wettbewerb nahmen neben den beiden genannten auch Herbert Bayer und Erich Dieckmann teil. Gestaltungsvorgabe war die Verwendung des von Oskar Schlemmer entworfenen Bauhauszeichens. - Ute Brüning vergleicht die schließlich gedruckten Entwürfe wie folgt: „Mit der Auswahl der beiden Plakate von Fritz Schleifer und Joost Schmidt werden unterschiedliche künstlerische Positionen markiert. Schmidt setzt eine zeichenhafte Form [...] zusammen, die an Kompositionen Schlemmers orientiert ist. Bauhauszeichen und Schrift [...] werden als notwendiges Beiwerk versteckt, während Schleifer gerade diese beiden Elemente zum Signal aus Rechteckformen macht, die – fußend auf Huszar und Doesburg – zur ‚Verwandlung‘ des Schlemmerkopfes in ein Signal führen. Damit stehen zwei sich auseinander entwickelnde Werbestrategien gegenüber: Reklamekunst und die Kunst des Blickfangs.“ (Ute Brüning, Reklame für die erste Bauhausausstellung, in: Das A und O des Bauhauses, S. 59-61.) - Anders als Schmidt hält sich Schleifer allein an das Bauhauszeichen, das er nicht nur nicht erweitert, sondern noch weiter als ohnehin schon auf die Zusammenstellung geometrischer Flächen reduziert, sodass das Gefüge einem architektonischen Siedlungs-Grundriss nahekommt. Ebenso lässt die Kombination farbiger Vierecke auf einer großen leeren Fläche an Alma Buschers bunt lackierte Holzspielklötze denken, die schier unbegrenzte Möglichkeiten des Zusammenstellens und gegenständlichen Nachbildens boten. Schleifers Bildkonstruktion ist nicht nur durch ihre äußerste Reduktion einprägsam, sondern führt zugleich zwei Prinzipien vor, die Buscher im Hinblick auf ihr Spiel von Bedeutung waren: Neben Einfachheit, Klarheit und Bestimmtheit der Form, hebt sie in einem 1924 publizierten Artikel hervor, dass dieses am Bauhaus entwickelte Spielzeug vor allem „dauernde Entwicklung“ ermöglicht: „Unser Spielzeug [...] schafft das Kind selbst durch Zusammenstellen, Bauen.“ Die Holzklötze bieten etwas Unfertiges und bewirken so ein Formen suchendes und entwickelndes Tun. Dabei ist Buschers Auffassung davon, was Spielen meint, nicht beschränkt auf den Sinn eines kindischen Zeitvertreibs. Vielmehr trägt der Holzbaukasten ein bestimmtes Verständnis von gestalterischer Praxis in die Kinderzimmer und verdeutlicht zugleich umgekehrt eine spielerische Haltung zum Gestalten selbst: „Spiel ist Arbeit – Arbeit (gern getane Arbeit) ist Spiel.“ Einfachheit und Klarheit sollen Buscher zufolge jedoch nicht allein ein Mehr an Variationsmöglichkeiten bieten, sondern andererseits vor allem Komplexität reduzieren. In einer Welt, die durch „Telephon, Radio, Luftschiff“ bereits schon verwirrend komplex sei, gelte es, „unnötige Belastung“ zu vermeiden. Auch Farbe sei hierfür ein weiterer Faktor, weshalb „nur die Grundfarben gelb, rot, blau, eventuell noch grün, vor allen Dingen weiß zur Steigerung der Farbfröhlichkeit“ Verwendung fänden. (Alma Buscher in: Junge Menschen, 5. Jahrg., Heft 8, S. 189.) Schleifers Zusammenstellung blauer Rechtecke und eines roten Quadrats (die nach den damals am Bauhaus rezipierten Erkenntnissen der Gestaltpsychologie zunächst nicht als bloße Zusammenstellung aus einzelnen Elementen, sondern in ihrer Gestalt wahrgenommen wird) verdeutlicht, wie weit Einfachheit sowie Klarheit und damit die Reduktion der Mittel getrieben werden kann. Zugleich weist sie das Bauhaus als eine Institution aus, in der „dauernde Entwicklung“, also unentwegtes Analysieren und Gestalten von Farben, Formen und Materialien, stattfindet durch die Erforschung und Verwendung von Elementen, die sich zu immer neuen Konstruktionen fügen lassen. Schließlich zeigt sich die Einheit im Plakat auf den zweiten Blick in ihrer einfachen Konstruktion aus einfachsten Einzelteilen. Der Betrachter wird rezeptionsästhetisch aufgefordert, gedanklich mit den farbigen Flächen ähnlich wie mit Buschers Holzklötzen zu spielen, sie gleichsam aus ihrer bisherigen Fügung herauszulösen und wieder neu zusammenzufügen. Dergestalt zeigt sich die Weimarer Schule als ein Ort, an dem nicht etwas Fertiges gelehrt wird, sondern an dem Schüler und Lehrer unentwegt entwickeln, streben und suchen. Alma Buscher fasste diese pädagogische Haltung sicherlich nicht nur im Hinblick auf ihren Holzbaukasten in die Worte: „Ein scheinbar Fertiges kann in diesem suchenden Streben nur ein Zerstörtes werden.“ - Brüning, Das A und O des Bauhauses, (Abb. 40) 23 (dieses Exemplar). - Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien, S. 105 (dieses Exemplar). - Fleischmann 72 (Variante ohne das überklebte Datum).





22. 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. KNE37903) **5.000 €**

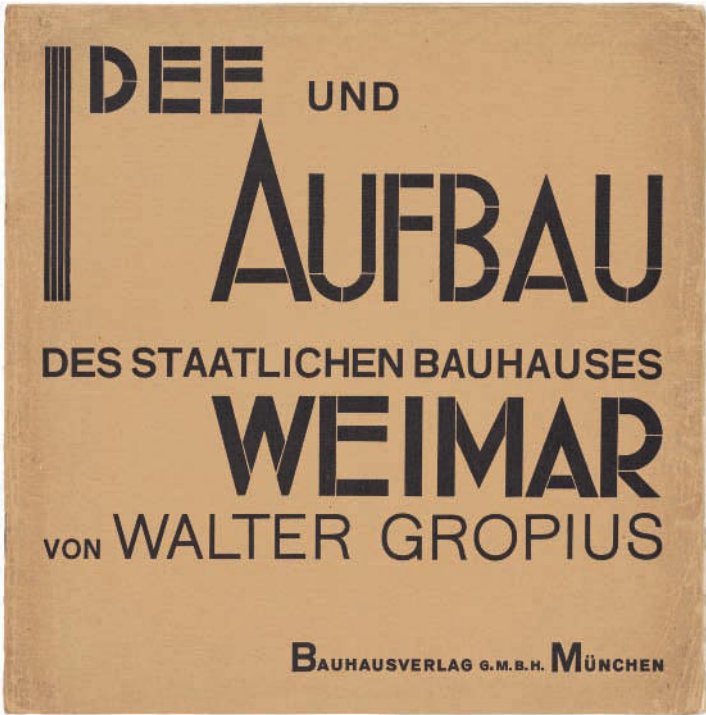
Erste Ausgabe der ersten großen programmatischen Veröffentlichung des Weimarer Bauhauses. - **Vorsatzbl. mit zeitgen. eigenh. Signatur Herbert Bayers.** - Eins von 2tsd. Exemplaren in deutscher Sprache; daneben erschienen laut Druckvermerk jeweils 300 Exemplare in Englisch und Russisch. - Veröffentlicht 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 Molnár; 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. - Im Juni 1922 knüpfte die Regierung einen Kredit für das Bauhaus an die Bedingung, in einer Leistungsschau die bisherige Arbeit der Werkstätten auszustellen. Die Arbeit aller Mitglieder konzentrierte sich von nun an ganz auf das geforderte Projekt: Es trat eine Ausstellungskommission zusammen, in den Werkstätten mussten Überstunden gesammelt werden und im Sommersemester 1923 konnten neue Studenten nicht aufgenommen werden. Ergebnis der Anstrengungen war u.a. das von Georg Muche entworfene „Haus am Horn“. Gropius eröffnete die Ausstellung mit seinem programmatischen Vortrag „Kunst und Technik, eine neue Einheit“. Besichtigt werden konnte etwa sein neu eingerichtetes Direktorenzimmer, das der neuen Programmatik eine Gestalt gab und den Einfluss „De Stijls“ sichtbar werden ließ. Auch das typografische Erscheinungsbild wurde dem neuen Grundsatz unterstellt, was nicht zuletzt auf die Bemühungen Moholy-Nagys zurückzuführen ist. (Vgl. Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 105-109.) - Dieser übernahm kurz nach Beginn seiner Arbeit in Weimar die Gestaltung des Kataloges, als dessen „Hauptsache“ eine eigens gegründete Kommission aus Meistern die Auswahl der Abbildungen vornahm. Möglich war der aufwendige Band allein durch einen privaten Geldgeber, der eine umfangreichere und kostspieligere Gestaltung finanzierte als ursprünglich geplant. Gleichwohl war Moholy-Nagy einer der wenigen am Bauhaus, der die Anordnung von Fotografien und Textsatz als genuin künstlerische Aufgabe begriff. Er ließ, wie Ute Brüning schreibt, „ein technisch aufwendiges und eigentlich unmögliches Buch entstehen, das in unkonventioneller Folge drei unterschiedliche Papierarten, Ein-, Zwei- und Mehrfarbiges in Buch- und Steindruck in quadratischen Block zu pressen suchte. [...] Positiv- und Negativformen, rauhes und glattes Material, leere und randvolle Seiten, Bild- und Textflächen werden in ein asymmetrisches Gleichgewicht versetzt [...] Zum Lesen mancher Zeilen wird man zum Hin- und Herdrehen des Buches provoziert.“ (Hierzu u. zum Folgenden: Ute Brüning, Das A und O des Bauhauses, Berlin 1995, S. 59.) Zeitgenossen sahen diese Gestaltung als einen „Einbruch der Plakatauffassung ins Buchwesen“. - Rücken restauriert, Kanten u. Ecken berieben u. bestoßen, Vorsatzbl. u. Titel mit zeitgen. Besitzvermerk, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Söhn V, 506. - Rifkind I, 20-22. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 53. - Fleischmann 79-85.

23. Oskar Schlemmer: Die Ausstellung 1923. Die Bauhauswoche. Lithografie in Rot, Blau und Gelb. [Werbeblatt.] Druck: Gustav Christmann Inh. Eberhard Sigel, Stuttgart. 1923. 2 S. auf 1 Bl. 20,5 x 30,2 cm. (Bestell-Nr. KNE38572) **5.000 €**
Sehr seltenes, von Oskar Schlemmer verfasstes und entworfenes Werbeblatt, das die inhaltliche Konzeption der Bauhaus-Ausstellung erstmals publik machte. - „Die Gestaltung dieser Drucksache bildete den Höhepunkt und einstweiligen Abschluß der typographischen Beiträge

DIE AUSSTELLUNG 1923		
DIE SCHULE	zeigt Erziehung und Bildung des Menschen auf dem Wege von Handwerk und Kunst. Die Schule will den bildnerisch Begabten aus dem naiven Basteln und Werken zu der Erkenntnis seiner Mittel und ihrer Gesetze und daraus zur Freiheit schöpferischen Gestaltens führen. An Schulbeispielen solcher Art mit besonderer Einstellung auf das Werkmäßige werden Lehrgänge gezeigt, die von programmatischer Bedeutung für den Kunstunterricht sind.	AUSSTELLUNG VON NATUR-STUDIEN FORM- FARB- UND MATERIE-STUDIEN MATERIALKOMBINATIONEN
DIE WERKSTÄTTEN	zeigen selbständige und auf den Bau bezogene Werkarbeit der Tischlerei, Holz- und Steinbildhauerei, Wandmalerei, Glas- und Metallwerkstätten, Töpferei und Weberei. Die Kenntnis des Materials, seine Gesetze und Möglichkeiten, die Durchdringung des Handwerklichen und Formalen (künstlerische Phantasie) soll aus dem Zusammenbruch des zufälligen Werkens von einst und geistloser Maschinenarbeit von heute jene Synthese herstellen, die ein Gebilde schön, neu und zweckmäßig macht. Auf dem Wege solcher Gestaltung ist das Handwerk im alten Sinne heute Übergang, das die vollendete Maschine nicht ausschließt, sondern erstrebt. Die Überleitung der Schulwerkstätten in produktive ist eine Frage aber auch ein Gebot der Zeit.	AUSSTELLUNG VON EINZELERZEUGNISSEN DER WERKSTÄTTEN FÜR STEIN, HOLZ, METALL, TON, GLAS, FARBE, GEWEBE
DER BAU	zeigt das einfache Haus und seine Einrichtung. Denn Sinn und Wesen der Bauhausarbeit ist der Bau und unser unmittelbares Ziel die Gestaltung unserer Wohnstätte nach den Bedürfnissen und Möglichkeiten heutigen Lebens. Der Zusammenschluss alles werkmässigen Gestaltens im Dienste einer Idee, der Bau- und Hausidee, die Zweckbeziehung und Bindung aller Teile macht kollektive Arbeit zur Notwendigkeit und damit den Bau zum Gemeinschaftswerk. Das Siedlungsgebiet des Bauhauses soll einem weitgefassten Siedlungsplan dienen, der Einzelhäuser, Bäd, Spielplatz und Gärten umfasst. Das weitgesteckte Ziel des Bauhauses schliesst den metaphysischen Bau nicht aus, der über die Schönheit des Zweckvollen hinaus als wahrhaftes Gesamtkunstwerk die Verwirklichung einer abstrakten monumentalen Schönheit erstrebt.	EIN HAUS UND SEINE EINRICHTUNG SIEDLUNGSPLÄNE UND HAUSMODELLE UTOPISCHES AUSSTELLUNG INTERNATIONALER ARCHITEKTEN
MALEREI UND PLASTIK	zeigen Einzelwerke und ihre Vereinigung und Bindung durch Architektur. Die Aufgabe der bildenden Kunst war zu allen Zeiten grossen Stils eine ethische und sie wird es fernerhin sein. Stoff und Ideen der Darstellung haben sich gewandelt ebenso wie ihre Darstellungsmittel. Mit der Heraufkunft einer neuen Baukunst ist die monumentale Kunst heute wieder im Werden, vorweggenommen oder vorbereitet im Einzelbild, das sich von architektonischen Vorstellungen leiten lässt oder auch über jegliche Beziehung sich hinwegsetzt. Solche Unabhängigkeit schafft ihm weitesten Spielraum und lässt es die Grenzen bildnerischen Gestaltens kühn erweitern.	INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG AUSSTELLUNG VON EINZELWERKEN DER BAUHAUSANGEHÖRIGEN, MALEREI UND PLASTIK IN RÄUMLICHER BINDUNG
DIE BÜHNE	zeigt Schau-Spiele, Spiele zum Schauen verschiedener Art, in denen die Ursprünge theatralischer Kunst zum Ausdruck kommen und zu neuen Wegen der Gestaltung führen. Sie sollen einer neuen Festlichkeit zum Siege helfen, die das Leben durchdringt. Die Bühnenkunst gleicht der Architektur eine synthetische Kunst ist als Welt des Spiels und des Scheins Zufluchtsort des Irrationalen.	AUFFÜHRUNGEN DER BAUHAUSWOCHE AUSSTELLUNG VON ENTWÜRFEN, MODELLEN, FIGURINEN
D I E B A U H A U S W O C H E		
bringt Vorträge über Bauhausbestrebungen, über Architektur, Kunst, Handwerk, Technik, Industrie, Schule, Erziehung; Aufführungen der Bühnenwerkstatt, Spielgänge, Tänze, Marionetten- u. Lichtspiele, Kino; Musikalische Veranstaltungen; ein Fest der Bauhäusler im Park von Weimar oder Umgebung		



Schlemmers zum Erscheinungsbild des Bauhauses.“ (Brüning, S. 59.) - Ursprünglich sollte der Prospekt vierseitig an die Öffentlichkeit gelangen, allerdings gab man das erste Blatt mit dem Bauhaus-Manifest Schlemmers in die Makulatur, da sich der Meisterrat an dem dort verwendeten Begriff „Kathedrale des Sozialismus“ stieß. Dennoch gelangten wenige vollständige Exemplare in Umlauf und lösten heftige Angriffe aus, gegen die Schlemmer sich noch 1927 zur Wehr setzen musste. (Fleischmann, Brüning, Kat. Stuttgart 1977.) - Den Druck in Stuttgart überwachte Willi Baumeister, jedoch konnte das Farbkonzept Schlemmers letztlich nicht vollständig umgesetzt werden (Brüning, S. 60). - Die Ausstellungsbereiche „Schule“, „Werkstätten“, „Bau“, „Malerei und Plastik“ sowie „Bühne“ werden jeweils in wenigen Zeilen vorgestellt. Bemerkenswert ist, welche Rolle Schlemmer der Bühne zuweist; sie sei „als Welt des Spiels und des Scheins Zufluchtsort des Irrationalen.“ Abgeschlossen ist die Seite mit einem zweizeiligen Hinweis auf das Programm der Bauhauswoche, die nicht nur „Aufführungen der Bühnenwerkstatt“ bot, sondern auch „Spielgänge, Tänze, Marionetten- u. Lichtspiele, Kino“ sowie „Musikalische Veranstaltungen“ und auch ein „Fest der Bauhäusler im Park von Weimar oder Umgebung“. Rückseitig ein Verzeichnis des Lehrkörpers für die „Formlehre“ und die „Werklehre“. - Bis auf die horizontale und vertikale Knickspur sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 75. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 21 (Abb. 49 u. 50). - Kat. Schlemmer, Stuttgart 1977, 526.



24. Walter Gropius: Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar. Bauhausverlag, München. [1923.] 12 S. 4°, Orig.-Kartonumschlag. (Bestell-Nr. KNE37963) **2.500 €**

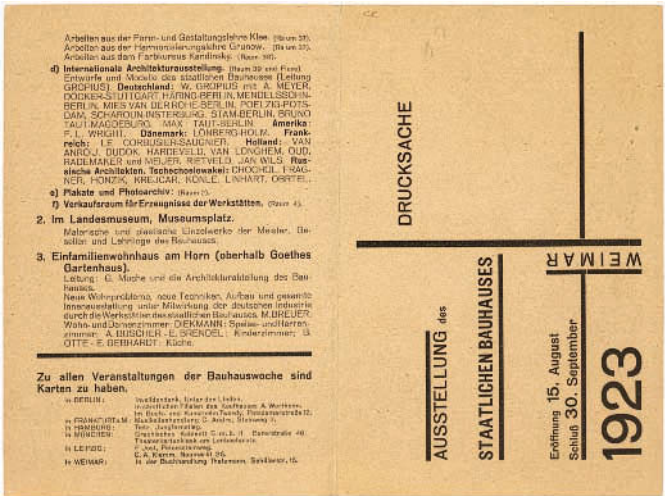
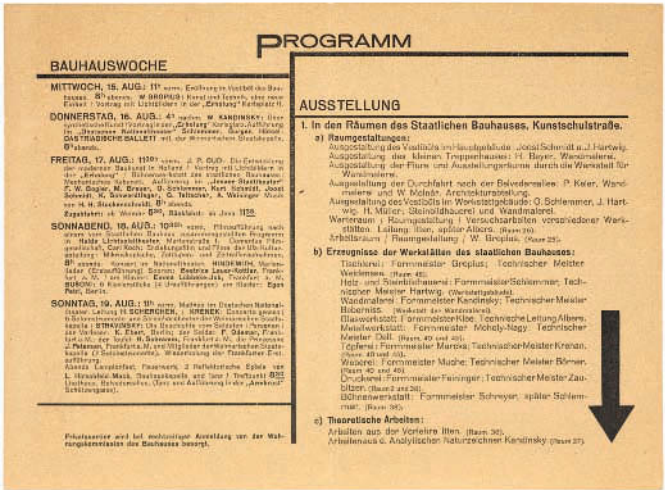
Seltener Sonderdruck des ebenfalls im Katalog der Weimarer Bauhausausstellung, 1923, veröffentlichten Textes. Daneben wurde der Text in zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften gedruckt, so u.a. in der Frankfurter Zeitung vom 14. April 1923 (Barbara Miller Lane, Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945, Braunschweig u. Wiesbaden 1986, Anm. Kap. 2, 60). - Die programmatische Neuausrichtung des Bauhauses hin zu einer Institution, welche die „Neue Einheit“ von Kunst und Technik mitgestaltet, findet in diesem Text ihren konkreten pädagogischen Entwurf: „Das Bauhaus will also keine Handwerkerschule sein, sondern es sucht bewußt die Verbindung mit der Industrie; denn das Handwerk der Vergangenheit existiert nicht mehr. Es entspricht dem menschlichen Geiste, das Werkzeug zur Arbeit immer weiter zu vervollkommen und zu verfeinern, um die materielle Arbeit zu mechanisieren und die geistige mehr und mehr zu entlasten“. - Gebräunt, schwache vertikale Knickspur. - Fleischmann S. 86. - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses.

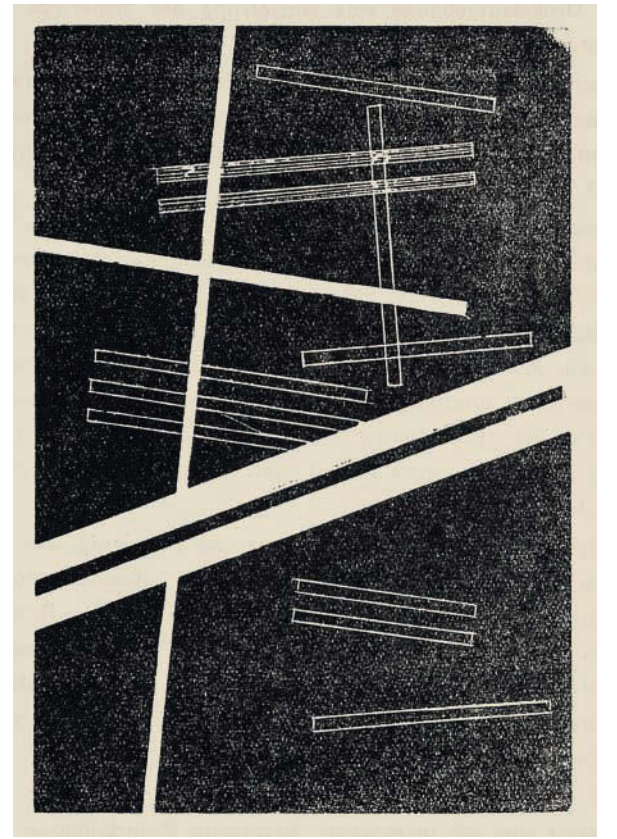
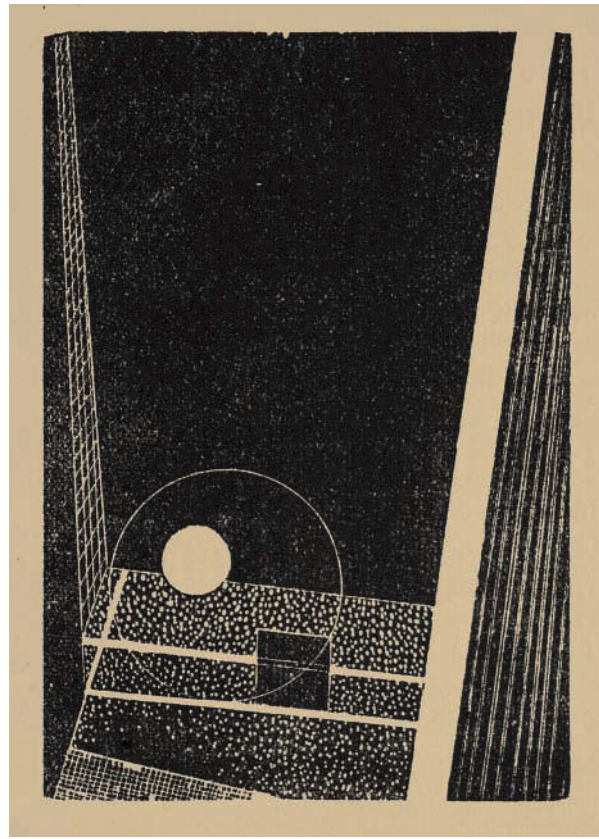
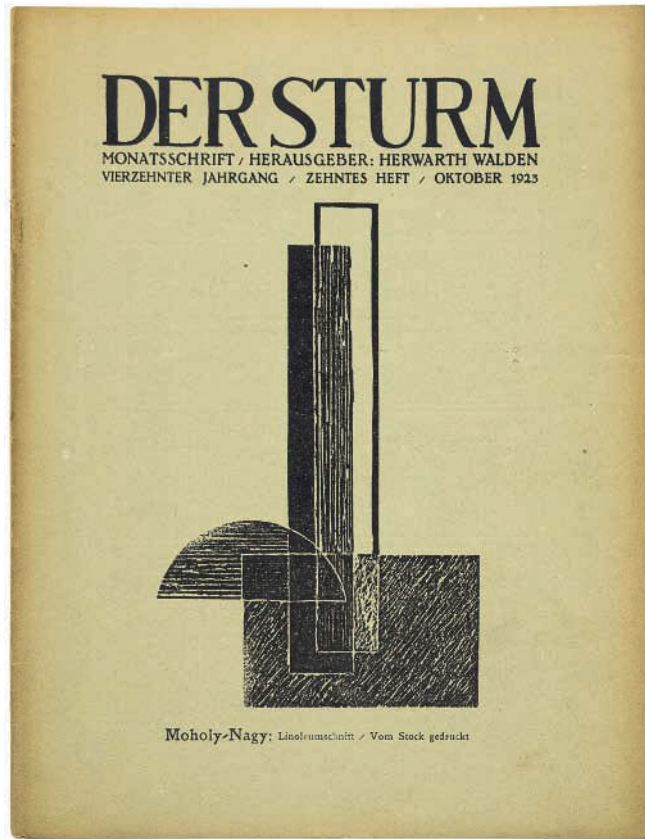
25. Ausstellung des Staatlichen Bauhauses. Eröffnung 15. August. Schluß 30. September. Weimar. - Programm. Bauhauswoche. Ausstellung. [Handzettel] Weimar. 1923. Faltblatt mit Mittelfalz. 16,2 x 21,7 cm. (Bestell-Nr. KNE38911) **1.000 €**

Seltene Drucksache anlässlich der Weimarer Ausstellung. - Geglätteter Mittelfalz, etwas gebräunt, sonst sehr gut erhalten. - Fleischmann S. 77. - Nicht bei Brüning, Das A und O des Bauhauses.

