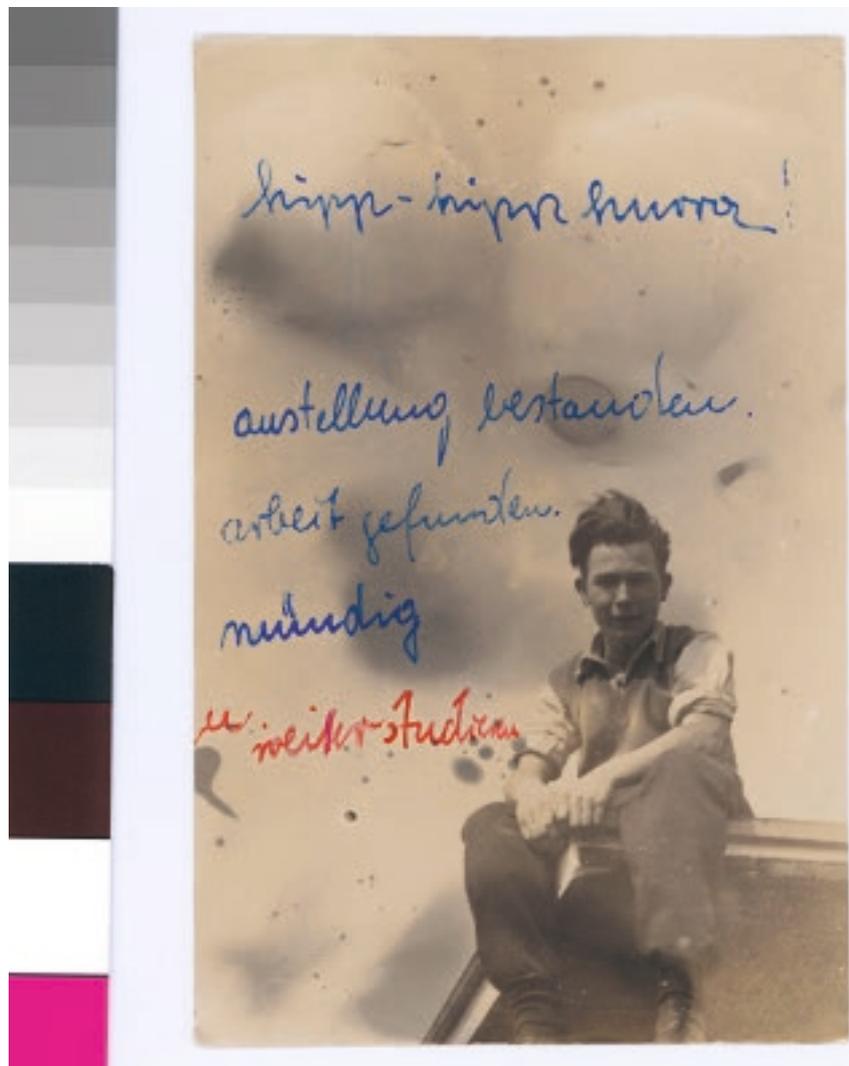


		6	/ Grußwort	Klaus Lederer
		7	/ Grußwort	Friederike Zobel
		8	/ Vorwort	Annemarie Jaeggi und Thomas Köhler
		10	/ Einleitung	Friederike Holländer und Nina Wiedemeyer
		14	/ Einleitung	Veronica Peselmann
		..		
16	Johannes Itten	Üb. 1	/ Morgengruß	
18	Johannes Itten	Üb. 2	/ Gefühlsstenogramm	
20	Johannes Itten	Üb. 3	/ Atemstenogramm	
22	Johannes Itten	Üb. 4	/ Körperübungen	
26	Johannes Itten	Üb. 5	/ Eiskunstlauf auf Papier	
32	Johannes Itten	Üb. 6	/ Eiskunstlauf auf Papier – Punkte umfahren	
34	Johannes Itten	Üb. 7	/ Gegensatzpaare nennen	
36	Johannes Itten	Üb. 8	/ Nachmachen	
40	Johannes Itten	Üb. 9	/ Krieg zeichnen	
42	Johannes Itten	Üb. 10	/ Distel zeichnen	
44	Johannes Itten	Üb. 11	/ Zitrone zeichnen	
46	Johannes Itten	Üb. 12	/ Tiger zeichnen	
48	Johannes Itten	Üb. 13	/ Naturzeichnen	
50	Johannes Itten	Üb. 14	/ Aktzeichnen	
52	Johannes Itten	Üb. 15	/ Akte rhythmisch zeichnen	
56	Johannes Itten	Üb. 16	/ Materialstudie	
60	Johannes Itten	Üb. 17	/ Peinlich genaue Materialwiedergabe	
64	Johannes Itten	Üb. 18	/ Tierzeichnen nach Lichtbildern	
68	Johannes Itten	Üb. 19	/ Analyse alter Meister	
70	Johannes Itten	Üb. 20	/ Kopieren	
74	Johannes Itten	Üb. 21	/ Auswendig zeichnen	
		..		
76	László Moholy-Nagy	Üb. 22	/ Tastübung	
78	László Moholy-Nagy	Üb. 23	/ Material durch Abtasten bestimmen	
80	László Moholy-Nagy	Üb. 24	/ Tasttafel	
86	László Moholy-Nagy	Üb. 25	/ Tastdiagramm	
88	László Moholy-Nagy	Üb. 26	/ Faktur	
92	László Moholy-Nagy	Üb. 27	/ Gleichgewichtsstudie	
96	László Moholy-Nagy	Üb. 28	/ Fotogramm	
		..		
98	Josef Albers	Üb. 29	/ Freihand Linie und Kreis zeichnen	
100	Josef Albers	Üb. 30	/ Name in Spiegelschrift schreiben	
102	Josef Albers	Üb. 31	/ Form gleichmäßig wiederholen	