26. Herbert Bayer: Notgeld des Landes Thüringen. Eine Million Mark. Serie A. Buchdruck u. Lithografie in Rot und Schwarz. Weimar. 1923. 7 x 14 cm. (Bestell-Nr. KNE38658) **400 €**

Spätere Signatur Bayers mit Kugelschreiber. - Die Banknoten zählen zu den frühesten Zeugnissen der Neuen Typografie. Bayer entwarf sie, wie auch den Einband des Ausstellungskataloges „Bauhaus 1919 - 23“, noch als Student des Weimarer Bauhauses, das vom Land Thüringen den Auftrag für die Gestaltung des Notgeldes erhielt; es war der erste der Schule für ein Produkt in maschineller Massenherstellung und somit das erste Projekt, in dem Gropius' Neuausrichtung der Schule ihren unmittelbaren Niederschlag fand. Noch gab es in Weimar keine Werkstatt für Typografie und Reklame – die Druckerei befasste sich nur mit Kunst-, nicht mit Gebrauchsgrafik –, sodass Bayer in der Wandmalerei-Werkstatt eingeschrieben war. Dass nicht ein Meister, sondern ein Student mit der Aufgabe betraut wurde, war vermutlich u.a. den Vorbereitungen der Ausstellung geschuldet, die innerhalb weniger Monate aus dem Boden gestampft werden musste. Überdies hatte Bayer bereits vor seiner Zeit am Bauhaus im Büro von Emanuel Margold (Darmstadt) einen Notgeldschein für die Stadt Lembach entworfen, jedoch in expressionistischer Formsprache. (Nele Heise: Das Bauhaus in allen Taschen. Notgeldscheine als Vorboten der Neuen Typografie, in: Bauhauskommunikation. Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit, Berlin 2009, S. 265-280.) - Leichte Gebrauchsspuren, etwas fleckig. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 269. - Vgl. Fleischmann 172f.





27. László Moholy-Nagy. – Sturm, Der. Monatsschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 14. Jahrgang [von 20], zehntes Heft. Sturm, Berlin. Oktober 1923. S. 145-160. Mit 1 Linoleumschnitt von Moholy-Nagy u. 1 Holzschnitt von Max Hermann Maxy sowie 1 mont. Farbabb. 4°, illustr. Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE39128) **800 €**

Bereits im Winter 1922 veranstaltete Walden in seiner Sturm-Galerie die erste Ausstellung mit Bildern Moholy-Nagys. Einer der Besucher war Gropius, der durch die Exposition auf den jungen ungarischen Konstruktivisten aufmerksam wurde. Es folgte im Frühjahr darauf die Berufung nach Weimar. (Passuth S. 48.) - Die vorliegende Nummer enthält neben dem Linoleumschnitt von Moholy-Nagy etwa einen Beitrag Lothar Schreyers, in dem sich der scheidende Meister und Leiter der Bühnenklasse des Bauhauses mit scharfen Worten gegen die Weimarer Schule wendet. Deren Gründung sei „gegen die Vernunft“ gewesen, denn man habe versucht, mit der Vereinigung von Kunst und Kunstgewerbe „einen Fehler mit einem zweiten Fehler zu korrigieren“, denn auch das Bauhaus erziehe „Berufskünstler“, also einen Stand, der „im Irrtum“ seiner Exklusivität lebe und verkenne, dass es in „jedem Menschen“ angelegt sei, Kunstwerke zu produzieren. „Das Schaffen von Kunstwerken“ werde künftig „so selbstverständlich, wie es heute selbstverständlich ist, dass der Mensch lesen und schreiben kann“. (S. 146f.) - Rückenfalz beschädigt, Umschlagränder u. Bll. gebräunt. - Söhn V, 55010-1 u. 2. - Dietzel/Hügel 2850.

28. László Moholy-Nagy: Holzschnitt. 11,9 x 8,2 cm. - Aus: Der Sturm. Vierteljahrschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 15. Jahrgang, viertes Heft. Sturm, Berlin. Dezember 1924. (Bestell-Nr. KNE39129) **500 €**

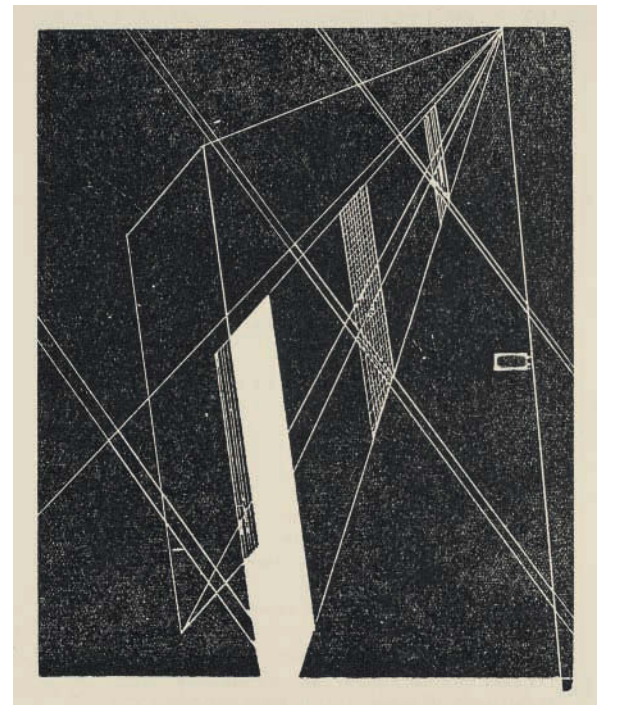
Auf dem Titelblatt. - Stark holzhaltiges Papier, gebräunt, Blattränder beschädigt. - Söhn V, 5504-1.

29. László Moholy-Nagy: Holzschnitt. 11,9 x 8,2 cm. - Aus: Der Sturm. Vierteljahrschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 15. Jahrgang, viertes Heft. Sturm, Berlin. Dezember 1924. (Bestell-Nr. KNE39130) **500 €**

Söhn V, 5504-2.

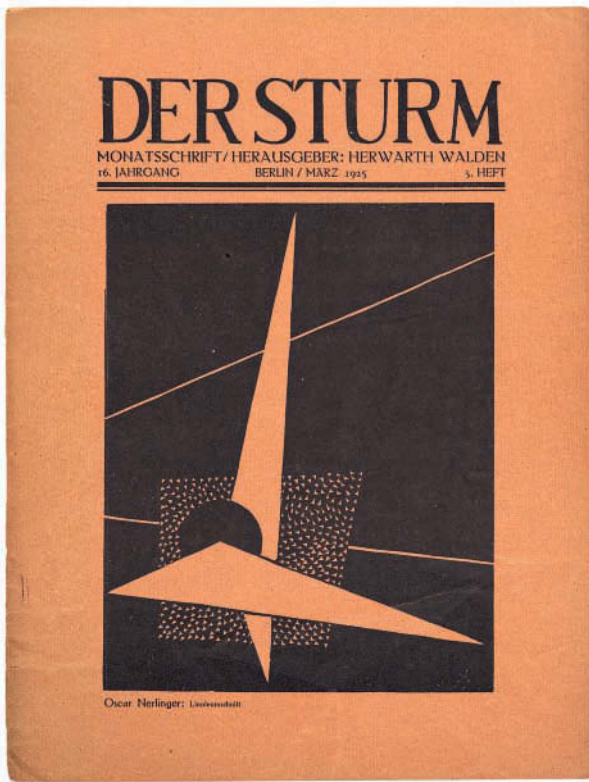
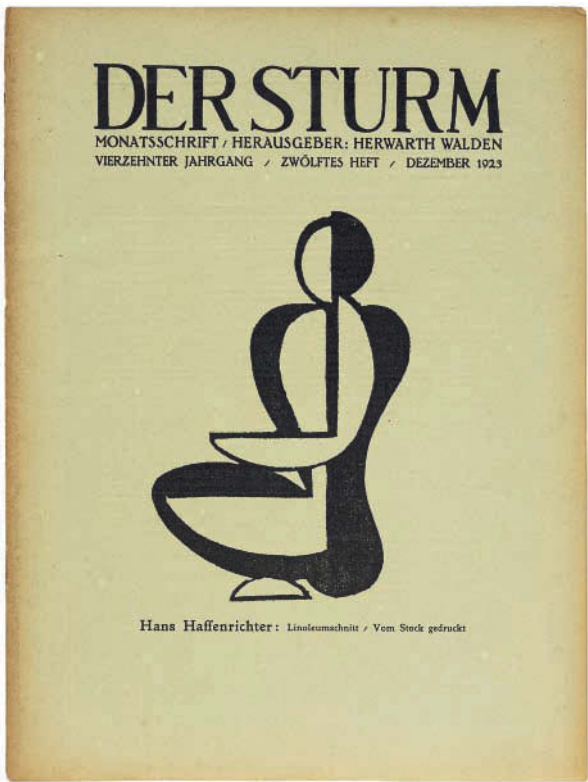
30. László Moholy-Nagy: Holzschnitt. 14,5 x 12,0 cm. - Aus: Der Sturm. Vierteljahrschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 15. Jahrgang, viertes Heft. Sturm, Berlin. Dezember 1924. (Bestell-Nr. KNE39131) **500 €**

Söhn V, 5504-3.



31. László Moholy-Nagy u. Georg Muche: Die Arbeit des Staatlichen Bauhauses. Sonderbeilage der Thüringer Allgemeinen Zeitung Nr. 288, 75. Jahrg. Erfurt, Sonntag, den 19. Oktober 1924. 1 Bl., 2 S. Mit 13 Abb. Folio. (Bestell-Nr. KNE38487) **800 €**

Sehr selten. - Gesetzt in Fraktur, jedoch mit dickem Balken. - Die Abbildungen zeigen, neben dem Haus am Horn, 1923 und 1924 entstandene Gebrauchs- und Einrichtungsgegenstände aus den Werkstätten des Weimarer Bauhauses, so u.a. Wagenfelds Tischlampe; Erich Dieckmanns Schreibtisch in Eiche; Marcel Breuers von Rietveld angeregter Lattenstuhl mit Stoffgurten für Rücken und Sitzfläche; Alma Buschers Spielzeug-Schiffe sowie ihren aus frei variierbaren Kastenelementen bestehenden Kinderspielschrank; Josef Hartwigs berühmtes, weitgehend auf stereometrische Grundelemente reduziertes Bauhaus-Schachspiel; Marianne Brandts Tee-Extrakt-Kännchen aus innen versilbertem Messing mit Ebenholz-Griff und tiefem Sieb für Teeblätter; Theodor Boglers Küchenvorratsgefäße, die zu den ersten Serienerzeugnissen wurden, welche aus der Töpferei des Bauhauses hervorgingen; Marcel Breuers Toilettentisch mit beweglichen Spiegeln. - Während Georg Muche einen kurzen, sachlichen Einblick in die pädagogische Arbeit des Bauhauses unter dem Titel „Ziele und Bestrebungen“ gibt, liest sich Moholy-Nagys Essay über „Die Arbeit der Bauhaus-Werkstätten“ als eine Verteidigung der „neu erscheinenden Form“, die jedoch nicht aus dem avantgardistischen Bestreben resultiere, „prinzipiell neue Formen“ zu entwickeln, sondern „dem Leben wirklich dienende Gegenstände“. Beschworen werden die von Gropius ausgerufenen Leitsätze, denen zufolge man im Bauhaus das „Funktionelle, das Praktische, das Billige“ und dennoch „Schöne“ zu „schaffen“ suche. Als Beispiel führt er etwa Breuers skulpturalen Lattenstuhl an, der „durchaus von der Funktion des bequemen Sitzens aus, als leicht bewegbares und transportierbares, für industrielle Vervielfältigung geeignetes Möbelstück geschaffen worden“ sei. Freilich konkurriert dieses Möbel in diesen Eigenschaften nicht mit einem gewöhnlichen Café-Holzstuhl, sondern mit dem „englischen Klubsessel“, dem gegenüber es sich um „ein viel billigeres, leichteres und trotzdem in der Verwendung gleichwertiges Produkt“ handle. Die Form erklärt Moholy-Nagy allein aus praktischen, funktionalen und ergonomischen Erwägungen heraus begründet; der Europäer habe ein „schwaches Kreuz“. Ein ästhetisch motivierter Wille zur Form wird vehement abgestritten. In dieser Weise beschreibt Moholy-Nagy zahlreiche der abgebildeten Gegenstände. - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses u. nicht in Fleischmann.



32. Der Sturm. Monatsschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 14. Jahrgang [von 20], zwölftes Heft. Sturm, Berlin. Dezember 1923. S. 177-132. Mit 2 Linoleumschnitten von Hans Haffenrichter und László Péri. + Faltblatt Inhaltsverzeichnis Vierzehnter Jahrgang. 4°, illustr. Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE39133) **600 €**

Haffenrichter studierte von 1921 bis 1924 am Weimarer Bauhaus Malerei und Bildhauerei, wobei er vor allem an der Bühnenarbeit Lothar Schreyers mitwirkte. Auch prägend war für ihn die Auseinandersetzung mit den Arbeiten Oskar Schlemmers. (Eckhard Neumann, Bauhaus und Bauhäusler, Köln 1985, S. 116f.). - Umschlaggränder u. Bll. gebräunt. - Sohn V, 55012-1 u. 2. - Dietzel/Hügel 2850.

33. Der Sturm. Monatsschrift. Herausgeber: Herwarth Walden. 16. Jahrgang [von 20], drittes Heft. Sturm, Berlin. März 1925. S. 33-48. Mit 4 Linoleumschnitten, davon 2 von Oskar Nerlinger, 1 von Waldemar Eckertz u. 1 von Otto Nebel, sowie 2 Tafeln. 4°, illustr. Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE39132) **600 €**

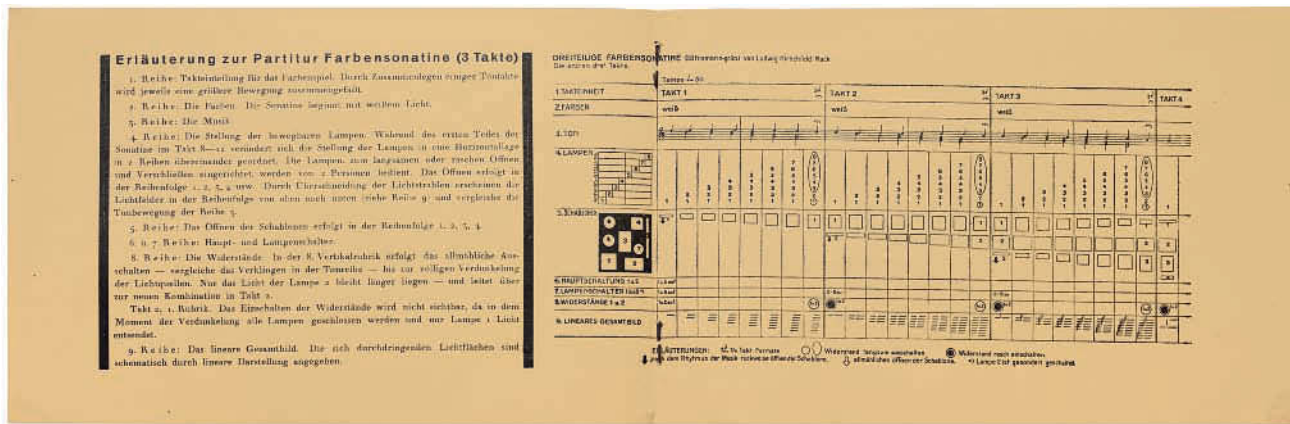
Rückenfalz mit Einriss, Bll. etwas gebräunt, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Sohn V, 550203-1-4. - Dietzel/Hügel 2850.

34. Pressestimmen (Auszüge) für das Staatliche Bauhaus Weimar. Weimar. (1924.) 70 S., 1 Bl. 8°, Orig.-Umschlag mit typografischer Gestaltung in Blau (Entwurf von László Moholy-Nagy). (Bestell-Nr. KNE37964) **600 €**

Sehr selten. - Enthält fünfzig nationale und internationale Pressezitate zu Vertretern des Bauhauses etwa von Bruno Taut, J.J.P. Oud, Max Osborn, S. Giedion, Bruno Adler. - Die Veröffentlichung sollte der zunehmenden Kritik am Bauhaus entgegenwirken. Zudem nutzte Gropius die gedruckte Dokumentation positiver Urteile, welche er seit der Ausstellung 1923 systematisch sammelte, um sie Anträgen beizulegen (vgl. Brüning). - Hinterumschlag u. letzte Bll. etwas sporfleckig, Bll. leicht gewellt, erste Lage lose. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 90/91. - Fleischmann 96.

35. Ludwig Hirschfeld-Mack: Farbenlichtspiele. (Wesen. Ziele. Kritiken.) (Adler u. Heyer, Weimar.) [1925.] 27 S. Quer-8°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE38568) **2.500 €**

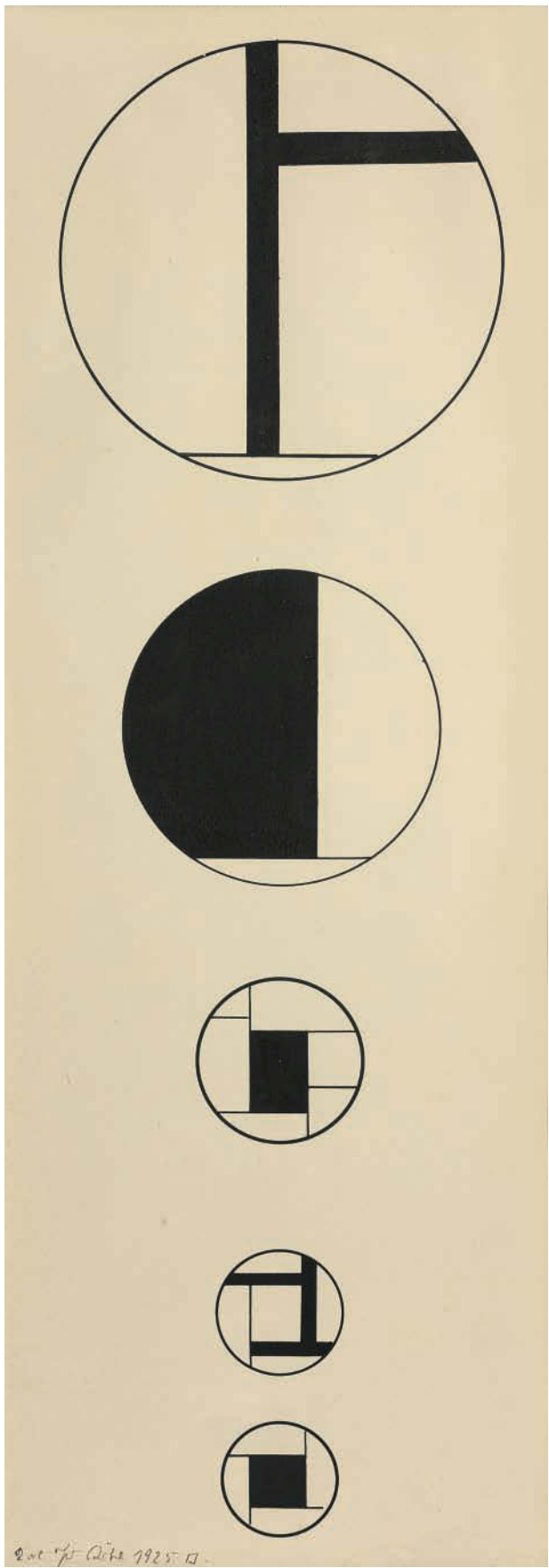
Programmatische Publikation. - Äußerst selten. - Hirschfeld-Mack war seit 1922 als Geselle in der Werkstatt für Druckerei tätig. Nach Wünschen des technischen Leiters, Carl Zaubitzer, sollte er sich vor allem mit dem Handwerk der Vervielfältigung grafischer Blätter befassen. Die eigenen Projekte des einstigen Lehrlings waren Zaubitzer dagegen eine stetige Sorgenquelle. (Wingler, S. 336.) Zusammen mit Kurt



Schwerdtfeger experimentierte Hirschfeld-Mack mit „Reflektorisches Lichtspielen“, die ihm über das Bauhaus hinaus Aufmerksamkeit einbrachten. Großen Einfluss übten sie solchermassen vor allem auf Moholy-Nagy aus, der in „Malerei, Fotografie, Film“ über die 1923 von ihnen entwickelte „Überschneidung und Bewegung farbiger Flächen“ schreibt, sie sei „bisher praktisch die gelungenste bewegte Farbengestaltung [...]“. Weiter führt er aus: „Die intensive Arbeit von Hirschfeld-Mack hat eine für kontinuierliche Filmaufnahme[n] sehr geeignete Apparatur geschaffen. Er hat als erster den Reichtum feinsten Übergänge und überraschender Wechsel von farbigen Flächen in Bewegung gegeben. Eine prismatisch lenkbare und oszillierende, zerfließende, sich ballende Flächenbewegung. Seine neuesten Versuche gehen über diesen Farbenorgelcharakter weit hinaus. Die Ergründung einer neuen raumzeitlichen Dimension des strahlenden Lichts und der temperierten Bewegung wird in den sich drehenden und in die Tiefe verschiebenden Lichtstreifen immer deutlicher.“ (Moholy-Nagy, Malerei, Fotografie, Film, München 1925, S. 16.) Auf Ablehnung stieß bei Moholy-Nagy allerdings Hirschfeld-Macks Kombination von Optik und Akustik; er hielt diesen Verstoß gegen die „Reinheit“ für einen „Irrtum“ (ebenda, S. 17). Neben dieser kritischen Würdigung ließ er fotografische Ausschnitte aus den „Reflektorisches Lichtspielen“ und zwei erläuternde Texte Hirschfeld-Macks abdrucken. Für Moholy-Nagy war die Arbeit des jungen Druckergesellen der entscheidende Wendepunkt in der Geschichte der Kunst, an dem sich die Frage stellt, ob es

„richtig“ ist, in der Zeit beweglicher reflektorischer Lichterscheinungen, das „statische Einzelbild als farbige Gestaltung weiter zu kultivieren.“ (Ebenda.) Berechtigung behält dieses für ihn insofern, als es eine gegensätzliche Rezeption evoziert; es lässt das „Mittun“ des Betrachters „langsam keimen“, „statisch oder kinetisch ist die Frage des polaren Ausgleichs.“ (Ebenda, S. 18.) Dasselbe Problem tauche auch zwischen gedruckter Literatur und Radio auf (ebenda). Erst postum in den Jahren 1965 und 1967 wurden einige der Lichtspiele, die bis dahin nach einem Plan, ähnlich einer Partitur, auf einem Projektor mit farbigen Schablonen aufgeführt worden waren, auf Dokumentarfilm festgehalten (Wingler, S. 360f.). - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 88. - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses.

36. Karl Peter Röhl: De Stijl-Komposition. Kreiskette. Schwarze Tusche. 1925. 60,4 x 22,0 cm. Signiert u. datiert. (Bestell-Nr. KNE39295) **7.000 €**
Auf Zeichenkarton. - Überliefert sind von Röhl aus der Zeit nach 1923 keine gesichert datierten Stijl-Gemälde. Doch setzte er sich auf Papier weiter mit den Formprinzipien Doesburgs auseinander, versuchte, deren Grenzen experimentell aufzubrechen. So trat an die Stelle der Raute ein Kreis, der rechtwinklige De Stijl-Kompositionen in sich birgt. Röhl fand damit eine neue Variation, die für ihn eigentümlich blieb. In diese Periode fällt auch seine Beschäftigung mit dem abstrakten Film, mit Hans Richter, Viking Eggeling und Ludwig Hirschfeld-Mack. Es entstanden abstrakte Formkompositionen auf Notenblättern, die er „Partituren“ nannte. Das hier vorliegende Blatt verbindet mit diesen Arbeiten, dass es ebenso eine Reihe, eine Kette abstrakter, zeichenhafter Figuren zeigt. (Vgl. Constanze Hofstaetter, Karl Peter Röhl und die Moderne, Petersberg 2007, S. 166-205, vgl. Kat.-Nr. Z 1925-11.) Zugleich greift es sehr deutlich jene Entwicklung einer Signet-Sprache wieder auf, die Röhl um 1920 am Bauhaus gemeinsam mit Werner Graeff entwickelt hatte (Wulf Herzogenrath, in: Bauhaus Utopien, Stuttgart 1988, S. 109f.). - Röhl gehörte seit 1919 zunächst dem Kreis um Johannes Molzahn an und war seit der Vereinigung der Weimarer Hochschule für bildende Kunst und der ehemaligen Kunstgewerbeschule Henry van de Velde zum Staatlichen Bauhaus bis in das Frühjahr 1921 Schüler der Institution und wurde zu einem maßgeblichen Künstler der Anfangszeit. So war das von ihm entworfene Signet für zwei Jahre das amtliche Siegel der Schule. Besonders Johannes Itten übte in dieser Zeit auf ihn großen Einfluss aus. Nach seinem Weggang vom Bauhaus orientierte sich Röhl zunehmend an geometrisch konstruktiven Tendenzen und engagierte sich für Theo van Doesburg, der in dessen Weimarer Atelier seine Kurse und Vorträge abhielt. (Constanze Hofstaetter, „Zeichen unserer neuen Welt“ – Karl Peter Röhl in Weimar 1919-1921, in: Karl Peter Röhl in Weimar 1912-1926, Weimar 1997, S. 33-50.) - Blatt mit winzigen, kaum merklichen Stockflecken.



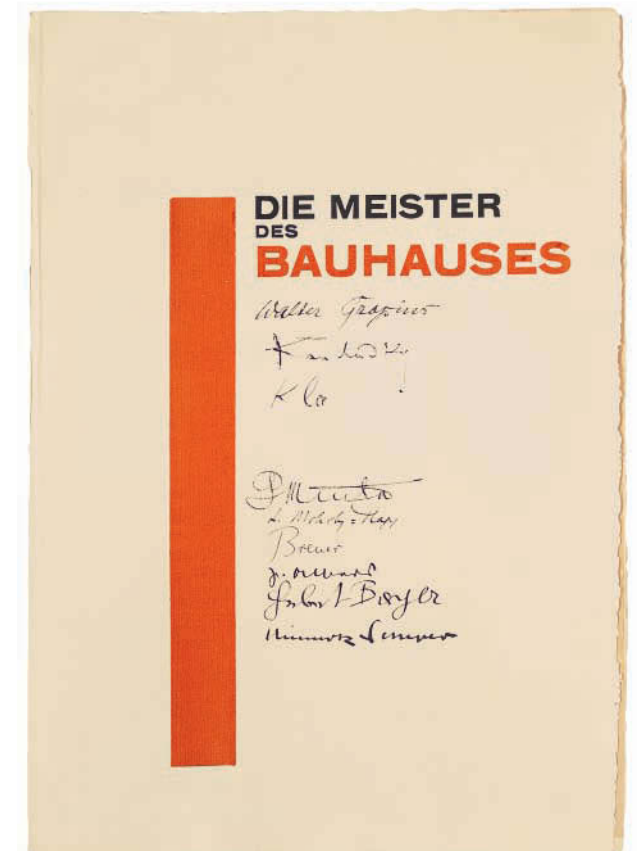
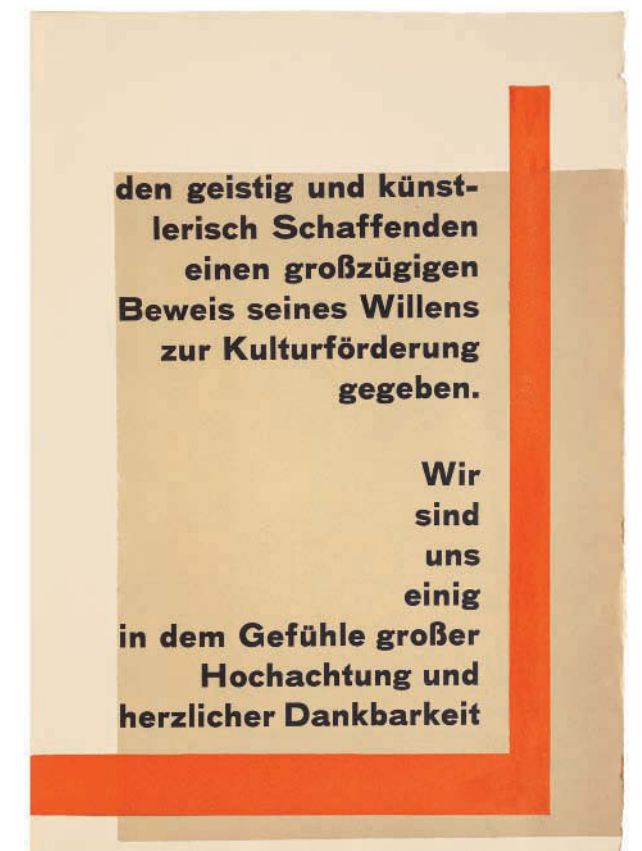
Eines von zwei abweichenden Exemplaren

37.

László Moholy-Nagy: Das Kuratorium des „Kreis der Freunde des Bauhauses“ für Herrn Bürgermeister Fritz Hesse in Dessau. [Lithografie und Buchdruck.] (Bauhausdruckerei, Dessau. Juli 1925.) 10 Bll. auf 5 Lagen. Folio. (Bestell-Nr. KNE38153)

60.000 €

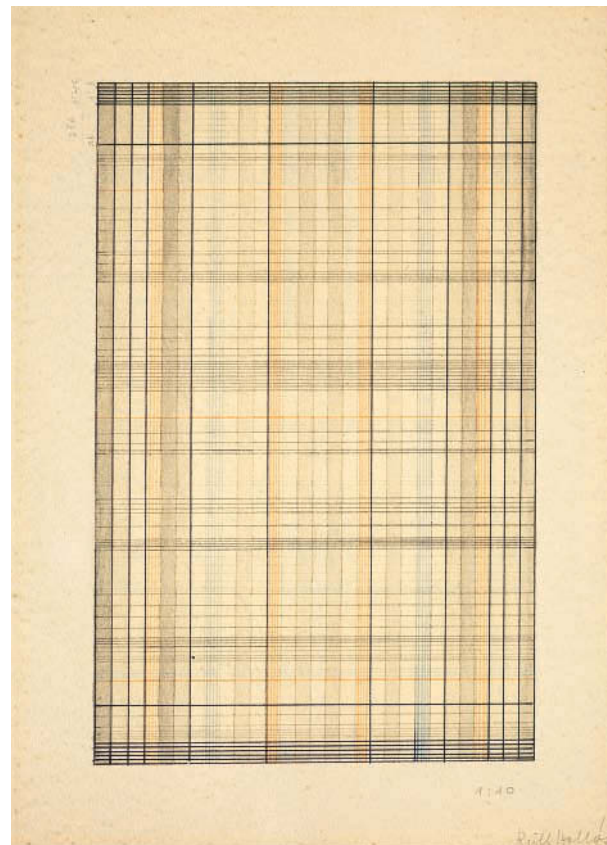
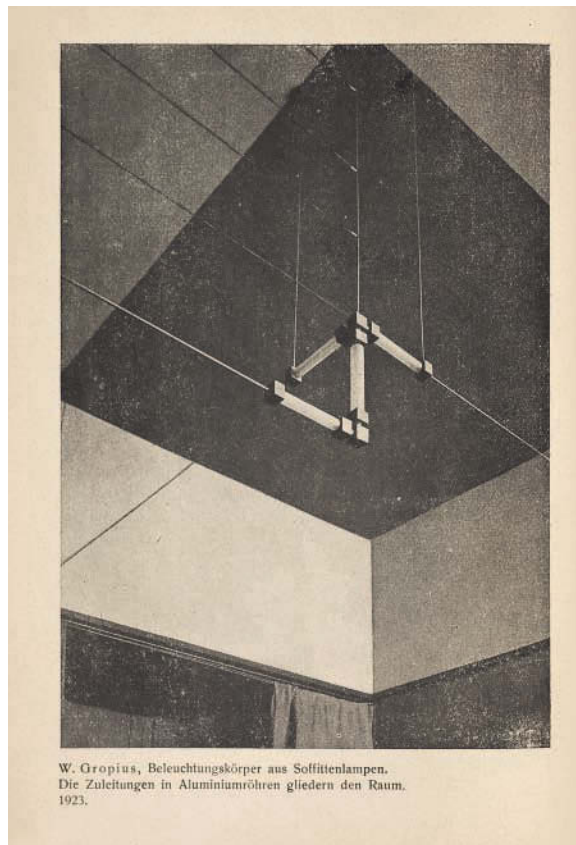
Einer von 2 abweichenden Drucken, hier vorliegend der bisher nirgends erwähnte und abgebildete Probedruck. - Markant ist etwa der lediglich in diesem Druck befindliche Fehler („Typgraphie“ statt „Typographie“) im Druckvermerk (Abb. letzte Seite des Kataloges). - Eigenhändig signiert von den „Meister[n] des Bauhauses“: Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Josef Albers, Herbert Bayer, Hinnerk Scheper. - Es dürfte sich um den ersten Druck der in Dessau noch provisorisch eingerichteten Bauhausdruckerei handeln. - Buchdruck und Lithografie in Schwarz, Rot und Graubraun. - Auf Bütten mit Einhorn-Wasserzeichen. - Der andere Druck ging an Fritz Hesse, der ihn später an das Bauhaus-Archiv, Berlin gab. - Das dortige Exemplar trägt noch die Signatur Oskar Schlemmers, jedoch fehlt ihm ebenfalls die Unterschrift Lyonel Feiningers. - Anders als das Exemplar des Bauhaus-Archivs enthält der hier vorliegende Probedruck nicht die drei Blätter mit den montierten eigenh. Signaturen der Kuratoriumsmitglieder des Freundeskreises sowie das bedruckte Vortitelblatt. - Fritz Hesse erinnert sich in seiner Autobiografie an die Übergabe der Ehrengabe: „Seit der Umsiedlung des Bauhauses waren wenig mehr als vier Monate vergangen, als mich Gropius in meinem Amtszimmer aufsuchte und mir im Namen des ‚Kreises der Freunde des Bauhauses‘ eine [...] Adresse überreichte. Im Auftrage der Bauhausfreunde in den Bauhaus-Werkstätten hergestellt, war sie typographisch und drucktechnisch ein Meisterwerk. [...] Die Adresse war auch von Gropius und den Meistern des Bauhauses mit Ausnahme des zufällig abwesenden Lyonel Feininger unterzeichnet worden. In Wirklichkeit empfand ich bei ihrer Entgegennahme eine starke Bedrückung. Mir war zumute wie einem Offizier, der den ‚Pour le mérite‘ empfängt, aber dabei das Gefühl hat, ihn noch nicht verdient zu haben.“ (Fritz Hesse, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau, Dessau 1995, S. 214f.) - Bei Moholy-Nagy lag vermutlich nicht nur der Entwurf, sondern auch die Ausführung der beiden Handdrucke. Die Erinnerungen des Bauhausestülers und späteren KPD-Plakat Künstlers Max Gebhard geben einen interessanten Eindruck von den Bedingungen, unter denen die vorliegenden (typo-)grafischen Blätter in der Werkstatt entstanden: „In Dessau gab es – im Gegensatz zu Weimar – eine gut eingerichtete Setzerei- und Druckerwerkstatt, die zwar nur eine Schrifttype, die Akzidenzgrotesk, besaß, aber diese in allen Schriftgraden und verschiedenen Garnituren; dazu Plakatbuchstaben aus Holz [...] Ein ausgebildeter Setzer und Drucker war Lehrmeister. Alle Studierenden, die hier arbeiteten, setzten ihre Entwürfe selbst ab und druckten unter Anleitung. Diese kleine Werkstatt, die noch eine Tiegeldruckpresse und eine Rollenabzugspresse hatte, auf der Plakate gedruckt werden konnten, war ein ausgezeichnetes Experimentierfeld und reichte aus, um Reklameaufträge [...] auszuführen. Viele Versuche wurden gemacht mit Zusammendruck, Übereinanderdruck, mit Schriftkomposition in Holzschriften großen Grades. [...] Bedauerlich bleibt, daß in der Bauhaus-Druckerei keine literarischen Werke, und seien es nur ein paar Gedichte, gestaltet worden sind. [...] Es gibt reizvolle Geburtstagsgaben zu den verschiedenen Ehrentagen der großen Meister Gropius, Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy. Es gab zu den Bauhaus-Festen typographische ‚Überraschungen‘ in kleinen Serien; das meiste aber waren wertvolle Unikate [...]“ (M. Gebhard, Reklame und Typographie am Bauhaus, in: Bauhaus und Bauhäusler. Erinnerungen und Bekenntnisse, Köln 1985, S. 199.) - Jedoch widerspricht ein solch handwerklich-individuelles Vorgehen der oftmals technischen Experimentierweise Moholy-Nagys, der zwei Jahre später in „Malerei, Fotografie, Film“ die Zeilen veröffentlichte: „Bis vor kurzem hielt man krampfhaft fest an einem Satzmaterial und einer Setztechnik, welche [...] die neuen Dimensionen des Lebens außer acht ließ. [...] Das Typofoto regelt das neue Tempo der neuen visuellen Literatur. In Zukunft wird eine jede Druckerei eine eigene Klischeeanstalt besitzen und es kann mit Sicherheit ausgesprochen werden, daß die Zukunft des typografischen Verfahrens den fotomechanischen Methoden gehört. Die Erfindung der fotografischen Setzmaschine, [...] die neuen billigen Herstellungstechniken von Klischees usw. zeigen die Richtung, auf die ein jeder heutige Typograf bzw. Typofotograf sich baldigst einstellen muß.“ (S. 37f.) In der Theorie vorstellbar wäre jedoch noch ein anderes als das klassische Verfahren des Setzens und Druckens nach Entwürfen. Übereinstimmend mit seinen Bildern arbeitet Moholy-Nagy hier ebenfalls mit Konstruktionen sich durchkreuzender Balken und übereinanderliegender geometrischer Flächen, die als standardisierte, jede individuelle Form verneinende Elemente einer Bild-Konstruktion in den Gemälden ein Paradox bilden zu ihrer medialen Verfasstheit als Teile individueller und zweckfreier Werke. Wie um diesem Paradox zu begegnen, experimentierte Moholy-Nagy mit neuen Produktionsmitteln der Bildherstellung, welche den technischen Sinn der Verwendung geometrischer Flächen demonstrieren. So diktierte er drei Jahre vor Druck der vorliegenden typografischen Blätter die sogenannten „Telefonbilder“ (Em 1, Em 2 und Em 3) via Fernsprecher einer Schilderfabrik, welche die Konstruktion auf Emaille fertigte. Als Koordinatensystem diente die nummerierte Farbmusterkarte des Betriebs, welche er sich auf ein ebenso nummeriertes Millimeterpapier übersetzte. Der so qua Koordinaten mitgeteilte Entwurf wurde schließlich in drei verschiedenen Maßen ausgeführt. (Vgl. Sibyl Moholy-Nagy, László Moholy-Nagy, ein Totalexperiment, Mainz 1972, S. 39; Passuth bezweifelt diese Erzählung jedoch und verweist auf eine Bemerkung Lucia Moholys, S. 38 u. 393f.) - Gleichwohl ist im Werk Moholy-Nagys der vorliegende Druck durch klassische Verfahren keine Ausnahme, wenn man etwa an die Lithografien seiner 1923 erschienenen Kestner-Mappe denkt (vgl. Passuth, S. 32). - Wenige Bll. schwach angestaubt, sonst sehr gut erhalten. - Vgl. Brüning 97 (zählt die einmontierten Bll. mit den Signaturen des Kuratoriums einzeln).



Siegfried Ebeling: Der Raum als Membran. Dünnhaupt, Dessau. 1926. 38 S., 1 Bl. 4°, illustr. Orig.-Pappbd. (Bestell-Nr. KNE 38384) **Verkauft**

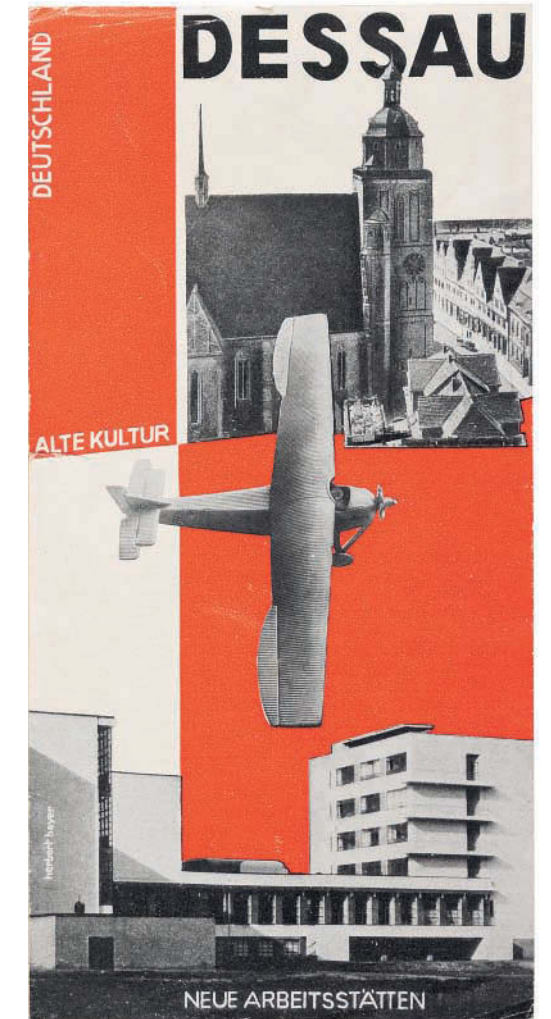
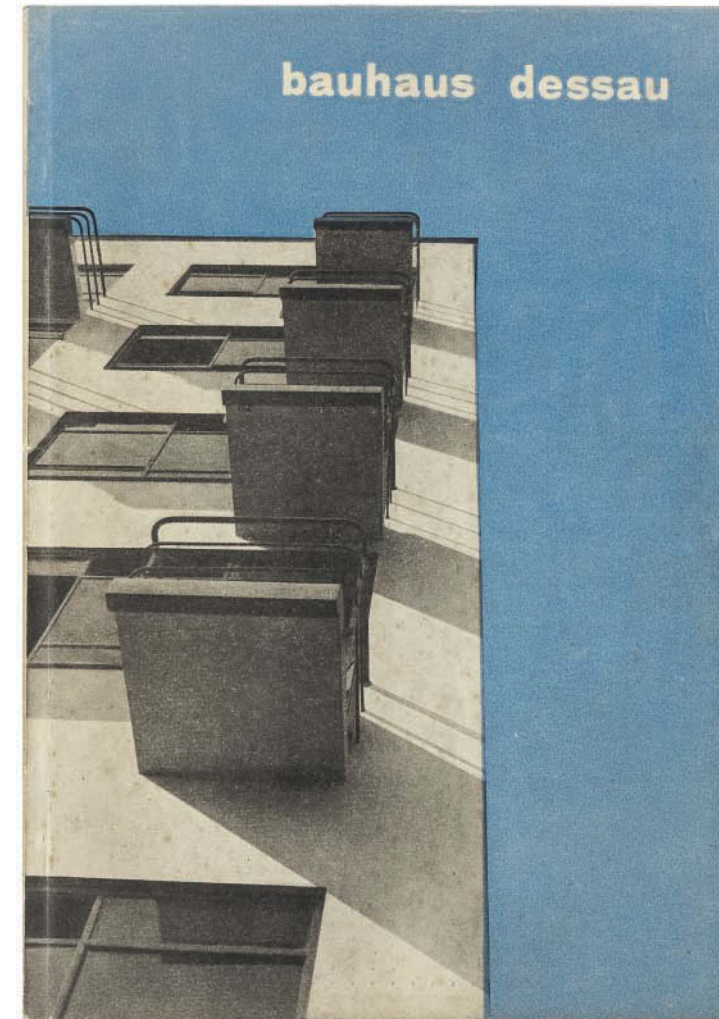
Erste und bis auf den Reprint einzige Ausgabe der am Bauhaus und bei Junkers entstandenen programmatischen Schrift des Vordenkers einer sich selbstversorgenden „biologische[n] Architektur“ (Bruno Taut). - Äußerst selten! - „Solitär unter den vielen Manifesten der Moderne.“ (Walter Scheiffele, Nachwort zum Reprint.) - „Raum als Membran“ war eine beim Bauhaus-Verlag Dünnhaupt gedruckte und auch in der Hochschule zirkulierende kritische Broschüre des ehemaligen Bauhausschülers und wissenschaftlichen Mitarbeiters der Forschungs- und Entwicklungsabteilung der Junkers Flugzeugwerke, Siegfried Ebeling, der als „radikaler Utopist“ des Bauhauses gilt. - Die ephemere Publikation greift mit den Ideen, etwa der Nutzung von „Sonnenkraftmaschinen“, so weit ihrer Entstehungszeit voraus, dass der Text von der Bauhausforschung über lange Zeit völlig ignoriert wurde. Mittlerweile gelten Ebelings Ansichten „als wegweisend für die moderne Architektur und Bionik“ (Stiftung Bauhaus Dessau) und die vorliegende Publikation als einer der „avanciertesten Beiträge zur modernen Architektur“ (Walter Scheiffele, Bauhaus, Junkers, Sozialdemokratie. Ein Kraftfeld der Moderne, Berlin 2003, S. 196). - Ebeling entwirft ein energieautarkes Haus, das ähnlich den biologischen Zellen qua Stoffwechsel funktioniert. Erste Überlegungen dazu fanden sich in seinem Artikel „Kosmologische Raumzellen“ im Bauhaus-Sonderheft „Junge Menschen“; ihm wurde 1924 noch der größte Platz in der Außendarstellung eingeräumt. Bei aller Differenz zum Konzept der „Wohnmaschine“ studierten dessen Vertreter aufmerksam die Broschüre: Eine Fotografie des Arbeitszimmers Gropius' lässt ein Exemplar auf dem Schreibtisch liegend erkennen und in der Bibliothek Mies van der Rohe in Chicago fand sich ein weiterer Druck mit zahlreichen Anstreichungen. (Walter Scheiffele, Nachwort.) Fritz Neumeyer, der den Einfluss des lange „völlig“ übersehenen Textes auf die Architektur Mies' umfangreich darlegt, geht davon aus, dass Ebeling den Versuch unternahm, die Schrift als eine offizielle Publikation des Bauhauses erscheinen zu lassen und sieht in der Gestaltung des Bandes die Suggestion eines institutionellen Zusammenhangs (Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe, S. 220ff. u. 238ff., insb. S. 221). - Für Bruno Taut war Ebeling als avantgardistischer Underdog der moderne Prometheus am Bauhaus, so schreibt er in seiner Rezension: „[...] geblendet wenden sich die Dumpfen ab [...] Prometheus wurde angeschmiedet und lebenslänglich gemartert – und doch konnten die Menschen schließlich sein Feuer nicht mehr entbehren.“ (Zeitungsausschnitt aus dem Archiv Herzogenrath, Quelle unbekannt.) - Ebeling, der zwischenzeitlich auch für Rudolf Steiner arbeitete, scheiterte sowohl am Bauhaus als auch bei Junkers mit seinem Ansatz. Fünf Jahrzehnte später unterzeichneten Architekten wie Norman Foster eine Charta für Solararchitektur, die den Grundsatz aufstellte, Form habe nicht mehr der Funktion, sondern der Energie zu folgen. (Walter Scheiffele, Berlin 2003, S. 196.) - Fleischmann S. 115. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 133. - Herzogenrath, Bauhaus Utopien S. 273.