104	Josef Albers	Üb. 32	/ Form in einem Zug nach Modell zeichnen	
106	Josef Albers	Üb. 33	/ Konkrete Wiedergabe des Modells	
108	Josef Albers	Üb. 34	/ Räumliche Lage zeichnen	
110	Josef Albers	Üb. 35	/ Typografie zeichnen	
112	Josef Albers	Üb. 36	/ Schreibmaschinenstudie	
116	Josef Albers	Üb. 37	/ Material zeichnen	
120	Josef Albers	Üb. 38	/ Materie	
122	Josef Albers	Üb. 39	/ Materialstudie	
128	Josef Albers	Üb. 40	/ Macht aus Weisssem Farbiges	
130	Josef Albers	Üb. 41	/ Loch im Papier	
132	Josef Albers	Üb. 42	/ Exkursion	
134	Josef Albers	Üb. 43	/ Papier falten	
138	Josef Albers	Üb. 44	/ Faltanleitung	
140	Josef Albers	Üb. 45	/ Kamerabalg falten	
142	Josef Albers	Üb. 46	/ Falten und ritzen	
144	Josef Albers	Üb. 47	/ Falten und schneiden	
146	Josef Albers	Üb. 48	/ Collage	
150	Josef Albers	Üb. 49	/ Cyanotypie	
154	Josef Albers	Üb. 50	/ Fotogramm	
		..		
		157	/ Inhaltsverzeichnis Kommentare	
		158	/ Über die Autor*innen	
		159	/ Bildnachweise	
		160	/ Impressum	

Unbekannt, Unterricht bei Josef Albers, 1928, Ausschnitt aus einem Albumblatt von Etel Mittag-Fodor, Fotografie, Silbergelatinepapier auf Karton montiert, 5,4 x 8 cm, Bauhaus-Archiv Berlin



Unbekannt, Porträt Wils Ebert am Bauhaus Dessau, beschriftet: „hipp-hip hurra! ausstellung bestanden. arbeit gefunden. mündig u. weiterstudieren“, um 1929–1932, Silbergelatinepapier, 16,6 x 10,6 cm, Bauhaus-Archiv Berlin



Friederike Holländer
Nina Wiedemeyer

Vorkurs anleiten

„Atemstenogramm“, „Zeichnen nach Lichtbildern“, „Loch im Papier“ sind Übungen aus dem Bauhaus-Unterricht. Als Randnotizen auf Zeichnungen, beiläufig erwähnt in Dankschreiben von Schülern an ihre ehemaligen Lehrer oder in deren Publikationen haben wir sie entdeckt.