39. Walter Gropius, Oskar Schlemmer u. László Moholy-Nagy: Vivos Voco. Werkland. Fünfter Band, Heft 8/9. Werkgemeinschaft, Leipzig. 1926. S. 266-304, 1 Bl. Mit 4 Tafeln und Textabb. 8°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE38895) **1.000 €**
Sonderheft zum Bauhaus und letztes Heft der Zeitschrift. - Im Editorial heißt es: „Das vorliegende Heft wurde zum weitaus größten Teil vom Bauhaus Dessau zusammengestellt. [...] Ebenso danken wir dem Verlag Albert Langen in München, der uns freundlicherweise den Abdruck verschiedener Texte und Bilder aus den Bauhausbüchern gestattete.“ - Hervorzuheben ist etwa der unter dem Monogramm L.N. veröffentlichte, bemerkenswert konservative Artikel „Das Gebiet der Frau am Bauhaus“ von Helene Schmidt-Nonné. Darin wird etwa die Auffassung vertreten, dass die „bildnerisch arbeitende Frau sich meistens und am erfolgreichsten der Fläche“ zuwende, was sich aus einer angeblich „fehlenden, dem Manne eigentümlichen räumlichen Vorstellungskraft“ ergebe. Auch sei das Sehen der Frau ein „gewissermaßen kindliches“, denn es erfasse „das Einzelne und nicht das Allgemeine“. Daher nehme die Frau auch den „größeren Reichtum an Nuancen“ wahr. Schmidt-Nonné versteigt sich bis hin zu den Topoi eines weiblichen „Mangel[s] an Intellekt“, der seinen Grund in einer „größeren Ursprünglichkeit und Harmlosigkeit“ habe, die „dem Leben selber am nächsten“ sei. Aus alldem zieht die Autorin den Schluss: „Innerhalb des Bauhauses nun und in seinen Werkstätten wendet sich die Frau überwiegend der Arbeit in der Weberei zu, und sie findet dort die weitesten Möglichkeiten für sich.“ (S. 277f.) Selbstredend bleiben prägende Frauen am Bauhaus, wie etwa Lucia Moholy, Alma Buscher oder Marianne Brandt, die sich nicht zuletzt mit Räumlichkeit und deren Inszenierung befasst haben, unerwähnt. - Weitere Beiträge sind u.a. Oskar Schlemmer, „Tänzerische Mathematik“, Walter Gropius, „Grundsätze der Bauhausproduktion“ u. „Wie bauen wir billigere, bessere, schönere Wohnungen?“, Walter Fiek, „Von der Raumgestaltung“, László Moholy-Nagy, „Ismus oder Kunst“. - Auf den Tafeln abgebildet ist u.a. der Bücherschrank von Erich Dieckmann, die an Rietveld orientierten Leuchtkörper im Büro von Gropius sowie dessen Schreibtisch, das Bauhausschach von Josef Hartwig. - Umschlag stark verfärbt, Vorderumschlag lose, Bll. gebräunt. - Dietzel/Hügel 3009.

40. Ruth Hollós-Consemüller. Entwurf einer Seidenweberei. Aquarell und Tuschfeder. Um 1926. 30,2 x 21,0 cm. Signiert, betitelt u. beschriftet. (Bestell-Nr. KNE38896) **2.800 €**
Auf Karton, unter Passepartout. - Laut Bleistiftvermerk im Verhältnis 1:10. - Von 1924 bis 1928 studierte Ruth Hollós in den Webereien des Weimarer und Dessauer Bauhauses, wo sie ihren späteren Ehemann Erich Consemüller kennenlernte. Der vorliegende Entwurf steht unter dem Einfluss der vertretenden Werkstattleitung Paul Klees. „Aus seinem Unterricht stammen Versuche mit Farbstreifen; ein Farbstreifen wurde in sieben Abschnitte geteilt, dann in einem Arbeitsgang sechs Felder überdeckt, im nächsten Arbeitsgang fünf und so weiter. Es



ergaben sich feinste Abstufungen und differenzierteste Übergänge, die sich im textilen Material leicht wiederholen ließen. Der Entwurf von Ruth Hollós zeigt die Verarbeitung der Anregung Klees. Feine, zarte Farbstreifen bilden durch vertikale und horizontale Lagerungen ein Karomuster.“ (Karin Thönnissen, Weberei/Textil, in: Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien, S. 150.) - Vereinzelt winzige, kaum merkliche, kleine Stockflecken, sonst sehr gut erhalten. - Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien, S. 150.

41. Herbert Bayer: Dessau. Alte Kultur. Neue Arbeitsstätten. [Fremdenverkehrsprospekt.] Hrsg. vom Gemeinnützigen Verein Dessau. Dessau. [1926.] Viermal zum Leporello gefaltet. [10 S.] Mit zahlr. Abb. Hoch-8°. (Bestell-Nr. KNE38936) **2.500 €**
Sehr selten. - Gestaltung durch Herbert Bayer. - Druck in Rot und Schwarz. - Der Prospekt erschien vermutlich zur Ausstellung „Das Wochenende, Berlin 1927“, für die Bayer den Dessauer Ausstellungsstand gestaltete. „Zu den Charakteristika von Bayers Layouts in der Dessauer Zeit gehören schlagwortartige Hervorhebungen durch andersfarbige Unterdrucke, die Einbeziehung photographischer Abbildung [...] und vor allem ein nachträgliches Bemühen um eine suggestive Text-Gliederung [...] Diese für die Zeit um 1925 unerhört neuartige Gestaltungsweise hat sich bemerkenswert schnell allgemein durchgesetzt.“ (Wingler, S. 421). - Hervorragend erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 276. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 279 (Abb. 215).

42. Herbert Bayer: Bauhaus Dessau. Hochschule für Gestaltung. Prospekt. Artur Bodenthal, Dessau. [1927.] 34 S., 20 Bll. (Anzeigen, „teilweise vom Bauhaus besorgt“). Mit zahlr. Abb. 8°, Orig.-Broschur (Entwurf von Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE 37905) **4.000 €**
Die Publikation enthält: „Lehrplan“, „Semesterplan“ und „Abteilungsplan“ sowie von Walter Gropius die Aufsätze „grundsätze der bauhausproduktion“ und „normung der wohnung“. - Etwas angestaubt, Hinterumschlag schwach stockfleckig. - Fleischmann 124f. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 88 (Abb. 109-111).



43. Offset. Buch und Werbekunst. Heft 7. Bauhaus-Heft. Offset, Leipzig. 1926. S. 354-432. Mit 21 meist farb. Tafeln, davon 14 zum Thema Bauhaus, 2 Bll. „Bücherprospekt“ von László Moholy-Nagy, 12 Bll. Reklame u. zahlr. teils farb. Abb. 4°, vielfarbiger Orig.-Umschlag (Entwurf von Joost Schmidt). (Bestell-Nr. KNE37904) **2.500 €**

Vollständiges Exemplar mit dem oft fehlenden Bücherprospekt Moholy-Nagys, der die bis dahin erschienenen Bauhausbücher aufführt. Typografische Gestaltung: Joost Schmidt. - Brüning bringt die Gestaltung des Umschlages auf das prägnante Resümee: „Vom elementaren Blickfang-Signal zur Sachdarstellung: Symbol und Musterbeispiel für die differenzierten Möglichkeiten des Offset-Mehrfarbendrucks.“ (S. 102). - Enthält u.a. folgende Beiträge: Josef Albers „Zur Ökonomie der Schriftform“; Herbert Bayer „Versuch einer neuen Schrift“; Marcel Breuer „Das ‚kleinmetallhaus Typ 1926‘“; Walter Gropius „Das Bauhaus“, „Wie bauen wir gute, billige, schöne Wohnungen?“, „Lehrplan des Bauhauses“; László Moholy-Nagy „Zeitgemäße Typografie (Ziele, Praxis, Kritik)“, „Fotoplastische Reklame“; Oskar Schlemmer „Bühne am Bauhaus“; Gunta Stölzl „Weberei am Bauhaus“. - Oberes Kapital mit kleiner Fehlstelle, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 151f. (Bücherprospekt), 312f. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 131 (Abb. 113 u. 226/227). - Herzogenrath, Bauhaus Utopien S. 110f.

44. László Moholy-Nagy: Im Verlag Albert Langen München erscheinen die Bauhausbücher. [...] Die erste Serie ist erschienen: 8 Bauhausbücher. [Bücherprospekt.] 1926. Faltblatt [4 S.]. DIN A 4 (gefaltet). (Bestell-Nr. KNE38990) **600 €**

Beilage zu „Offset“, Heft 7. - Variante ohne die Aufschrift „Moholy-Nagy: Bücherprospekt“ auf dem Titelblatt, dafür neben dem Falz mit dem Druckvermerk: „Druck Moholy DIN A 4“. - Horizontale Knickspur, sonst gut erhalten. - Fleischmann S. 151. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 143.

45. Walter Gropius: Internationale Architektur. Albert Langen, München. (1925.) 106 S., 1 Bl. Mit zahlr. fotogr. Abb. Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von Farkas Molnár). (Bestell-Nr. KNE39316) **1.000 €**

Bauhausbücher, 1. - Erste Ausgabe des von Gropius als „Bilderbuch moderner Baukunst“ konzipierten Werkes, das eine historische Entwicklung der Architektur von 1910 bis 1927 darzustellen sucht. Typografie von László Moholy-Nagy. - Abgebildet sind etwa Bauten und Entwürfe von Behrens, Breuer, Gropius, Le Corbusier, Loos, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Neutra, Poelzig, Rietveld, Stam, Bruno u. Max Taut, van Doesburg, van de Velde, Vesnin, Frank Lloyd Wright u.a. - Die Umschlaggestaltung des ungarischen Architekten Molnár ist ein

charakteristisches Beispiel der Frühphase elementarer Typografie, die mit der Einbeziehung der Fotografie endete. Zu dieser Zeit wurde das „rote Quadrat“ – wie Mart Stam und El. Lissitzky in den „Typographischen Mitteilungen“ schreiben – als „das Sinnbild der elementaren Gestaltung“ verstanden. Die in der ungegenständlichen Malerei entwickelten Bildschemata, deren Auseinandersetzung mit Flächenformen, Kreisen, Balken, wurden für die Zwecke der Typografie modifiziert. Es galt, eine bildhafte Wirkung zu erzielen, die im Sinne der Gestaltpsychologie den Eindruck des Ganzen vor die Wahrnehmung des Einzelnen priorisierte. (Vgl. Heidrun Schröder-Kehler, Künstler erobern die Warenwelt, in: Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik, Marburg 1986, S. 391f.) - Die Bauhausbücher dokumentieren, wie Ute Brüning schreibt, „in erster Linie ein typographisches Experiment Moholy-Nagys“. Innerhalb von eineinhalb Jahren konnte eine erste Reihe von acht Bänden verwirklicht werden, wobei deutliche Differenzen in der typografischen Gestaltung aufkamen. Es bestand auch nicht die Absicht, den Bänden inhaltlich und gestalterisch ein einheitliches Gepräge zu geben, vielmehr sollte, wie Moholy-Nagy in einem Brief schreibt, die „vergängliche Form der Broschur [...] ein sehr lebendiges und bewegliches Programm“ erlauben. Auch wenn es zu einer Leinenausgabe kam, so gaben die Schutzumschläge doch den gewünschten Freiraum, damit etwa die Gastautoren an der Gestaltung wesentlich mitbeteiligt werden konnten. (Ute Brüning, Das A und O des Bauhauses, S. 115f.) - Broschur mit stärkeren Gebrauchsspuren, darunter kleine Randfehlstellen, Knickspuren, Beschädigungen am Rücken. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 148 (Abb. 135, 2. Aufl.). - Fleischmann S. 153.

46. –. Zweite veränderte Auflage. Albert Langen, München. (1925.) 111 S. Mit zahlr. fotogr. Abb. Gr.-8°, Orig.-Leinenbd. mit -Schutzumschlag (Entwurf von Farkas Molnár). (Bestell-Nr. KNE39317) **1.500 €**

Schutzumschlag leicht fleckig u. gebräunt (rücks. stärker) sowie mit kleinen, schwachen Buntstiftspuren, Hinterumschlag mit Randfehlstelle. - Einband stockfleckig. - Buchblock angeplatzt. - Vorsatz mit Exlibris. - Innen gut erhaltenes Exemplar.

47. Oskar Schlemmer: Die Bühne im Bauhaus. Albert Langen, München. [1925.] 84 S., 2 Bll. Mit einer aufklappbaren, farb. Skizze (Moholy-Nagy), 42 Abb. u. einem Theaterentwurf auf Pergaminbl. (Farkas Molnár). Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von Oskar Schlemmer). (Bestell-Nr. KNE39318) **1.500 €**

Bauhausbücher, 4. - Der Band enthält Oskar Schlemmers Aufsatz „Mensch und Kunstfigur“, in dem er die Möglichkeiten der Bühne, ihrer

Gestalter und derer, die sie „bespielen“, aufzeigt, wobei die Bühne nicht mehr illusionistische Scheinwelt, sondern abstrakter, leerer Baukörper ist. Seine Bühnentheorie war geprägt durch die Entstehung des „Triadischen Balletts“ mit seinen „raumplastischen Kostümen“. (Vgl. Kat. Stuttgart 1977 S. 198 ff.) - Enthält u.a. folgende Beiträge: László Moholy-Nagy „Theater, Zirkus, Varieté“, Farkas Molnár „U-Theater“. Daneben sind Arbeiten der o.g. Verfasser sowie von Marcel Breuer, Alexander Schawinsky und Kurt Schmidt abgebildet. - Broschur mit Gebrauchsspuren, Hinterumschlag löst sich, Rücken vom Buchblock gelöst, Randläsuren, etwas fleckig. - Fleischmann S. 156. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 154 (Abb. 140).

48. Piet Mondrian: Neue Gestaltung. Neoplastizismus. Nieuwe Beelding. (Übers. v. Max Burchartz u. Rudolf F. Hartogh.) Albert Langen, München. [1925.] 66 S., 1 Bl. Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von László Moholy-Nagy). (Bestell-Nr. KNE39319)

2.000 €

Bauhausbücher, 5. - Erste Ausgabe. - Typografie: Moholy-Nagy. - Gemeinsam mit dem sechsten und zehnten Band der „Bauhausbücher“ war die vorliegende Publikation ein in Textform vorliegendes Bekenntnis zum Einfluss „De Stijls“, der sich zuvor bereits in zahlreichen Schülerarbeiten, etwa Marcel Breuers, deutlich wahrnehmbar gezeigt hatte. Nicht zuletzt konnte sich Gropius mit dem Gedanken der Einheit der verschiedenen Gattungen identifizieren. So schreibt Mondrian zum Verhältnis zwischen Malerei und Architektur etwa: „Architektur läuterte sich im praktischen Bau durch die veränderten Forderungen, durch neue Techniken und neues Material. [...] Die neue Ästhetik der Architektur ist dieselbe wie die der Malerei. [...] Durch die Einheit der neuen Ästhetik können Baukunst und Malerei eine Kunst formen und ineinander aufgehen.“ (S. 65f.) - Die Umschlaggestaltung zitiert Moholy-Nagys Komposition mit Kreuz aus den Jahren 1922/1923. Aufgrund von Typenmangel konnte die Schrift nicht gesetzt werden. (Brüning, S. 123.) - Brochur mit Gebrauchsspuren, etwas fleckig, Rücken u. Hinterumschlag mit Fehlstellen, Rücken vom Buchblock gelöst. - Vorsatz mit Besitzvermerk, Bll. stellenw. mit Anstreichungen in Blei. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 156 (Abb. 144). - Fleischmann S. 157.

49. Walter Gropius (Einleitung): Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten. Albert Langen, München. (1925.) 115 S. Mit zahlr., teils farb. Abb. Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von László Moholy-Nagy). (Bestell-Nr. KNE39320)

1.500 €

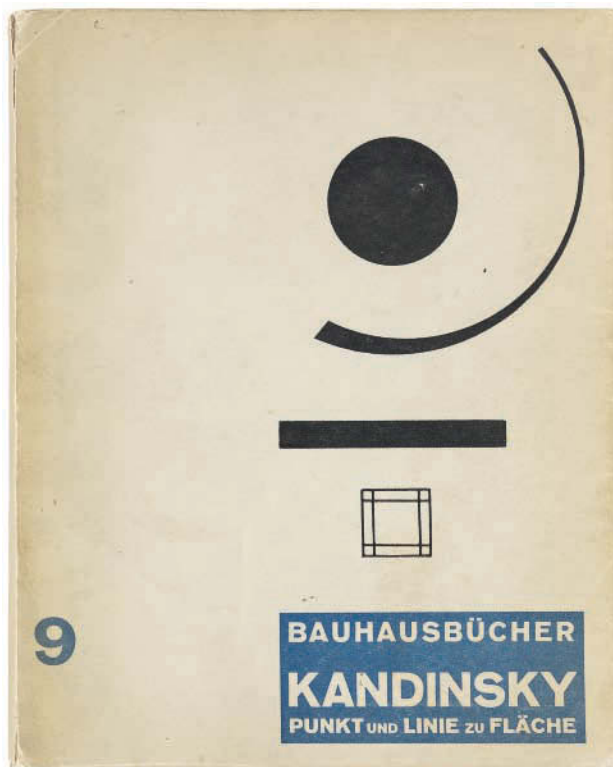
Bauhausbücher, 7. - Erste Ausgabe. - Enthält Gropius' programmatischen Text „Grundsätze der Bauhausproduktion“ und über 100 Abbildungen von den Erzeugnissen der Tischlerei, Metallwerkstatt, Weberei, Töpferei, Wandmalerei, Glaswerkstatt, Architekturabteilung. - Vorderumschlag löst sich von der Broschur, Einriss am Falz und der unteren Stehkante, Hinterumschlag sehr stark berieben, Randläsuren. - Buchblock angeplatzt, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 160 (Abb. 146). - Fleischmann S. 159.

50. László Moholy-Nagy: Malerei, Photographie, Film. Albert Langen, München. 1925. 133 S. Mit zahlr. fotogr. Abb. u. 1 gefalt. Notenblatt. Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von László Moholy-Nagy). (Bestell-Nr. KNE39321)

3.800 €

Bauhausbücher, 8. - Erste Ausgabe. - Sehr selten. - In den späteren Auflagen wurde Fotografie mit „F“ geschrieben. - Der Schutzumschlag zeigt das erste nichtcollagierte 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 Kállei 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 mit Gebrauchsspuren, Rücken u. Hinterumschlag mit kleinen rest. Ausbesserungen, Hinterumschlag mit geklebter Beschädigung, innen gut erhalten. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 162 (Abb. 147). - Vgl. Fleischmann S. 160.

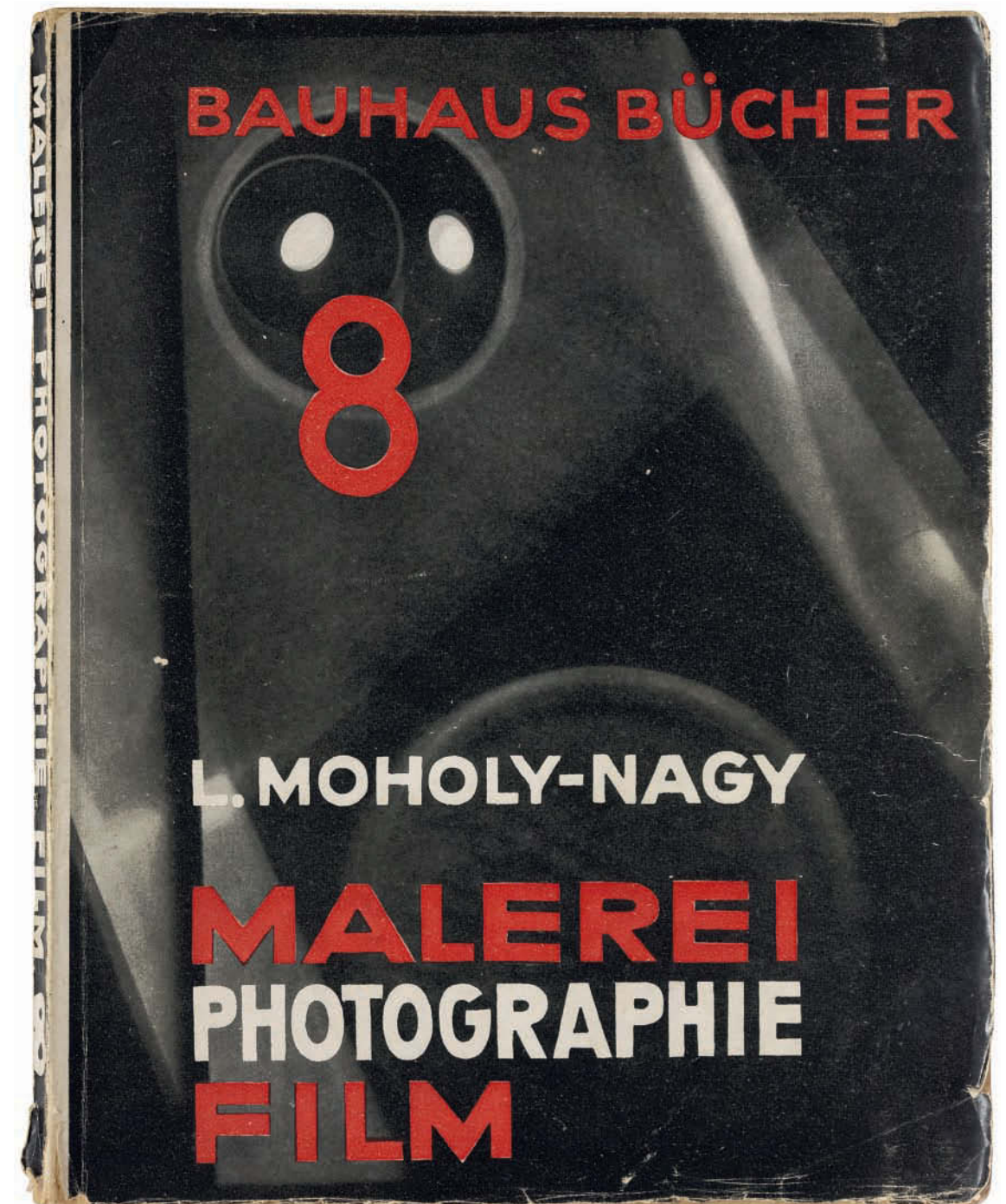
51. [Wassily] Kandinsky: Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. Albert Langen, München. (1926.) 190 S., 3 Bll. Mit 26 Tafeln, davon 1 farbig, u. zahlr. Textabb. Gr.-8°, Orig.-Broschur (Entwurf von Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE39322) **1.500 €**

Bauhausbücher, 9. - Erste Ausgabe. - Typografie von Herbert Bayer. - Kandinsky bezeichnet diesen Beitrag zur „beginnenden Kunstwissenschaft“ in seinem Vorwort als „organische Fortsetzung“ seines Textes „Über das Geistige in der Kunst“. Die in „Punkt und Linie zu Fläche“ entfalteten Überlegungen fußen nicht allein auf der eigenen malerischen Praxis und Lehrtätigkeit am Bauhaus, sondern nicht zuletzt auf Lektüre der Wahrnehmungspsychologie und Geometrie des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Maßgeblich beeinflusst war Kandinsky etwa von den Schriften Hermann von Helmholtz' und den Theorien der kinetischen Empathie und der Wahrnehmung durch Augenbewegung des Münchner Psychologen Theodor Lipps. Ziel war es, naturwissenschaftlich und mathematisch begründete Grundgesetze herauszuarbeiten, die zu einer Theorie der Komposition führen. (Clark V. Poling, Kandinsky in Russland und am Bauhaus 1915-1933, in: Kandinsky. Russische Zeit und Bauhausjahre 1915-1933, Berlin 1984, S. 40f.) - Einband etwas gebräunt, Rücken verfärbt, Gelenke mit kleinen Einrissen, Bll. stellenw. mit schwachen Knickspuren. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 164 (Abb. 149, 2. Aufl.). - Fleischmann S. 169.

52. –. 2. Auflage. Albert Langen, München. (1926.) 190 S., 3 Bll. Mit 26 Tafeln, davon 1 farbig, u. zahlr. Textabb. Gr.-8°, Orig.-Leinenbd. mit -Schutzumschlag (Entwurf von Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE39323) **1.000 €**
Schutzumschlag stark stockfleckig u. gebräunt sowie mit Randläsuren, innen, bis auf wenige Stockflecken, gut erhalten.

53. Kasimir [Sewerinowitsch] Malewitsch. Die gegenstandslose Welt. (Die Übersetzung besorgte A. von Riesen.) Albert Langen, München. (1927.) 104 S. Mit zahlr. Abb. Gr.-8°, Orig.-Leinenbd. mit -Schutzumschlag (Entwurf von László Moholy-Nagy). (Bestell-Nr. KNE39324) **1.200 €**

Bauhausbücher, 11. - Erste Ausgabe der bedeutenden kunsttheoretischen Schrift, welche in die Reihe der Bauhausbücher aufgenommen wurde, obwohl, wie man dem Vorwort der Schriftleitung entnehmen kann, sie in grundsätzlichen Fragen vom Standpunkt des Bauhauses



abweicht. Die russische Veröffentlichung des ersten Teils war lange angedacht, aber schließlich doch unterlassen worden, nachdem bereits der Drucksatz hergestellt worden war. Der zweite umfangreiche Teil des Buches wurde eigens für die Bauhausbücher verfasst und bebildert. (Holstein, Bauhaus, S. 202.) - Malewitsch erhielt 1927 die Erlaubnis, nach Westeuropa zu reisen. Grund dafür war, neben einer Ausstellung in Warschau, eine Exposition seiner Werke im Rahmen der „Großen Berliner Kunstausstellung“. Hier lernte er Schwitters, Arp und Moholy-Nagy kennen. Bei seinem Besuch des Bauhauses kam es schließlich zu dem Entschluss, die Schriften „Einführung in die Theorie des additionalen Elementes der Malerei“ u. „Suprematismus“ in der Reihe „Bauhausbücher“ zu veröffentlichen. (Vgl. Tendenzen der Zwanziger Jahre 1/170.) - Umschlag leicht fleckig, an den Rändern stellenw. hinterlegt mit säurehaltigem Tesa u. mit Randläsuren, Umschlagrücken mit Fehlstelle, innen gut erhalten. - Fleischmann S. 169. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 168 (Abb. 153).

54. László Moholy-Nagy: 14 Bauhausbücher. [Werbeprospekt.] (Albert Langen, München.) [1928.] 4 Bll. (inkl. Umschlag). Mit zahlr. Abb. Quer-8°, Orig.-Umschlag (Klammerheftung). (Bestell-Nr. KNE38042) **8.000 €**

Äußerst seltener Erstdruck in Rot und Schwarz. - Die zweite Auflage erfolgte in Blau und Schwarz sowie mit geringfügiger Neugestaltung. - Moholy-Nagy demonstriert bezeichnenderweise mit dem Setzgerät des Winkelhakens, in dem die Aufschrift „14 Bauhausbücher“ aus Lettern zusammengefügt ist, die technische Überwindung des Bleisatzes. So kommentiert er in Heinz und Bodo Raschs Publikation „Gefesselter Blick“ die Abbildung der Reklamebroschüre u.a. mit den Worten: „[...] die heutige typografie ist keine setzarbeit mehr, sie ist zu einer drucktechnik geworden, in der die montage als ‚modellarbeit‘ – mit anderen mitteln als das setzen – außerhalb des druckbetriebes durchgeführt werden kann.“ (S. 69.) Für ihn verweist die Fotografie und deren Verbreitung in den Illustrierten auf eine Zukunft jenseits des Setzkastens (vgl. Kat.-Nr. 37). Anstelle des Setzers trete der Fotomonteur, welcher Typografie und Bild miteinander verbinde. Moholy-Nagy sieht die heute gängige Drucktechnik voraus: „die aus foto, hand- und schreibmaschinen-schrift, satzstück, farbe etc. zusammengestellte seite wird fotografisch reproduziert, und nach der fotoplatte eine druckplatte hergestellt.“ (Ebenda.) - Für ihn ist die Reklamebroschüre „14 Bauhausbücher“ ein Beispiel dafür, wie der Fotomonteur den Setzer ablöst. Zu sehen ist nicht etwa eine reproduzierte Spiegelung des Winkelhakens – diese wäre mit ihrer Seitenverkehrung auch widersinnig, gegen alle Gesetze der Optik –, sondern die zweifache Verwendung einer Fotografie, welche diagonal zusammengefügt ist. Demonstriert wird dergestalt eine durch den technischen Wandel ermöglichte Freiheit der Seitengestaltung: „diese zukunftsypografie“, schreibt er, „erlaubt eine vollkommene auflockerung des ganzen optischen bildes, die horizontal-vertikale werkgerechtigkeit des handsatzes wird damit aufgehoben.“ (S. 69f.) - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 170. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 146 (Abb. der 2. Aufl. 127 u. 128). - Lusk 155.

55. Bauhaus 1. [1. Jahrgang.] Dessau. 1926. 6 S. Mit fotogr. Abb. Folio, Leporello. (Bestell-Nr. KNE38490) **2.000 €**

Erstes Heft von insgesamt 14 Nummern der Zeitschrift, die vom Dezember 1926 bis zum Dezember 1931 vierteljährig publiziert wurde. - Die vorliegende Nummer erschien anlässlich der Einweihung des Dessauer Bauhauses. Adressaten des offiziellen Sprachrohrs der Hochschule für Gestaltung waren sowohl die Mitglieder des Fördervereins „Freunde des Bauhauses“, die das Periodikum „kostenlos“ erhielten, als auch die Fachöffentlichkeit aus Industrie, Bauwesen und Kultur. Der Satz erfolgte in der hauseigenen Druckerei, der Druck auf Kunstdruckpapier selbst jedoch in der Dessauer Druckerei Dünnhaupt. Gestaltet wurden die Hefte anfänglich von Moholy-Nagy, später von



Herbert Bayer und zuletzt von Joost Schmidt. (Vgl. Juliana Raupp, Architektur und Anekdoten: Die Zeitschrift „bauhaus“ – vom Fachperiodikum zum Publicityorgan, in: Brüning, S. 27-32.) - Enthält eine ausführliche Beschreibung des Bauhausneubaues sowie der Bauhausmeistersiedlung in Dessau von Walter Gropius sowie die folgenden Aufsätze: Oskar Schlemmer „Die Bühne im Bauhaus“; Wassily Kandinsky „Der Wert des theoretischen Unterrichts in der Malerei“; László Moholy-Nagy „Geradlinigkeit des Geistes - Umwege der Technik“; Georg Muche „Bildende Kunst und Industrieform“. - Horizontale Mittelfalte mit Randläsur, Ränder mit gebräunten, kleinen Klebebandausbeserungen. - Insgesamt gut erhaltenes Exemplar der seltenen Nummer. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 27ff. - Fleischmann S. 176ff.

56. Bauhaus 2. [1. Jahrgang.] Dessau. 1927. 6 S. Mit fotogr. Abb. Folio, Leporello. (Bestell-Nr. KNE38491) **2.000 €**

Die Nummer befasst sich in zwei Beiträgen – Walter Gropius „Systematische Vorarbeit für rationalen Wohnungsbau“ und Georg Muche „Stahlhausbau“ – mit Fragen des Neuen Bauens anhand der Siedlung Dessau-Törten und dem Wettbewerbsentwurf für die Petersschule in Basel sowie Georg Muches Stahlhaus in Dessau-Törten. - Die Mustersiedlung Dessau-Törten war genau genommen kein Projekt des Bauhauses; selbst nach der Einrichtung der Bauabteilung unter Hannes Mayer blieb der Auftrag in der Hand des privaten Bauateliers Walter Gropius' (Martin Kieren, in: Bauhaus, hrsg. v. Jeannine Fiedler u. Peter Feierabend, Köln 1999, S. 198). - In Dessau-Törten verfolgte dieser das Ziel, Baustellenarbeit mit vorfabrizierten Materialien und Standardisierungen zu rationalisieren, um letztlich eine Lösung der Wohnungsnot in den Städten zu erproben. Auch die streng eingehaltenen Arbeits- und Zeitpläne, das genau aufeinander abgestimmte Tempo von Hand- und Maschinenarbeit führten dazu, dass der entstandene Wohnraum für Arbeiter bezahlbar blieb. Die Bauhauswerkstätten richteten eine schlichte Musterwohnung ein, deren Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände von der Hochschule bestellt werden konnten. (Vgl. Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 132.) - Die letzte Seite zeigt Abbildungen dreier „Erzeugnisse aus der Metallwerkstatt des Bauhauses“: Marianne Brandts Kugellampe und ihr Fischkocher sowie Krajewsky-Tümpels Teeservice für eine Person. - Erstes Blatt lose, horizontale Mittelfalte mit Einriss. - Fleischmann S. 183.

57. Bauhaus 3. [1. Jahrgang.] Dessau. 1927. 6 S. Mit fotogr. Abb. Folio, Leporello. (Bestell-Nr. KNE38492) **2.000 €**

Gewidmet ist die reich bebilderte Nummer der Bühne. Die Beiträge zu diesem Thema sind von Oskar Schlemmer („Bühne“ u. „Studienplan



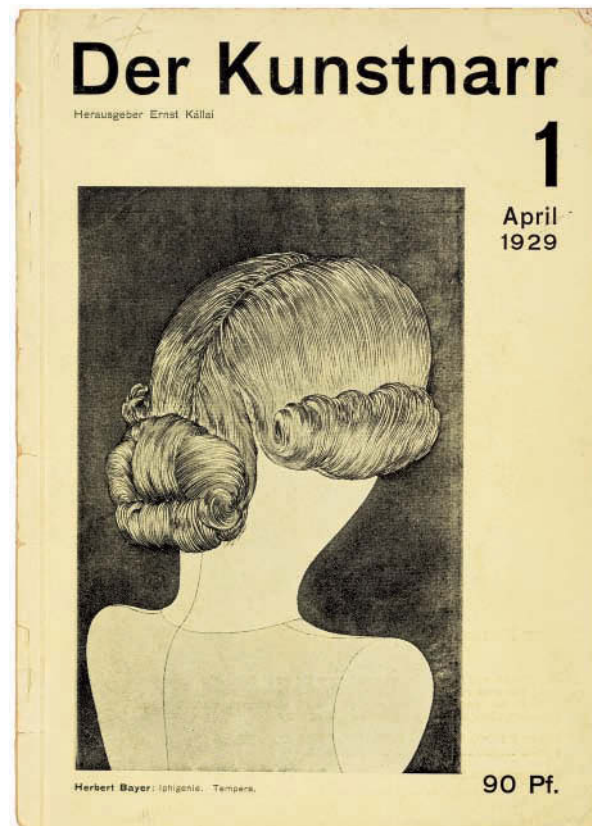


der Versuchsbühne am Bauhaus Dessau“), Hannes Meyer („Das Programmtheater co-op“), Wassily Kandinsky („Über die abstrakte Bühnensynthese“), László Moholy-Nagy („Wie soll das Theater der Totalität verwirklicht werden?“). - Horizontale Mittelfalte u. Falz mit größeren Einrissen, erstes Blatt lose, Bll. mit Randläsuren u. winzigen -fehlstellen. - Fleischmann S. 185.

58. Bauhaus. Zeitschrift für Bau und Getaaltung. II. Jahrg., Heft 1. Schriftleitung: W. Gropius und L. Moholy-Nagy. Dessau. 1928. 16 S. Mit zahlr. Abb. 4°, Orig.-Umschlag (Entwurf von Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE38488) **800 €**

Herbert Bayers Gestaltung des Vorderumschlages gilt als „Inkunabel der photographischen Realmontage“, die einen „wesentlichen Platz in der Entwicklung des Zeitschriftendesigns einnimmt.“ (Brüning, Das A und O des Bauhauses, S. 111.) - „Das Umschlagbild“, so Wingler, „macht eklatant, wie fruchtbar es sich auswirken konnte, wenn ein Typograph und Werbegraphiker Verbindung zur avantgardistischen Malerei hatte oder – wie Bayer – selbst Maler war.“ (Wingler, S. 422f.) - Das Bild des Vorderumschlages kann als emblematisches Icon, als Sinnbild jener Reflexion begriffen werden, die Bayer mit dem im Heft abgedruckten Text „Typografie und Werbegestaltung“ leistet. Zeichendreieck und Bleistift – die gemeinsam mit Quader, Würfel, Kugel und Kreiszylinder auf einem Druckbogen der Bauhauszeitschrift aufzuliegen und, imaginär angeleuchtet aus der rechten unteren Ecke, tiefe Schatten auf die Fläche zu werfen scheinen – sind die Hauptarbeitswerkzeuge sowohl des Architekten als auch des Typografen. Wie der Architekt die dreidimensionalen Körper auf der Fläche ihrer Funktion gemäß zu entwerfen suche, habe auch der Typograf, so Bayer, „auf den gegebenheiten des materials zu bauen und daraus eine satztechnische form zu entwickeln.“ (10). Die zentralen Bestrebungen des Bauhauses, „die gebiete zweckmäßiger gestaltung nach erforschung ihrer elemente mit dem ziel ‚bau‘ zusammenzufassen“, führt er weiter aus, „greifen auch auf das gebiet werbung (reklame) über.“ (Ebd.) Dieses Übergreifen findet seine ikonographische Entsprechung in den Schatten, welche die elementaren geometrischen Körper auf dem Druckbogen in die Fläche gleichsam zurückübersetzen. Architektur und Typografie sind nicht nur durch gemeinsame Instrumente immer schon miteinander verbunden, sondern die auf dem Papier zweidimensional entworfenen Körper werfen ihre Schatten zurück auf die Flächengestaltung. Das Programm der „elementaren typografie“, so hebt Bayer hervor, kam „zuerst von den konstruktivisten.“ (Ebd.) Das Ideal eines Ineinandergreifens bzw. gegenseitigen Beeinflussens beider Gestaltungspraktiken wird hier in einem visuellen Argument auf den Punkt gebracht; Körper und Flächengestaltung bedingen und befruchten einander, sind aufeinander bezogen. - Mit leichten Knickspuren, etwas angestaubt, sonst ordentlich erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 186f.





59. Der Kunstnarr. Herausgeber: Ernst Kállai. Nr. 1 [alles Erschienene]. Dessau. 1929. 40 S. Mit zahl. Abb. 8°, Orig.-Karton (Entwurf von Xanti Schawinsky u. Herbert Bayer). (Bestell-Nr. KNE38570) **800 €**

Im April 1929 erschienene erste und einzige Nummer der illustrierten Zeitschrift. Verantwortet wurde sie vom Herausgeber der „Bauhaus“-Zeitschrift im Selbstverlag, der im Editorial den Namen des Blattes mit den Worten begründete: „Ist es nicht verrückt, eine neue Kunstzeitschrift herauszugeben [...] Nur einem Narren kann es heute einfallen, als Kunstzeitschrift in die Welt zu treten.“ Als Bezugsadresse gab er seine Privatanschrift in Dessau an. - Als launige Äußerung nicht eines Künstlers, sondern eines Kunstrezipienten und -kritikers gibt sich das Blatt bereits durch den Titel und das Coverbild zu erkennen: Die aufwendig frisierte Frauenfigur, Herbert Bayers „Iphigenie“, welche sich auf den zweiten Blick als Schaufensterpuppe zu erkennen gibt, mutet in diesem Kontext als Rezeptionsfigur, als verdinglichter Betrachter im Bild an. Kunstrezipient und Leser schauen sich gleichsam selbst über die Schulter. Kállai deutet das Thema der Verdinglichung des Kunstpublikums jedoch nicht nur an durch die Wahl des Titelbildes, er setzt sich mit diesem Phänomen auch explizit auseinander. In seinem Textbeitrag „Kunst und großes Publikum“ wird das Verhältnis zwischen Kunst und „Masse“ als eines der Objektifizierung beschrieben, als ein Verhältnis, in dem die Akteure beider Sphären zu Puppen innerhalb eines Getriebes werden: „Vieles an dem geistlosen Stumpfsinn, womit die Massen [...] sich unterschiedslos abspesen lassen, geht auf das Sündenregister unserer herrlichen Zivilisation, die aus dem Menschen einen würdelosen abgehetzten Arbeitssklaven [...] gemacht hat.“ (S. 32) Zugleich ist dieser Essay auch ein kritischer Beitrag zur Standardisierung der Städte, in denen „alles Geistige restlos ins Nützliche verorganisiert“ werde (S. 34). Bemerkenswerterweise thematisieren die Texte zwar hauptsächlich das Neue Bauen, dieses ist jedoch durch keine einzige Abbildung vertreten. Vielmehr sind Gemälde, Zeichnungen und Plastiken reproduziert, was offenbar Programm ist, nimmt Kállai doch in „Das Bauen und die Kunst“ das Verhältnis zwischen Architektur und bildender Kunst unter die Lupe. - Enthält ferner u.a. Kállais „Die moderne Architektur“ und teils humoristische Äußerungen zu Künstlern und Ausstellungen, etwa unter dem Titel „Kunstnarrenstreife“; außerdem Kandinskys Beitrag „Die kahle Wand“ und Abbildungen von Werken u.a. Hans Arps, Max Ernsts, Gerhard Marcks', Alexander Schawinskys und Fritz Winters. - Broschur mit Läsuren an Rücken u. Rändern, sonst gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 240 f.

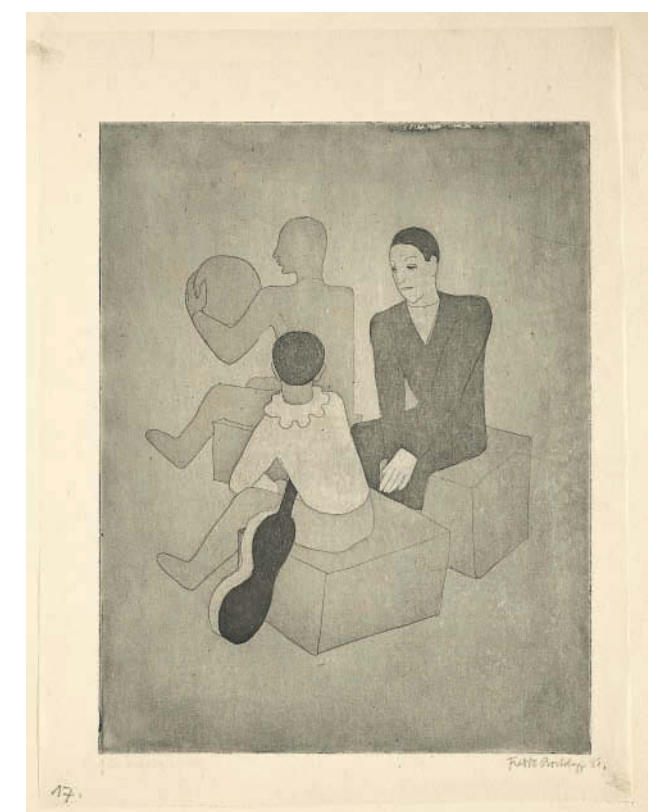
60. Oskar Schlemmer: Kopf im Profil, mit schwarzer Kontur. Lithografie. 1928 [Vorzeichnung 1922/23]. 19,7 x 13,9 auf 41 x 31 cm. Signiert. (Bestell-Nr. KNE 39241) **5.000 €**

Blatt 6 aus „Die Schaffenden“, VIII. Jahrgang, 1. Mappe, erschienen 1932. - Auf Velin. - Einer von 100 Abzügen auf Velin; daneben wurden 30 Abzüge auf Japan gedruckt. - Die Lithografie ist laut der Angabe in der Mappe 1928 gefertigt worden, jedoch dürfte die Vorzeichnung 1922/23 mit den anderen Köpfe-Zeichnungen entstanden sein (Kat. Stuttgart 1977 509). - Mit Trockenstempel „Euphorion Verlag“. - Lichtrandig (Spuren des Passepartouts), Randläsuren. - Grohmann GL 5 (gibt fälschlich „Die Schaffenden“, Weimar 1921 an). - Söhn VII, 72723-8.



61. Bortoluzzi, Alfredo: Drei sitzende Männer. Aquatintaradierung. 1929. 24,7 x 18,7 auf 30,5 x 22,7 cm. Signiert u. datiert. (Bestell-Nr. KNE39245) **600 €**

Auf dünnem Japanbütten. - Moniert auf Büttenkarton. - Alfredo Bortoluzzi war 1927 und 1928 am Bauhaus eingeschrieben und kehrte 1930 nochmals als „Hospitant“ an die Dessauer Schule zurück. Nach dem Vorkurs bei Josef Albers besuchte er die Zeichen- und Malklassen Kandinskys und Klees sowie die Bühnenklasse Schlemmers, schließlich wandte er sich neben der Malerei auch dem Ballett zu. (Gisela Barche, Bortoluzzi, Alfredo, in: Allgemeines Künstlerlexikon Online, Berlin 2009. >https://www.degruyter.com/document/database/AKL/entry/_10136187/html.< 09.05.2021.) - Leichte Quetschfalten, äußerer Rand mit schwachen Flecken, Titelbeschriftung wegradiert.