Anlässlich der Jubiläumsausstellung *original bauhaus* geben wir ein Buch mit 50 Übungen aus dem Vorkurs heraus: diesem berühmten, einflussreichen, geliebten und verworfenen Lehrkonzept, dessen Sinn und Praxis bis heute an internationalen Kunstschulen diskutiert wird. In der Bibliothek des Bauhaus-Archivs stehen lange Regalreihen gefüllt mit Büchern – wir sind also nicht gerade die Ersten, die sich mit dem Vorkurs auseinandersetzen.¹ Umso erstaunlicher ist es, dass erstmals eine nach Übungen sortierte, kommentierte Materialsammlung erscheint. Zur Vorlehre gehörten Kurse verschiedener Bauhaus-Meister wie von Paul Klee, Wassily Kandinsky und Oskar Schlemmer, doch haben Johannes Itten, László Moholy-Nagy und Josef Albers das Konzept des Vorkurses maßgeblich geprägt und für sich reklamiert. Itten, Moholy-Nagy und Albers stehen daher im Fokus des *Übungsbuchs*.²

Walter Gropius, Gründungsdirektor des Bauhauses, holte 1919 den pädagogisch erfahrenen Lehrer und Künstler Johannes Itten aus Wien an die Schule. Nach dessen Fortgang vom Bauhaus 1923 wurde der Unterricht von László Moholy-Nagy verantwortet und ab 1928 unter dem Namen „Werklehre“ von Josef Albers. Letzterer hatte bereits zuvor und parallel zu Moholy-Nagy Kurse für die Vorlehre angeboten. Albers bot bis zur Schließung des Berliner

Standortes 1933 einen Grundlagenkurs an. Die Teilnehmenden sollten zunächst alles vergessen, was sie bisher zu können oder zu wissen glaubten, um ihre Wahrnehmung zu schulen, neue Erfahrungen mit Material und Produktionsprozessen zu machen, Hand und Auge zu üben. Zum Unterrichtskonzept gehörte auch eine kooperative Arbeitsweise. Arbeitsergebnisse wurden in der Gruppe besprochen statt von Autoritäten korrigiert, die Arbeiten statt als Prüfungsleistung abgegeben in gemeinsamen Ausstellungen präsentiert.

Brenda Danilowitz bemerkt im Standardwerk über den Unterricht von Josef Albers: „To many of his students, Albers was the lessons he taught – indeed, several people discouraged me from writing about the exercises at all, maintaining that it was the man himself that made it all work.“³ Wir stimmen dem zu, denn Unterricht hängt im hohen Maße von der Person des Lehrers ab. Doch sehen wir darin kein Hindernis für eine Zusammenstellung von Übungen – im Gegenteil. Verschriftlichte Anleitungen waren immer Teil der Kunst- und Kulturgeschichte, so wenig wissenschaftliche Beachtung sie bisher auch gefunden haben.

Unsere Zusammenstellung von 50 Übungen aus einer Montage von Schnipseln und Fragmenten soll einen Eindruck vom Vorkursunterricht vermitteln, ohne dabei zu kaschieren, wie fluid die Überlieferungsformen sind. Wir gehen ohne Anspruch auf Vollständigkeit vor und geben auch dem schwer Nachvollziehbaren und dem Widersprüchlichen Raum. Unser Wissen vom Vorkurs entspricht eher einem Blick ins Kaleidoskop als einer stringenten Geschichte. In diesem Buch vermischen sich die Zeitebenen. Das „Atemstenogramm“ etwa stammt nicht aus der Bauhauszeit. Die Wichtigkeit des Atmens notierte Johannes Itten in diesem Zusammenhang noch in Wien in sein Tagebuch. Da sich in der Sammlung des Bauhaus-Archivs die Zeichnung eines „Gefühlsstenogramms“

1 Siehe: Rainer Wick: *Bauhaus – Kunstschule der Moderne*, Ostfildern-Ruit 2000, und ders.: *Bauhaus-Pädagogik*, Köln 1982; jüngst: Regina Bittner und Katja Klaus (Hg.): *Gestaltungsproben. Gespräche zum Bauhaus-Unterricht*, Leipzig und Dessau 2019.

2 Unser Projekt basiert auf etlichen Standardwerken zum Unterricht am Bauhaus, viele der im Übungsbuch versammelten Übungen sind längst bestens bekannt: Dolores Denaro: *Johannes Itten. Wege zur Kunst*, Ostfildern-Ruit 2002; Frederick A. Horowitz und Brenda Danilowitz (Hg.): *Josef Albers: To Open Eyes*, London 2006. Siehe auch: Magdalena Droste (Hg.): *Wassily Kandinsky. Lehrer am Bauhaus*, Berlin 2014. Wulf Herzogenrath (Hg.): *Paul Klee. Lehrer am Bauhaus*, Bremen 2003.

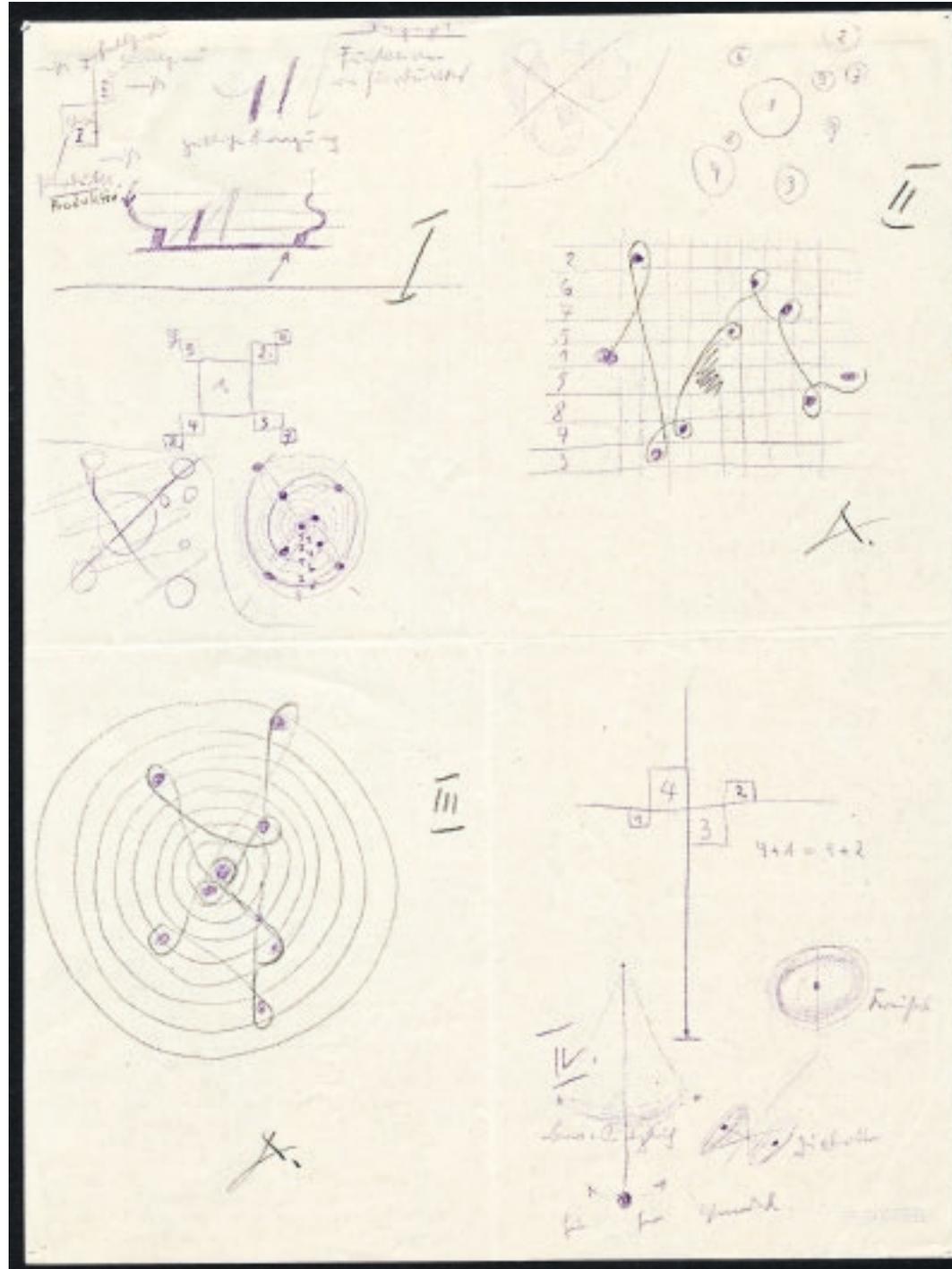
3 „Für viele Studenten war Albers der Unterricht in Person tatsächlich haben mir etliche Leute davon abgeraten, überhaupt über Übungen zu schreiben, da er es war, der alles ermöglichte.“; Brenda Danilowitz: „Alber's teaching legacy“, in: Frederick A. Horowitz und Brenda Danilowitz (Hg.): *Josef Albers: To Open Eyes*, London 2006, S. 252 (Übersetzung von den Autorinnen).