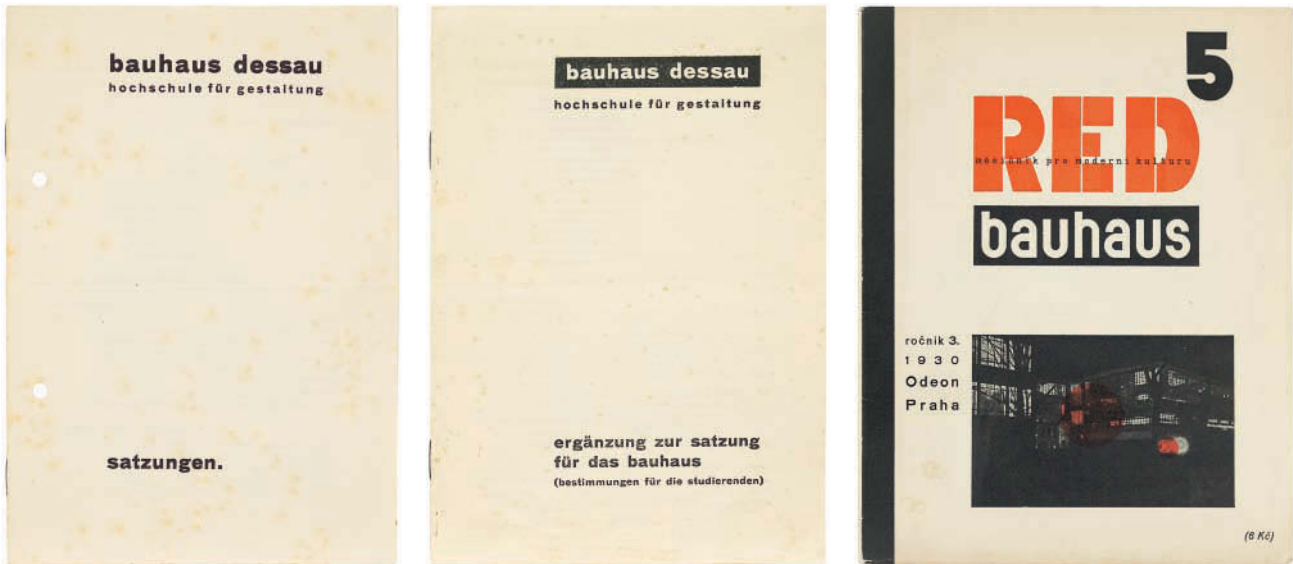
62. Bauhaus. (Junge Menschen kommt ans Bauhaus!) [Dessau. 1929.] 22 Bll. Mit zahlr. Abb. Quer-8°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE38571) **4.000 €**

Seltene Reklamepublikation, die reich bebildert um Studierende wirbt. - Gestaltung und Typografie von „co-op“, d.i. Hannes Meyer. - Enthält u.a. Texte über den Unterricht in den einzelnen Abteilungen von Albers, Kandinsky, Klee, Riedel u.a. - Die Publikation verdeutlichte den Wechsel von Gropius zu Meyer als einen grundsätzlichen. So wurde hierin der umgestaltete Lehrplan mit den eingeführten naturwissenschaftlichen Fächern und Vorlesungen über Städtebau abgedruckt. Die Leistungen des Gründers und langjährigen Leiters hingegen fanden keine Erwähnung. (Holstein, Bauhaus S. 150.) - Beworben wird auch das von Meyer am Bauhaus erstmals eingerichtete Architekturstudium in der neuen Bauabteilung, deren Leitung der Schweizer Architekt vor seiner Berufung auf den Direktorenposten übernahm (hierzu u. zum Folgenden: Klaus-Jürgen Winkler, Der Architekt 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 Architekturlehrebetrieb 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 Anwerbungs-schreiben 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. - Meyers Bestreben war es, das Bauhaus nach Gropius soweit umzustrukturieren, dass es nicht mehr als eine elitäre Schule des guten Geschmacks, sondern als eng mit der Wirtschaft verzahnte Institution existiert, welche Modelle für die Massenfertigung liefert und hierfür eine umfangreiche Ausbildung ermöglicht. Das Pseudonym Meyers, das dieser sich 1926 zulegte, sollte dessen Anspruch auf das Zurücktreten des Individuums hinter das Kollektiv verdeutlichen. (Vgl. Martin Kieren, Das Bauhaus auf dem Weg zu einer Produktivgenossenschaft - der Direktor Hannes Meyer, in: Bauhaus, hrsg. v. Jeannine Fiedler u. Peter Feierabend, Köln 1999, S. 204-15.) - Etwas angestaubt u. fleckig, schwache Tintenspuren auf dem Vorderumschlag, der berühmte Hinterumschlag mit Paginierungsstempel, Falz etwas eingerissen, wenige Bll. mit schwachem, kaum merklichen Wasserfleck an der unteren Ecke, sonst gut erhaltenes Exemplar der seltenen Publikation. - Fleischmann S. 130-35. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 89 (Abb. 116).

63. Metallisches Fest. Glocken-Schellen-Klingel-Fest. Bauhaus-Fasching im Bauhaus in Dessau, 9. Febr. 1929. (Bauhaus-Druckerei), Dessau. 1929. 4 nicht pag. S. Quer-klein-8°, typografisch gestalteter Orig.-Pappbd. mit Silberpapierüberzug und Aufdruck in Blau und Rosa. (Bestell-Nr. KNE38489) **3.000 €**

Einladungskarte zum Bauhausfasching, gestaltet von Johan Niegemann. - Selten. - Das Einlegeblatt in Blau und Gelb gedruckt. - „Eine merkwürdige Diskrepanz zwischen der von Hannes Meyer geförderten proletarischen Tendenz im Alltagsleben am Bauhaus und dem gesellschaftlichen Glanz, der das ‚Metallische Fest‘ im Februar 1929 umgab. Das Fest war in Szene gesetzt gleich einer großen Ausstellungsrevue. Die Dekorationen und Kostüme übertrafen alles Bisherige. Die naive Festesfreude früherer Zeiten stellte sich jedoch nicht mehr so recht ein. Das lag sicher nicht nur daran, daß das seelische Klima am Bauhaus selbst verändert war. In der Welt draußen, im ganzen sozialen und politischen Bereich, hatten sich die Gegensätze und Spannungen verschärft.“ (Wingler, S. 499). - Ohne die ursprünglich lose beiliegende Bestellkarte für Eintrittskarten. - Berieben. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 251 (abb. 188). - Fleischmann S. 248f.





64. Bauhaus Dessau. Hochschule für Gestaltung. Satzungen. Dessau, Bauhaus. 1930. 4 Bll. 8°, Klammerheftung. (Bestell-Nr. KNE38923) **1.000 €**

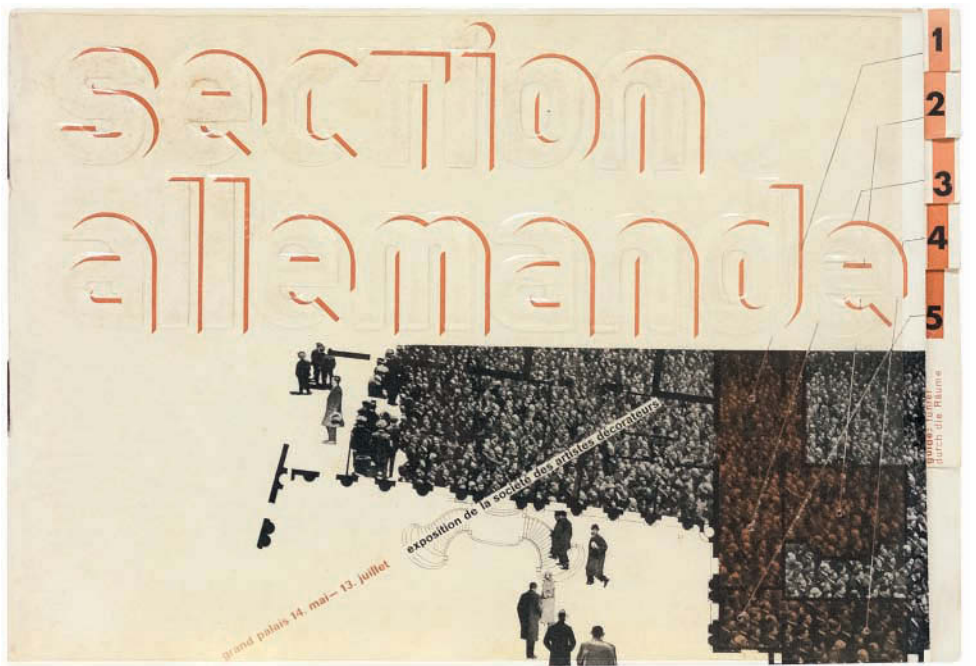
Die neue Satzung für das Dessauer Bauhaus wurde am 8. Oktober 1930 von Mies van der Rohe und dem Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse gezeichnet. Sie trat am 21. Oktober 1930 in Kraft. Unter Punkt 2 wurden die Lehr- und Arbeitsgebiete der Hochschule mit den Worten definiert: „zweck des bauhauses ist die handwerkliche, technische und künstlerische durchbildung der studierenden in folgenden lehrgebieten: 1. bau und ausbau, 2. reklame, 3. foto, 4. weberei, 5. bildende kunst. mit der lehre sind praktische versuchsarbeiten verbunden.“ - Gelocht, etwas stockfleckig, schwache horizontale Knickspur. - Fleischmann S. 123. - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses.

65. Bauhaus Dessau. Hochschule für Gestaltung. Ergänzung zur Satzung für das Bauhaus. Dessau, Bauhaus. 1930. 4 Bll. 8°, Klammerheftung. (Bestell-Nr. KNE38927) **1.000 €**

Die Ergänzung wurde gemeinsam mit der Satzung am 8. Oktober 1930 von Mies van der Rohe und dem Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse gezeichnet. Sie trat ebenso am 21. Oktober 1930 in Kraft. Reglementiert sind darin beispielsweise Aufnahme, Gebühren, studentische Vertretung (Koalitionsrecht), Disziplinarverfahren, Ausstellungen, soziale Einrichtungen (Stipendien, Kantine, Sport etc.). Interessant ist das Regelwerk etwa im Hinblick auf das Urheberrecht. Dieses steht dem Papier zufolge dem Bauhaus „an allen arbeiten [zu], die innerhalb des instituts gemacht werden. bei ihrer wirtschaftlichen auswertung können besondere finanzielle abmachungen getroffen werden.“ Unter dem Punkt „publikationen“ ist bestimmt, dass Veröffentlichungen, die etwa durch „erwähnung des bauhauses dessau“ oder durch ihre Gestaltung den „eindruck erwecken, als handle es sich um äüßerungen des instituts [...], der genehmigung des direktors“ bedürfen. Überdies verfügen die Satzungsergänzungen, dass die Verwendung des Namens durch Studierende als „aufdruck auf privat- und geschäftspapieren nicht zulässig“ ist. - Etwas stockfleckig, 1 Bl. mit Knickspuren, sonst ordentlich erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 123. - Nicht in Brüning, Das A und O des Bauhauses.

66. Red. Revue svazu moderní kultury devětsil [Internationale Monatsschrift für moderne Gestaltung]. Bauhaus. 3. Jahrg. [von 3], Nr. 5 [von 10]. Odeon, Prag. 1930. S. 129-160. Mit zahlr. Abb. 8°, Orig.-Broschur (Entwurf von Karel Teige). (Bestell-Nr. KNE38939) **800 €**

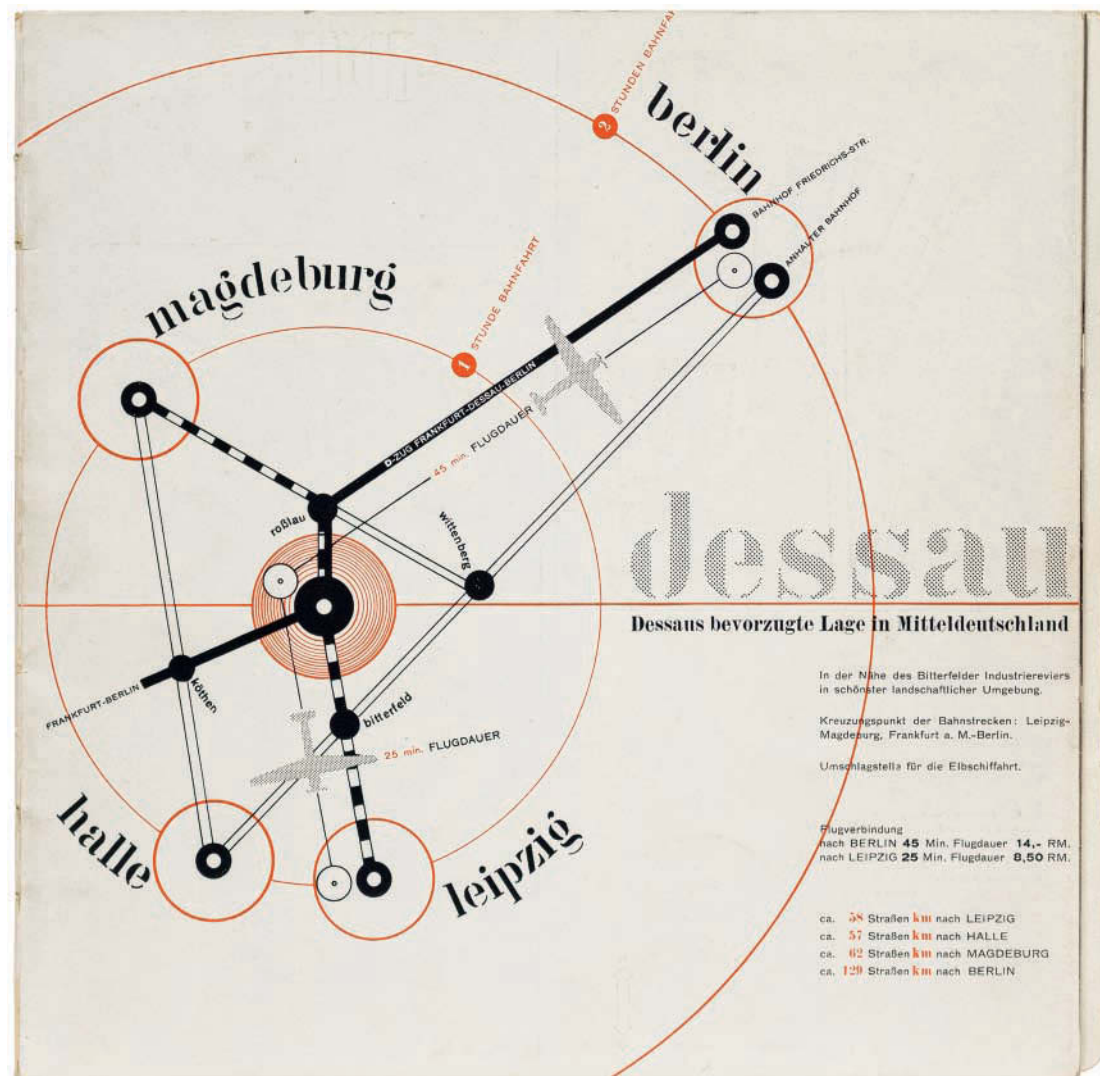
Sonderheft Bauhaus. - Eins von insgesamt 30 erschienenen Nummern des Magazins. - „Red“ war von Oktober 1927 bis Juli 1931 das Organ der Gruppe „Devětsil“. Teige ist durch einen Aufenthalt in der Sowjetunion vom Produktivismus Rodchenkos maßgeblich geprägt worden, und schloss sich dieser Fraktion des Konstruktivismus an, lehnte das Tafelbild ab und konzentrierte sich folglich auf Architektur, Bühnengestaltung, Typografie und Buchgestaltung. Die Zeitschrift erschien unter seiner Redaktion sowie nach seinen Gestaltungsentwürfen und wurde sowohl zu einem Sprachrohr des Poetismus als auch seines Engagements für einen internationalen Produktivismus. (Vgl. Passuth, S. 147.) - Hannes Meyer berief Teige als Gastdozent an das Bauhaus, um ihn dort über das Thema „Soziologie der Architektur“ sprechen zu lassen. Nach Erhalt der Belegexemplare vorliegender Nummer schrieb der Bauhausdirektor an seinen tschechischen Mitstreiter: „das ganze macht einen sehr guten eindruck beim durchblättern. [...] für heute nur eine reklamation: warum betonen sie auf seite 150, daß die bebauung in dessau-törten unter meiner leitung ausgeführt wird: ich war doch so stolz, daß zum ersten male eine wirkliche – also anonym – kollektive arbeit im bauhaus stattfindet.“ Neben weiterer Kritik an Namensnennungen schließt der Brief mit den Worten: „sonst aber: das



ganze sehr sympathisch.“ (Hannes Meyer, Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte, Dresden 1980, S. 73.) - Das Heft versammelt zahlreiche Abbildungen etwa von Arbeiten aus dem Vorkurs unter Josef Albers und von einigen Architektorentwürfen Hannes Meyers. - Weiterhin enthält die Nummer zahlreiche Texte, so u.a.: Walter Peterhans, Zum gegenwärtigen Stand der Fotografie; Otti Berger, Stoffe im Raum. - Ungeklammertes Exemplar, Lagen entsprechend lose. - Umschlag etwas angestaubt u. fleckig, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar. - Primus 203.

67. Herbert Bayer: section allemande. grand palais 14. Mai. exposition de la société des artistes décorateurs. Hermann Reckendorf, Berlin. [1930.] 88 Bll., davon 1 gefalt. Mit zahlr. Abb. u. Griffregister. Quer-8°, illustrierte Orig.-Boschur u. -Cellophanumschlag mit Reliefprägung. (Bestell-Nr. KNE37906) **4.300 €**

Von Herbert Bayer gestalteter Katalog zu dem unter Leitung von Walter Gropius gestalteten Beitrag des Deutschen Werkbundes für die im Grand Palais Paris veranstaltete „exposition de la société des artistes décorateurs“. - Der aufwendige Ausstellungsführer mutet beinahe als Miniaturmuseum an, so lassen sich etwa zwei papierne Außenwände des ersten Raumes „zur besseren Anschaulichkeit“, wie es im Katalog heißt, aufklappen. - Die fünf Räume, zu deren Erläuterung man hier durch das Griffregister auf einen Blick gelangt, wurden jeweils von Gropius, Moholy-Nagy und Bayer entworfen, wobei letzterer für zwei Räume die Verantwortung trug. - Obwohl nicht ausschließlich Architektur und Industriedesign, wie Möbel und Haushaltsgeräte, des Bauhauses Eingang in die Exposition fanden, wurde die deutsche Abteilung, wie Winger schreibt, dennoch „zu einer großartigen Manifestation seines Programms.“ (Winger, S. 528) - Wulf Herzogenrath schreibt über dieses Großprojekt: „Wenn man eine einzige Ausstellungsgestaltung hervorheben wollte, die das Bauhausprinzip einer umfassenden Nutzung aller Möglichkeiten der Kommunikation vorführte, dann brauchte nur eine genannt werden: die Gestaltung der Abteilung des Deutschen Werkbundes, der ‚section allemande‘ [...] diese Gesamt-Ausstellung [muss] man als die Krönung vieler Ideen des Bauhauses würdigen. [...] Die Einbeziehung von Großfotos und Lichtelementen hatte Lissitzky vorgemacht, aber Inszenierungen und Realsituationen zu mischen, war ein neuer Gedanke [...] Aus der Vielzahl der Eindrücke ein ganzheitliches Bild zu gestalten, das gelang Herbert Bayer: Möbelstoffe wurden auf geschwungene Formen aufgezogen, diese aber streng gereiht: eine Wand mit hängenden Stühlen entsprach demselben Prinzip: die Vielheit in der Einheit. Moholys komplexe Verdichtung des Raumes mit Figurinen, Theaterelementen, seiner kinetischen Lichtskulptur, den industriell gefertigten Lampen als Musterschau, [dies wurde] alles [...] auf einem eigens konstruierten Metallsystem [...] präsentiert]. Die Ausstellungstechnisch wohl wichtigste Neuerung brachte Herbert Bayer mit seinen in verschiedenen Winkeln hängenden Fotos ein: indem er sich von den starren, rechtwinkligen Wandflächen löste, erweiterte er das Blickfeld des Betrachters durch die an Drähten hängenden Fototafeln. [...] Dies alles ist in dem raffiniert gemachten kleinen Ausstellungskatalog enthalten: Das Spiel mit neuen Materialien [...] mit neuen Sichtweisen [...]“ (Wulf Herzogenrath, Ausstellungsgestaltung, in: Bauhaus Utopien. Arbeiten auf Papier, hrsg. v. Doms, Stuttgart 1988, S. 189-195.) - Druck in Rotbraun und Schwarz. - Text in Deutsch und Französisch. - Bis auf den am Rücken wie meist getrennten Cellophanumschlag außerordentlich gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 280-283. - Winger S. 528. - Das A und O des Bauhauses 340. - Holstein, Bauhaus 42.



68. (Joost Schmidt, Gestaltung, u. [Ludwig] Grote, Text:) Dessau. Hauptstadt des Freistaates Anhalt. (Hrsg.: Gemeinnütziger Verein Dessaus E. V., Abtlg. Verkehrsbüro. C. Dünnhaupt, Dessau.) [1931.] 12 Bl. Mit zahlr. fotogr. Abb. von Andreas u. Lux Feininger sowie Lucia Moholy. 4°, Orig.-Umschlag. (Bestell-Nr. KNE37965) **16.000 €**

Äußerst selten! - Satz: Bauhaus-Druckerei. - Druck in Orange, Braun und Schwarz auf Kunstdruckpapier. - Entwurf: 1930. - Wingler schreibt über diese an das Bauhaus in Auftrag gegebene Arbeit: „Joost Schmidt entwickelte seine Technik des Kompilierens verschiedenartiger typographischer und bildnerischer Elemente bei der Gestaltung von Werbebroschüren und Ausstellungsständen zu hoher künstlerischer und werbepsychologischer Einprägsamkeit. Von den Broschüren, die er entworfen hat, war die aus dem Jahr 1930 stammende des Dessauer Verkehrsbüros die bildnerisch reichste und vielgestaltigste.“ (Wingler, S. 482.) - Bezeichnend ist die Aufteilung von Vorder- und Hinterumschlag; während dieser mit der effektvollen Montage bedruckt ist, zeigt jener die schematisch gezirkelte Darstellung der „bevorzugte[n] Lage“ Dessaus als Kreuzungspunkt der Bahnstrecken zwischen Berlin, Magdeburg, Halle und Leipzig, wobei zusätzlich die Flugminuten angegeben sind. - Zeitgleich mit dieser Broschüre entwarf Schmidt einen kleinen Faltprospekt zu Dessau, auf dem nicht nur die schematische Darstellung wieder abgedruckt wurde, sondern der aufgefaltet als Stadtplan verwendet werden konnte. (Brüning, Das A und O des Bauhauses, 306, S. 176f.) In diesem Zusammenhang nicht uninteressant ist Schmidts spätere Tätigkeit als Landkartenzeichner während der NS-Zeit (Magdalena Droste, Bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 252). - Deutlich erkennbar an der Broschüregestaltung ist Schmidts Anliegen, Typografie, Fotografie und Druckerei am Bauhaus als Disziplinen der Reklame zu denken, mit dem er jedoch spätestens 1931/32 durch die Berufung Walter Peterhans' nach Dessau scheiterte. (Hierzu u. zum Folgenden: Ute Brüning, Joost Schmidt: ein Curriculum für Werbegrafiker, in: bauhaus-kommunikation, Berlin 2009, S. 257-264.) Anders als seine Vorgänger Moholy-Nagy und Bayer orientierte er sich gleichwohl weniger an einer technisch-mechanisch verstandenen Reklame, sondern setzte die manuelle Arbeit in den Fokus

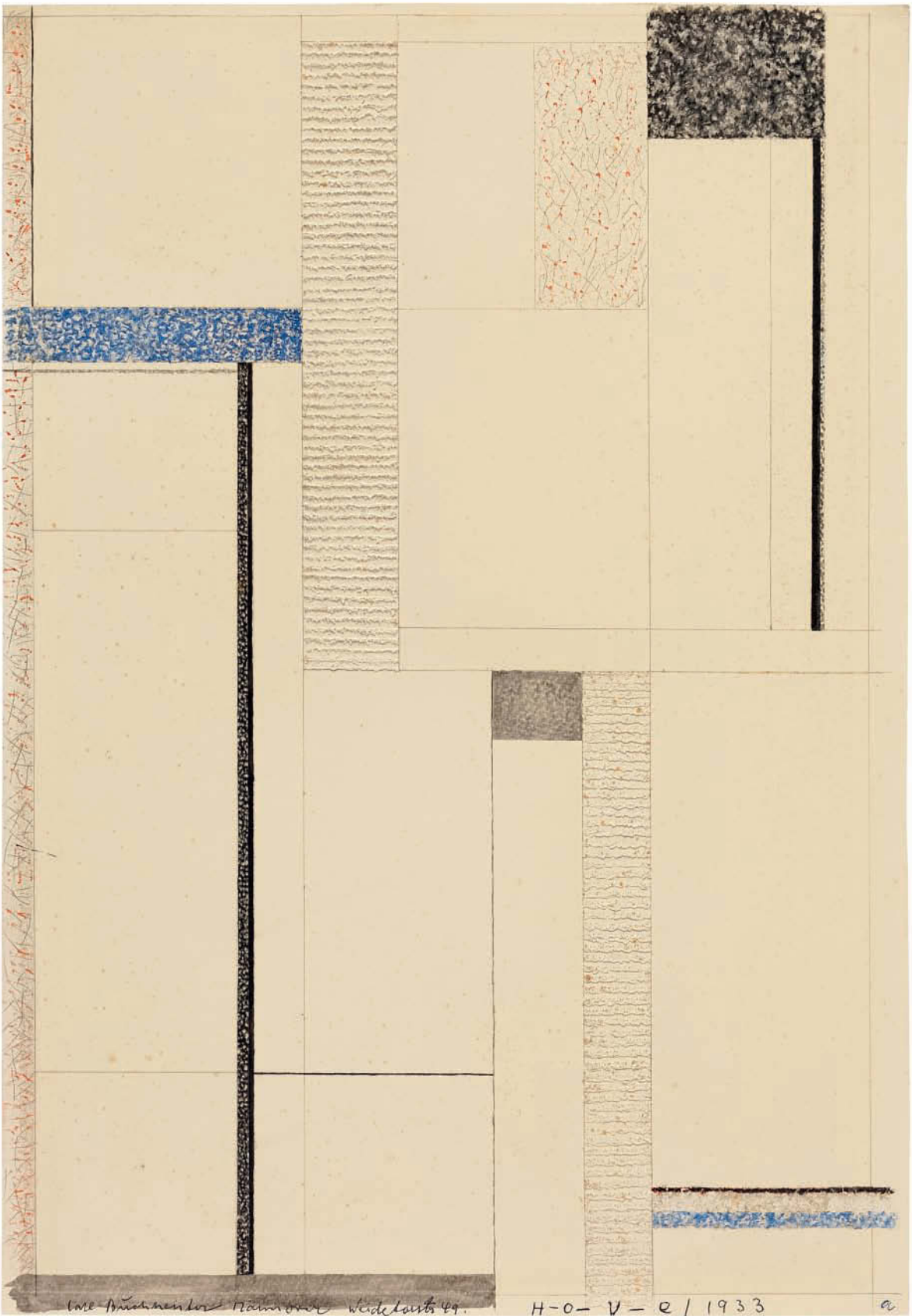


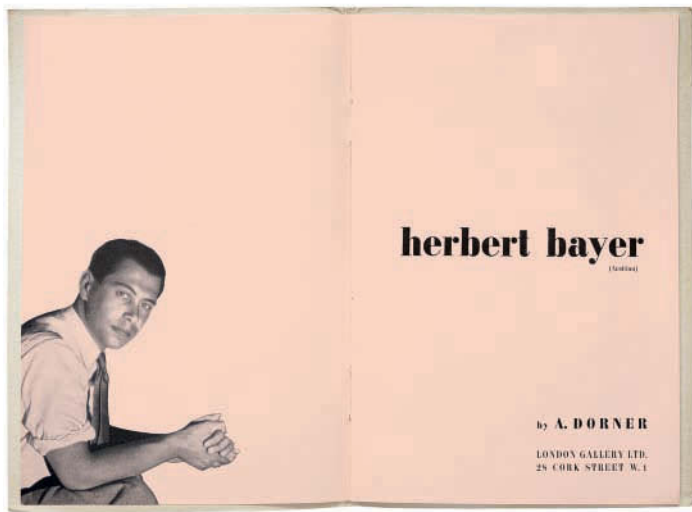
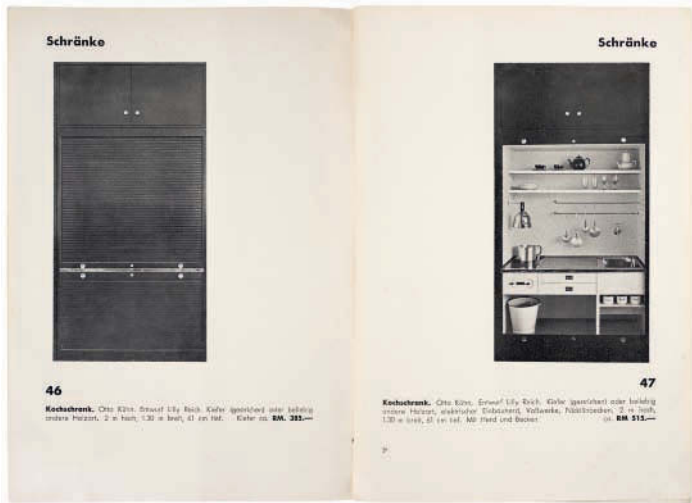
seiner Kurse, in denen etwa das gegenständliche Akt- und Figurenzeichnen einen hohen Stellenwert einnahmen. Zugleich war Schmidt geprägt von den damals aktuellen Erkenntnissen der Gestaltpsychologie, die am Bauhaus durch einen fest angestellten Mitarbeiter aus der Leipziger Schule vertreten war. Ihr Einfluss wird etwa an der einprägsamen und vor allem unmittelbar verständlichen schematischen Darstellung der verkehrsgünstigen Lage Dessaus auf dem Vorderumschlag deutlich. - Zu Typografie und Werbegestaltung kam Schmidt, wie seine Frau ausführt, in der Weimarer Zeit über einige interessante Umwege. Die Ideen des Bauhauses sagten ihm zunächst, als Gropius nach Weimar kam und die Kunstgewerbeschule van de Velde umwandelte, überhaupt nicht zu. Gemeinsam mit seinen damaligen Professoren befasste er sich in der alten Akademie weiterhin mit klassischer Landschaftsmalerei, Perspektive und Anatomie. Schließlich wechselte Schmidt jedoch in die Bildhauerei des Bauhauses, in der er u. a. den Auftrag bekam, Schnitzereien für das Haus Sommerfeld zu entwerfen und auszuführen. Sein Weg zur Typografie führte bezeichnenderweise über den einst von Henry van de Velde nach Weimar berufenen Otto Dorfner, dessen bekannteste Arbeiten für Harry Graf Kesslers Cranach-Presse eine ganz andere Formensprache vernehmen lassen, als man sie von den expressionistischen Experimenten des Weimarer Bauhauses kennt. Helene Schmidt-Nonné erinnert sich: „Geld mußte außerhalb des Bauhauses dazuverdient werden. Schmidchen verdiente es sich beim Buchbinder Dorfner, der eine Buchbinderei am Bauhaus als sein eigenes Geschäft betrieb mit Schriftgestaltung auf Pergament für Dokumente mit vergoldeten, farbig gestalteten Initialen usw. Das Schriftzeichnen hatte er autodidaktisch betrieben, die Landesbibliothek hatte schöne handgeschriebene alte Bücher, die er kopierte und deren verschiedene Schriftcharaktere er dann anwandte.“ (Interview in: Bauhaus und Bauhäuser. Erinnerungen und Bekenntnisse, hrsg. v. Eckhard Neumann, Köln 1985, S. 190.) - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Fleischmann S. 316-318. - Brüning, Das A und O des Bauhauses 305 (Abb. S. 175). - Herzogenrath, Bauhaus Utopien S. 114 (ganzs. Abb.).

Carl Buchheister: Komposition H-o-v-e. Mischtechnik. 1933. 50 x 35 cm. Signiert u. datiert. (Bestell-Nr. KNE39304)

Preis auf Anfrage

Auf Karton. - Unter Passepartout montiert. - Provenienz: Nachlass Buchheister. - Buchheister fertigte meist sogenannte „Vervielfältigungen“ seiner Bilder, teilweise bis zu sieben Exemplare. Der hier vorliegenden Arbeit jedoch wurde lediglich eine „Variation“ mit wesentlichen Abweichungen zur Seite gestellt (Kemp/Buchheister 5; Variation 5a). - „H-o-v-e“ gehört zur Gruppe der Reliefkompositionen, mit denen Buchheister um 1930 begann, nachdem er die Abstraktion auf der Fläche für sich vorerst zu einem Ende geführt hatte. Nicht mehr nur unterschiedlich farbige Rechtecke sowie Linien in verschiedenen Stärken bestimmen die Bilder, sondern auch in die Flächen eingearbeitete Strukturen mit divergierenden Reliefs. Auf diese Weise kommen nun auch wieder, wenn auch sehr zurückhaltend, organisch anmutende Musterungen in die Arbeiten hinein. Bemerkenswert ist, dass dies von Buchheister auch zum Anlass genommen wird, in kleinen Binnenflächen sehr zart wieder mit ungeraden, spontanen Linien und Klecksen zu experimentieren, welche die Strenge der Konstruktion nicht nur durch das Materialrelief, sondern auch durch die Arbeit mit Pinsel und Bleistift irritiert. Ebenso Buchheisters Wortwahl deutet auf eine Entwicklung hin, die ihn wieder von der Strenge der Konstruktion wegführen sollte. So schreibt er 1934 davon, dass die reliefartigen Vorsprünge im Bild die Fläche „beleben“ (zit. nach Buchheister 1980, S. 18). Unmittelbar lassen die Reliefkompositionen jedoch an die Materialexperimente in den Vorkursen am Bauhaus denken. Moholy-Nagy berichtet in seinem 1929 erschienenen Vorkursbuch „Von Material zu Architektur“ etwa über die sogenannten Fakturübungen in seinen Kursen, in denen Papierfakturen mit unterschiedlichsten Werkzeugen wie Nadeln, Zangen und Sieben durch Stechen, Drücken, Reiben usw. hergestellt wurden (S. 59). Als Fakturen bezeichnet Moholy-Nagy „die Art und Erscheinung“, den „sinnlich wahrnehmbaren Niederschlag (die Einwirkung) des Werkprozesses, der sich bei jeder Bearbeitung am Material zeigt. Also die Oberfläche des von Außen her veränderten Materials.“ (S. 33.) Buchheister pflegte mit Moholy-Nagy einen mehr als kollegialen Austausch; beide verstanden sich als Bündnispartner. Dies wird etwa ersichtlich aus einem Schreiben vom 19.01.1925 des Bauhausmeisters, in dem dieser für einen „sehr kameradschaftlichen Brief“ dankt und an den Hannoveraner appelliert: „Sie wissen, dass wir alle sehr zusammenhalten müssen, dass diese Solidarität auch in den schweren Stunden zur Äusserung kommt.“ (Zit. nach Buchheister 1980, S. 47.) Nach dem Weggang Moholy-Nagys aus Dessau pflegte Buchheister weiterhin Kontakt zum Bauhaus. Aus einem Briefwechsel mit Ernst Kállai wird nicht nur gegenseitige Wertschätzung ersichtlich, sondern auch Überschneidungen in der Kunstauffassung. Der Schriftleiter des Bauhaus-Periodikums schreibt 1929 etwa, er „lauere schon lange darauf“, ein bestimmtes Bild des Hannoveraner Abstrakten zu reproduzieren: „Fast wäre es auf eine Umschlagseite der Bauhaus-Zeitschrift gekommen, doch Hannes Meyer, der Herausgeber, legte Verwahrung ein. Nun ist eine Möglichkeit in Aussicht. In der Juli-Nummer der Bauhaus-Zeitschrift bringe ich verschiedene Beiträge zum Thema: Mathematik und Geometrie in der Kunst. Hierbei möchte ich etwas von Ihnen reproduzieren [...] Können Sie eventuell auch etwas sagen zur Frage: Mathematik und Geometrie in der Kunst?“ (Ernst Kállai in: Carl Buchheister. Ausgewählte Schriften und Briefe, hrsg. v. Gerhard Charles Rump, Hildesheim 1980, S. 89.) - Zu der von Kállai gewünschten Reproduktion kam es schließlich in der Oktober-Dezemberausgabe, in welcher eine Ablichtung von „Komposition 25a“ über Georges Vantongerloos Beitrag über „exakte gestaltung“ gedruckt wurde. Auf der gegenüberliegenden linken Seite reproduzierte man Vordemberge-Gildewarts „Komposition no. 26“, unter der Willi Baumeisters Text „bildbau“ zu lesen ist. (III. Jahrg., Nr. 4, S. 16f.) - Buchheister war von 1928 bis 1933 Vorsitzender der Gruppe „die abstrakten, hannover“, der auch Kurt Schwitters und Vordemberge-Gildewart angehörten. Ebenso war er Mitglied der Pariser Vereinigung „abstraction, création, art non figuratif“ von 1932 bis 1936. Bereits vor diesen Zusammenschlüssen erhielt er 1926 und 1929 Einzelausstellungen bei Herwarth Walden in Berlin. Er nahm in den Zwanzigern und frühen Dreißigern u.a. an den Gruppenausstellungen der „société anonyme“ in New York (1926), der „Großen Berliner Kunstausstellung“ (1927), der Kestner-Gesellschaft in Hannover (1929 u. 1931) und der Vereinigung „cercle et carré“ in Paris (1930) teil. (Kat. 1975, S. 44f.) - Blatt mit winzigen Stockflecken, rückseitig mit Kleberesten. - Kemp/Buchheister 5. - Kat. Ludwigshafen 1975, S. 118 u. 119.





70. Werner Gräff: Jetzt wird Ihre Wohnung eingerichtet. Das Warenbuch für den neuen Wohnbedarf. Müller u. Kiepenheuer, Potsdam. (1933.) 326 S., 6 Bll. Anhang und 33 Bll. Tapetenmuster (teils mit Bauhausstempel). Mit zahlr. fotogr. Abb. 8°, Orig.-Karton. (Bestell-Nr. KNE38806) **1.500 €**

Erste Ausgabe des wichtigen und bis heute nicht wieder aufgelegten Warenkataloges. - Selten. - Eines der wichtigsten Referenzwerke zur Bestimmung von Designobjekten. - Hierin findet sich ein umfangreiches Angebot von Einrichtungsgegenständen, wie Stahlrohrmöbel, Lampen und Tapeten der Rasch-Werke, wobei vor allem Bauhausentwürfe, u.a. von Marcel Breuer, Lilly Reich, Ludwig Mies van der Rohe und Mart Stam, vertreten sind. - „Es gibt bei den Ratgebern dieser Zeit keine vergleichbare Auswahl an fortschrittlichen Möbeln [...] Aus dem Ganzen spricht der sachliche Geist des Industrieproduktes, gut gestaltet, von bestehender Qualität und Solidität, durch die Gebrauchsfunktionen bestimmt [...] Graeff hat mit einem außergewöhnlichen Gespür und Geschmack wohl die besten Entwürfe des Neuen Wohnens in seinem Buch versammelt, es ist an das schon im Sinne von Werkbund und Bauhaus geschulte Publikum gerichtet. Eine vergleichbare Auswahl sucht ihresgleichen und ist als einzigartig zu bewerten. Dabei geht er über die fast ideologisch-kanonische Moderneauffassung der ‚Innenräume‘ auf der Weißenhofsiedlung hinaus [...]“ (Gerda Breuer, in: Werner Graeff 1901 - 1978. Der Künstleringenieur, Berlin 2010, S. 223). - Umschlag berieben und mit Knickspuren, insgesamt noch gut erhaltenes Exemplar.

71. Jos[ef] Hartwig: Ein altes und vier neue Alphabete. Frankfurt a. M., [Selbstverlag. Um 1935]. 6 Faltbll. 4°, lose in Orig.-Pappmappe. (Bestell-Nr. KNE39127) **500 €**

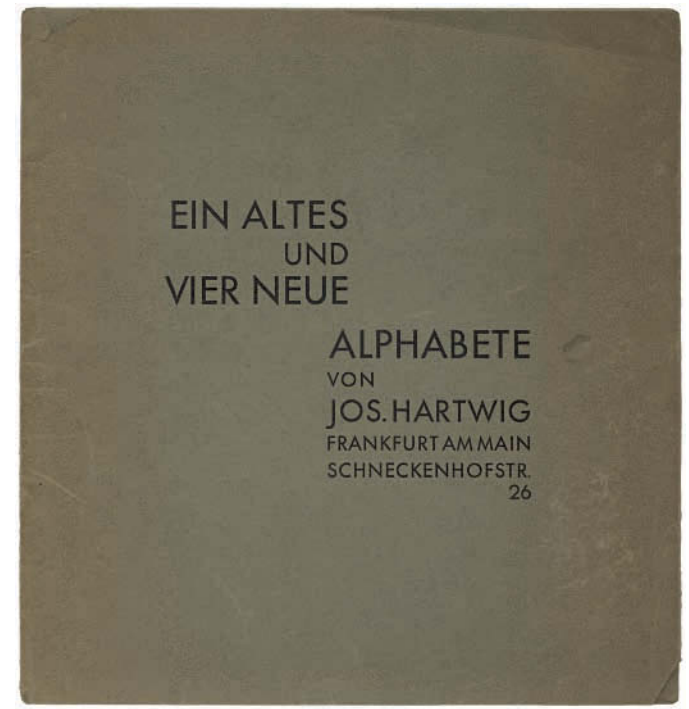
Sehr selten. - In seiner Zeit am Weimarer Bauhaus in den Jahren von 1921 bis 1925 war Hartwig Handwerksmeister der Stein- und Holzbildhauerwerkstatt. In dieser Funktion verantwortete er etwa die technische Ausführung der Wandbilder Oskar Schlemmers im Treppenhaus des Schulgebäudes. Bekannt ist er heute vor allem für seinen Entwurf des Bauhaus-Schachspiels. Hartwig zog 1925 nicht mit nach Dessau um, sondern wechselte zur Städelschule in Frankfurt a. M., wo er bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges nicht nur Bildhauerei, Geometrie und Perspektive, sondern auch Schrift unterrichtete. (Herzogenrath/Kraus, Bauhaus Utopien, S. 335.) - Mappe gebräunt u. fleckig, Ränder mit kleinen Fehlstellen, Bll. stellenw. schwach stockfleckig, sonst gut erhalten. - Winger S. 571.

72. László Moholy-Nagy: Telehor. Internationale Zeitschrift für visuelle Kultur. Redigiert von Fr[antišek]. Kalivoda. Jg. I, Nr. 1 / 2. Sondernummer: László Moholy-Nagy. [Alles Erschienene.] Brünn. 1936. 138 S. Mit 67 teils farb. Abb. 4°, schwarzer Orig.-Karton mit Spiralheftung u. Pergaminblatt. (Bestell-Nr. KNE38569) **2.000 €**

Telehor gilt als die „erste substanzielle Monografie über Moholy-Nagy“ (Oliver Botar); hier vorliegend in der seltenen Variante mit dem schwarzen Umschlag-Karton und dem Pergaminblatt. - Der Titel des Magazins, von dem nur die vorliegende Nummer erschien, wurde der Terminologie des ungarischen Physikers und Fernsehpioniers Dénes Mihály entnommen; Telehor war dann auch im Tschechischen der Begriff für das Fernsehen. Diese einzige Nummer der Zeitschrift enthält parallel in englischer, französischer, tschechischer und deutscher Sprache ein Vorwort von Sigfried Giedion, Aufsätze von Moholy-Nagy („Vom Pigment zum Licht“, „Fotografie die objektive Sehform unserer Zeit“, „Probleme des neuen Films“), einen Brief Moholy-Nagys an Kalivoda sowie ein Nachwort Kalivodas und eine Bibliografie. - Hervorgegangen ist diese Monografie aus einer umfangreichen Ausstellung der Werke Moholy-Nagys in Brünn. Geplant war von Kalivoda ursprünglich jedoch die Fortsetzung des Magazins, das sich als internationale Zeitschrift für visuelle Kultur mit unterschiedlichsten Medien auseinandersetzen sollte. Doch bereits dieses eine Heft führt uns, wie Oliver Botar schreibt, „in die Nachkriegswelt von Medienkunst und -theorie.“ So führen einige Thesenstränge nicht nur zu Walter Benjamin, sondern über Giedion etwa zu Marshall McLuhan bis hin zu Friedrich Kittler und Vilém Flusser. Gemeinsam ist ihnen die These, dass Techniken bzw. Medien wesentlich Inhalte bestimmen; diese also nicht nur sekundäres Mittel sind. (Vgl. Oliver Botar, Sensing des Future: Moholy-Nagy, die Medien und die Künste, Berlin u. Zürich 214, S. 159-162.) - Sehr gut erhaltenes Exemplar. - Passuth S. 76ff.

73. Herbert Bayer (Gestaltung u. Typografie) u. A(lexander) Dorner: Herbert Bayer (Austrian). (Catalogue of the Exhibition.) London Gallery Ltd., London. 1937. 2 Bll., 11 S. Mit 12 Tafeln. 8°, Orig-Karton (Klammerheftung). (Bestell-Nr. KNE38897) **500 €**

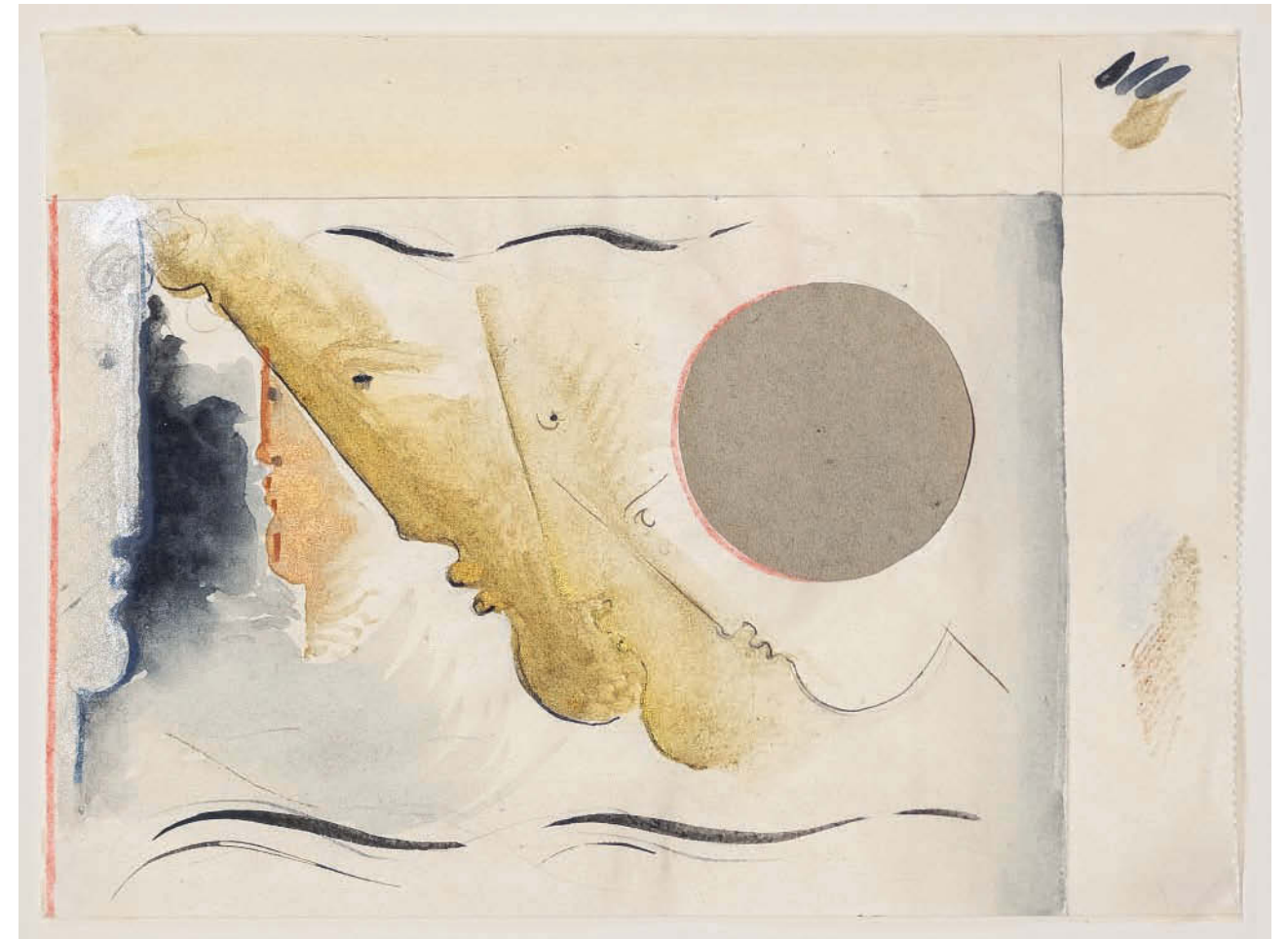
Abgebildet sind vor allem die surrealistischen Arbeiten Bayers. - Alexander Dorner war vor der Emigration u.a. Leiter der Kestner-Gesellschaft. Auf seine Veranlassung hin richtete El. Lissitzky in Hannover das „Kabinett der Abstrakten“ ein. Die vorliegende Publikation erschien im Jahr seiner Flucht aus Deutschland. (Vgl. Wieland Schmied, Wegbereiter zur modernen Kunst, Hannover 1966, S. 253.) - Broschur etwas fleckig, sonst sehr gut erhaltenes Exemplar.