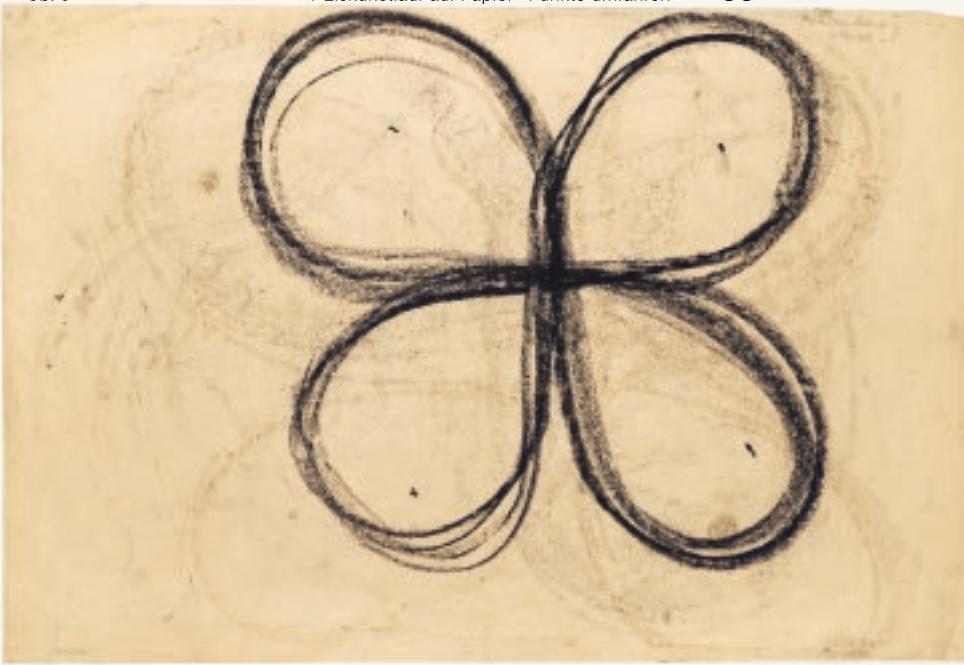
Eiskunstlauf auf Papier – Punkte umfahren Übung 6