74.

Oskar Schlemmer: Entwurf zum Wandbild Haus Mattern, Potsdam. Tusche, Aquarell, Goldbronze und Collage (Kreis) über Blei. 1937. 14,8 x 20,0 cm. (Bestell-Nr. KNE38431) **80.000 €**

Auf dünnem, geglätteten Papier, rechts mit Zahnkante. - Einer von siebzehn erhaltenen und gesicherten Wandgestaltungsentwürfen für das 1933 nach Plänen Hans Scharouns erbaute Haus des Gartenarchitekten Hermann Mattern in Potsdam. - Schlemmer bekam den Auftrag im Mai 1937, also zwei Monate bevor neun seiner Werke in München als „Entartete Kunst“ ausgestellt wurden. Scharoun, wie auch Mattern ein langjähriger Freund Schlemmers, – beide lernten sich als Kollegen in der Breslauer Akademie kennen – plante ursprünglich keine Wandbemalungen in dem Gebäude. Die Herausforderung für die einige Jahre später nun doch von Mattern gewünschte Malerei bestand auf dieser schräg in den Garten hineinführenden Wand vor allem darin, dass diese geöffnet war durch ein bullaugenartiges Rundfenster. Nicht zuletzt musste also das Tageslicht, das hier nicht nur auf das Bild fiel, sondern ebenfalls aus dem Bild selbst kam, als integrativer Bestandteil einbezogen werden. Schlemmer entschied sich in einem intensiven Prozess des Skizzierens und Entwerfens für eine sowohl malerische als auch plastische Gestaltung. Der vorliegende Entwurf zählt zu einer Gruppe früher Blätter, die das Motiv sich zueinander neigender Profile variieren. Auffällig ist der Einsatz von Goldbronze, der bereits auf jene Techniken deutet, die Schlemmer letztlich verwandte, um mit der gegebenen Situation umzugehen. Nicht nur setzte er für einzelne Konturen in Leim getauchte und versilberte Stricke ein, um sowohl plastisch als auch farblich mit der Licht- und Schattenwirkung zu spielen, sondern auch vergoldete Gipsreliefs, die leuchtend in den Betrachterraum hineinragten. (Herzogenrath 1973, S. 110-112.) Karin von Maur weist auf die Parallelen zur illusionistischen Wirkung barocker Kirchenmalerei hin, die hier eine moderne Interpretation bzw. Aneignung erfuhr (Karin von Maur, Oskar Schlemmer, München 1979, S. 285). Der Einsatz von Vergoldung, um im Bild die Assoziation von Licht zu erzeugen und mit dem einfallenden Licht zu interagieren, lässt sich freilich auch auf den Goldgrund byzantinischer Mosaik beziehen, die Alois Riegl in seiner damals viel beachteten Monografie über die „spätromische Kunst-Industrie“ als einen „Fortschritt gegenüber dem blauen Luftgrund der römischen Mosaiken“ bezeichnete. Denn der Goldgrund schließe nicht nur „den Hintergrund im allgemeinen“ aus, sondern zeige sich als „idealer Raumgrund“, den man „in unendliche Tiefe ausdehnen“ könne. (Alois Riegl, Die spätromische Kunst-Industrie, Wien 1901, S. 8.) Schlemmer kehrt freilich dieses Verhältnis von Figur und Grund um: Die in den Raum hineinragenden Gipsreliefs dehnen sich gleichsam in „unendliche Tiefe“ aus, durchbrechen den Grund auf ihre Weise und interagieren dergestalt mit der Öffnung zum Garten und dem einfallenden Licht. - Sehr gut erhalten. - Provenienz: Slg. Dieter Keller, Stuttgart; Spencer A. Samuels Ltd., New York; Galerie Brockstedt, Hamburg; Galerie Thomas, München; Graphisches Kabinett Wolfgang Werner, Bremen. - Ausstellungen: 1969 New York. - Maur A 550. - Wulf Herzogenrath, Oskar Schlemmer. Die Wandgestaltung der neuen Architektur, München 1973, 19.6.





75. Benita Koch-Otte: Farbstudie zu Aufgabe 79. Aquarell und Bleistift. Zwischen 1961 u. 1968. 11 x 15 cm auf 12 x 16 cm. Verso in Blei signiert. (Bestell-Nr. KNE38808) **1.000 €**

Auf festem Karton, unter Passepartout. - Eine von zahlreichen Farbstudien, die jeweils einer von 110 „Aufgaben“ zugeordnet sind. - Benita Otte, seit 1927 Koch-Otte, studierte und arbeitete am Staatlichen Bauhaus in Weimar vom Sommersemester 1920 bis zur Schließung des Bauhauses im April 1925. Beeinflusst war sie dort vor allem von Johannes Itten, Wassily Kandinsky und Paul Klee. Für einige Monate war sie dann auch am Aufbau der Webereiwerkstatt des Dessauer Bauhauses beteiligt. Als bekannteste Arbeiten aus der Weimarer Zeit sind zu nennen: der mittlerweile verschollene Knüppteppich für das Direktorenzimmer und der Teppich für ein Kinderzimmer, beide 1923 gefertigt. Nach ihrer Zeit am Bauhaus wirkte sie bis 1933 als Leiterin der Abteilung Weberei in den Werkstätten der Stadt Halle, Staatlich-städtische Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein. (Michael Siebenbrodt u. Angela Dolgner in: Die BauhÄuslerin Benita Koch-Otte. Textilgestaltung und Freie Kunst 1920-1933, Weimar 2012, S. 7-33.) - Die Reihe der Farbstudien entstand im Kontext ihrer Lehrveranstaltungen zur Farbenlehre in der Handweberei Bethel. Zusammen mit den Seminar-Vorbereitungsnotizen wurden einige der Blätter 1976 im Bauhaus-Archiv ausgestellt. Die Notizen beziehen sich auf die einzelnen, nummerierten Aquarelle; jedes Blatt ist unter seiner Nummer in den Notizen mit einer „Aufgabe“ beschrieben. Über die Notizen und Studien merkte sie später an: „Sie sind Formeln und nur verständlich im Zusammenhang mit einer lebendigen Vorstellung der Farbkreise und der Farbkugel. Ich nannte das im Unterricht den Ortssinn für die Farben. Da der Unterricht schon seit Jahren fließend verlief, konnte praktisch vielfach auf früher Besprochenes zurückgegriffen werden.“ (In: Wulf Herzogenrath [Redaktion]: Farbenlehre und Weberei. Benita Koch-Otte, Bethel u. Berlin 1976, S. 61.)



76. Benita Koch-Otte: Farbstudie zu Aufgabe 80. Aquarell und Bleistift. Zwischen 1961 u. 1968. Ca. 15 x 11 auf 16 x 12 cm. Verso in Blei signiert. (Bestell-Nr. KNE38809) **1.000 €**

Auf festem Karton, unter Passepartout.

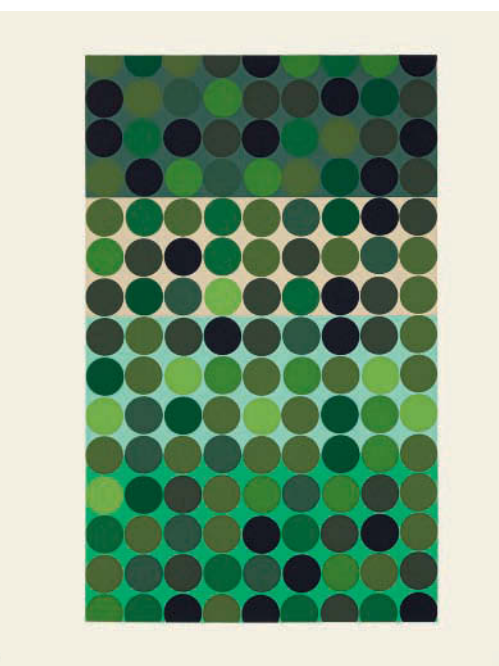
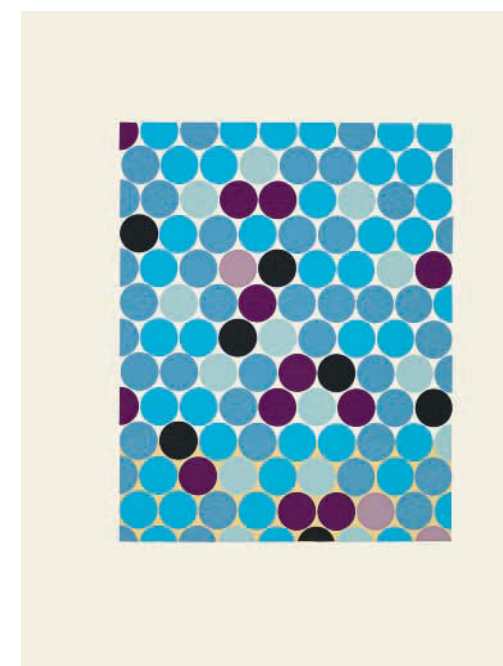
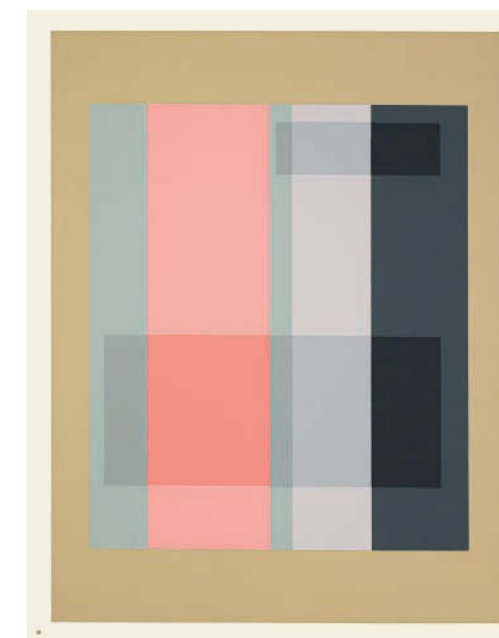
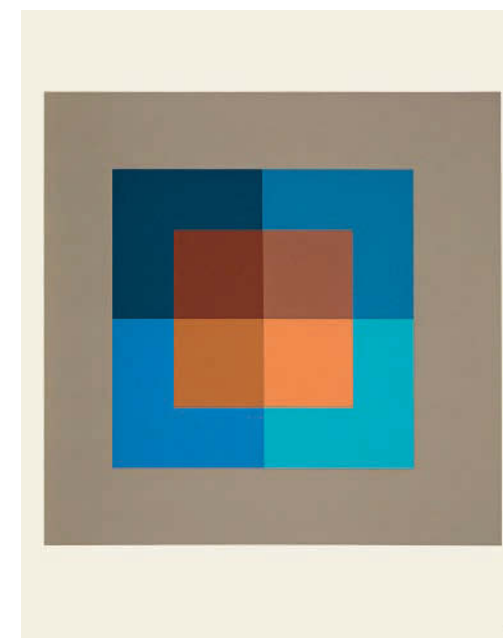
77. Benita Koch-Otte: Farbstudie zu Aufgabe 101. Aquarell und Bleistift. Zwischen 1961 u. 1968. Ca. 15 x 11 auf 16 x 12 cm. Verso in Blei signiert. (Bestell-Nr. KNE38810) **1.000 €**

Auf festem Karton, unter Passepartout.



78. Josef Albers: Interaction of Color (Die Wechselwirkungen der Farbe). Joseph Keller, Starnberg. 1973. 81 lose Doppelblätter mit Farbserigrafien + 78 S., 1 Bl.(Textband) u. 74 S. (Kommentarbd.). 4°, Orig.-Kunstlederbd. u. -Leinenbroschur in -Kunstlederkassette u. -Schuber. (Bestell-Nr. KNE38774) **4.800 €**

Erste deutsche Ausgabe (die englischsprachige Originalausgabe erschien 1963 in New Haven u. London). - Eins von 1000 Exemplaren. - In der Einleitung heißt es u.a.: „Um Farbe mit Erfolg anzuwenden, muß man erkennen, daß Farbe fortwährend täuscht [...] Praktische Erfahrungen über die Farbtäuschungen (Illusionen) liefern Belege für die Relativität und Instabilität der Farbe. [...] Durch solch suchendes Lernen kommen wir von der visuellen Einsicht in die Wechselwirkung von Farbe zu Farbe zur Erkenntnis einer wechselseitigen Abhängigkeit der Farbe von Form und Position.“ – Albers' Anliegen ist es, die Differenz zwischen dem physikalisch Faktischen und sinnlich Wahrgenommenen erfahrbar zu machen. Aufgrund der Vielfalt optischer Möglichkeiten der Bilder muss fortlaufend die erste Sichtweise relativiert werden und somit wird erfahrbar, dass es nicht Farbe „an sich“ gibt, sondern Farbeindrücke, die sich sowohl aus schon gemachten Erfahrungen als auch aus den jeweiligen Kompositionen ergeben.

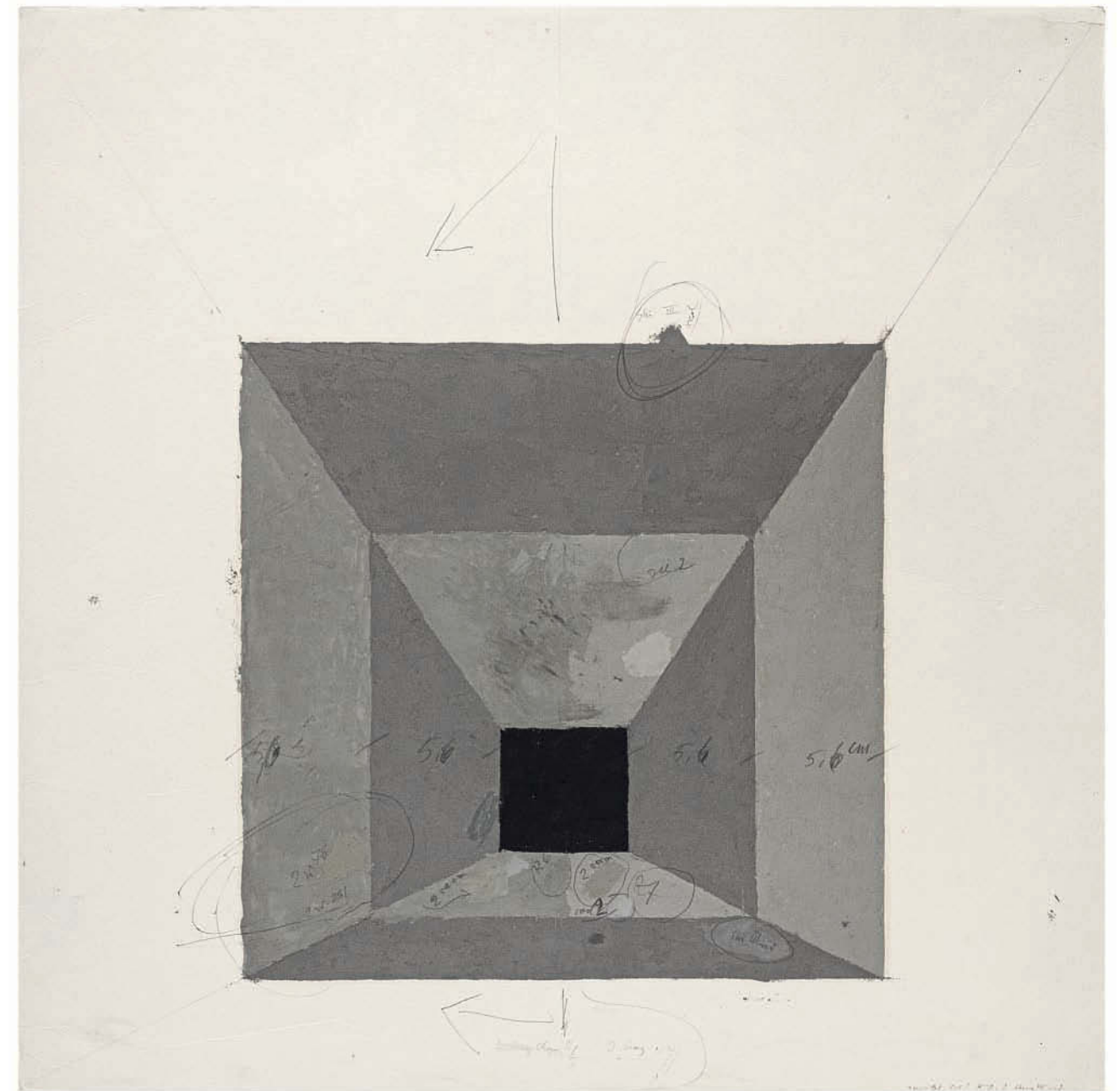


Jede Farbwahrnehmung stellt sich dergestalt als nur eine von vielen Möglichkeiten überhaupt heraus. Albers geht es um einen durch Erfahrung reflektierten Wahrnehmungsprozess, der um seine Relativität weiß. Entsprechende Sehexperimente hat die am Bauhaus rezipierte Gestaltpsychologie bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts angestellt und dabei die Relativität der Farbeindrücke untersucht. (Vgl. Julie Freudiger, Vom „materiellen Lichtbild“ zum „immateriellen Bildlicht“, in: kunsttexte.de, Nr. 4, 2010.) - Nicht nur Kandinsky war geprägt von den Schriften der Gestaltpsychologen Max Wertheimer, Wolfgang Köhler und Kurt Koffka, sondern unter Hannes Mayer wurde das Fach Psychologie als Lehrfach in das Curriculum des Bauhauses aufgenommen, wobei der Schwerpunkt bei der Gestaltpsychologie lag (Reiner K. Wick, Bauhaus. Kunsthochschule der Moderne, Ostfildern-Ruit 2000, S. 200f.). Albers jedoch begann mit eigenen Farbstudien gemäß seinen Erinnerungen erst in den USA. Als wichtigen Vorläufer am Bauhaus für seine Auseinandersetzung nannte er später vor allem Hirschfeld-Mack und Kandinsky. (Vgl. Dietrich Mahlow, in: Interaction of Color. Grundlegung einer Didaktik des Sehens, Köln 1970, S. 11.) - Einband etwas fleckig und gebräunt, sonst gut erhaltenes Exemplar.

79.

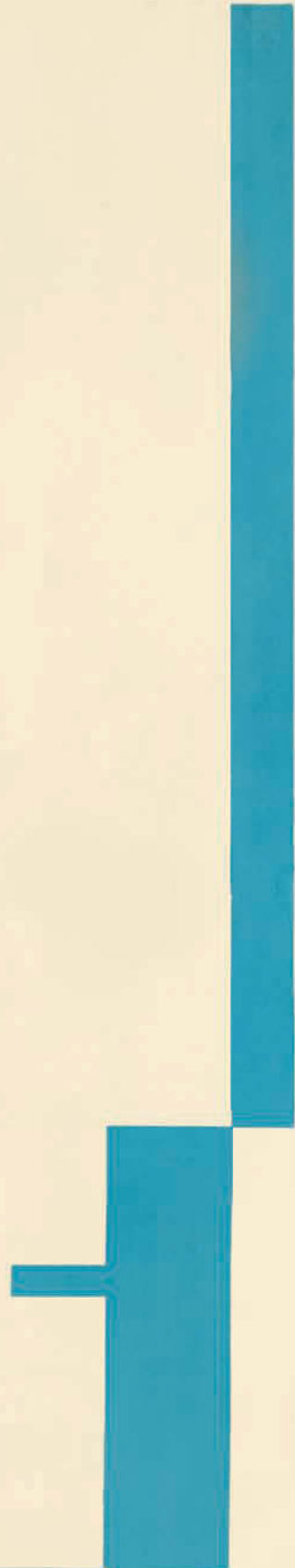
Josef Albers: Studie für „Mitered Squares“. Gouache. Um 1975/76. 28 x 28 auf 48,0 x 48,5 cm. In Blei bezeichnet sowie Anweisungen u. Korrekturen. (Bestell-Nr. KNE39325) **80.000 €**

Auf Zeichenkarton, dieser wiederum auf Karton montiert. - Erworben 1996: Andre Emmerich Gallery, New York. - Studie für die Folge „Mitered Squares“. Die Serie von 12 Farbserigrafien erschien 1976 in einer Auflage von nur 36 Exemplaren. - Bei den „Mitered Squares“ handelt es sich um Variationen der „Homage to the Square“, mit denen sich Albers seit 1949 beschäftigt hatte. Werner Spies schreibt über diese: „Erst mit der ‚Homage to the Square‘ findet Albers zu einer genialen Demonstration der Farbphänomene. Das Quadrat ist zudem eine durch Malewitsch kodifizierte Form. Albers zieht das Quadrat zu neuen Aussagen heran. Er verwandelt es zu einem spannungsreichen, physisch-psychischen Realisationsfeld. [...] Die Ineinanderstaffelung von drei oder vier Quadraten erinnert an graphische Vorübungen (Graphic Tectonic) und an Übungen, die am Bauhaus-Vorkurs entstanden (Fotobalgen).“ (Werner Spies, Albers, Stuttgart 1970, S. 58.) - Jürgen Wissmann reagiert auf diesen Vergleich mit Malewitschs 1913 entstandenem Quadrat und hält ihm entgegen, dass gerade die Mehrdeutigkeit sich von einer „konstruktivistischen Sicherheit“ entfernt habe. Bereits in den Glasbildern der Bauhauszeit sei Albers einen anderen Weg als den der Konstruktivisten gegangen, denn nicht das „stabile Bildfeld“, sondern die Wechselwirkung der Farbe werde thematisch. Doch, gesteht er ein, Albers setzte damit eine Auseinandersetzung etwa Mondrians fort und entwickelte so die eigene Arbeit auch aus den Fragestellungen des Konstruktivismus heraus. (Jürgen Wissmann, Josef Albers, Recklinghausen 1971, S. 35.)



TYPGRAPHIE: MOHOLY-NAGY-BAUHAUS
AUSFÜHRUNG: BAUHAUSDRUCKEREI

DESSAU



**BAUHAUS
AUSSTELLUNG**



WEIMAR
15. AUG SEPT 1923