Lehrer: Johannes Itten

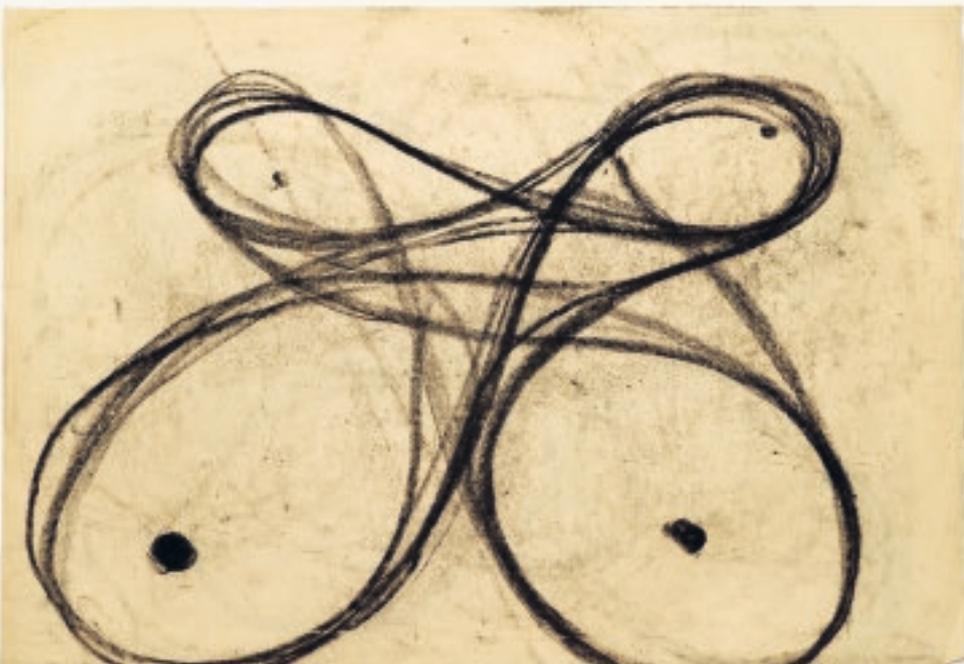
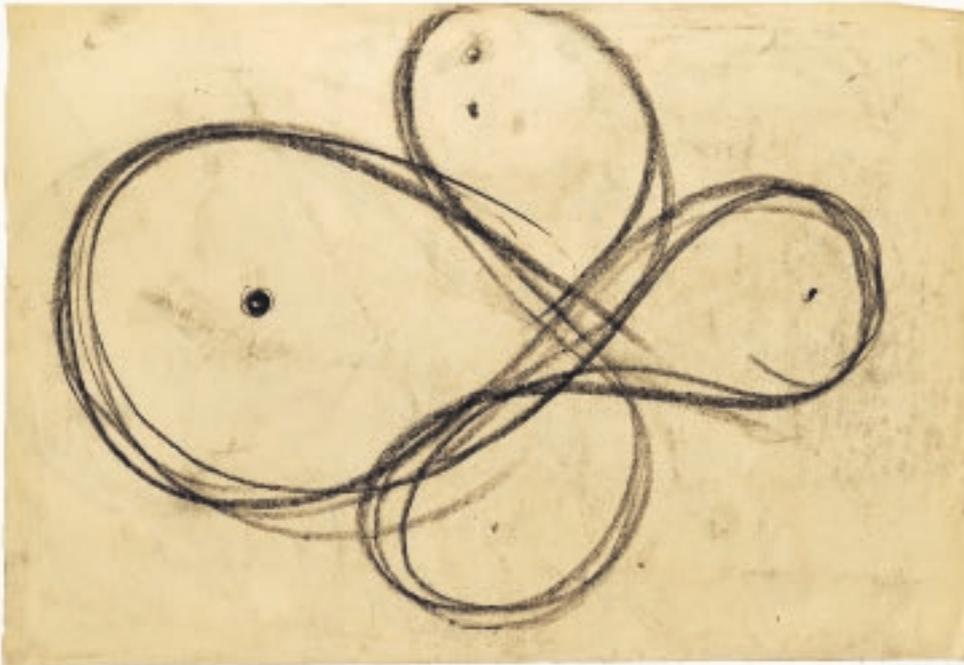
Alfred Arndt, Zeichnung aus dem Unterricht Paul Klee, 1922, Farb- und Bleistift auf Papier, 28,7x21,4 cm, Bauhaus-Archiv Berlin

In der Sammlung des Bauhaus-Archivs befinden sich – nur – von Heinrich Koch Kohle-Zeichnungen, die auf eine Aufgabenstellung schließen lassen: Punkte aufs Blatt zu setzen und dann mit der Zeichenkohle zu umfahren. Von Alfred Arndt ist eine Zeichnung aus dem Unterricht bei Paul Klee erhalten, auf der sich ähnliche Zeichenfiguren finden.





Heinrich Koch, 1923, Kohle auf Papier, je 35 x 50 cm, Bauhaus-Archiv Berlin



Akte rhythmisch zeichnen

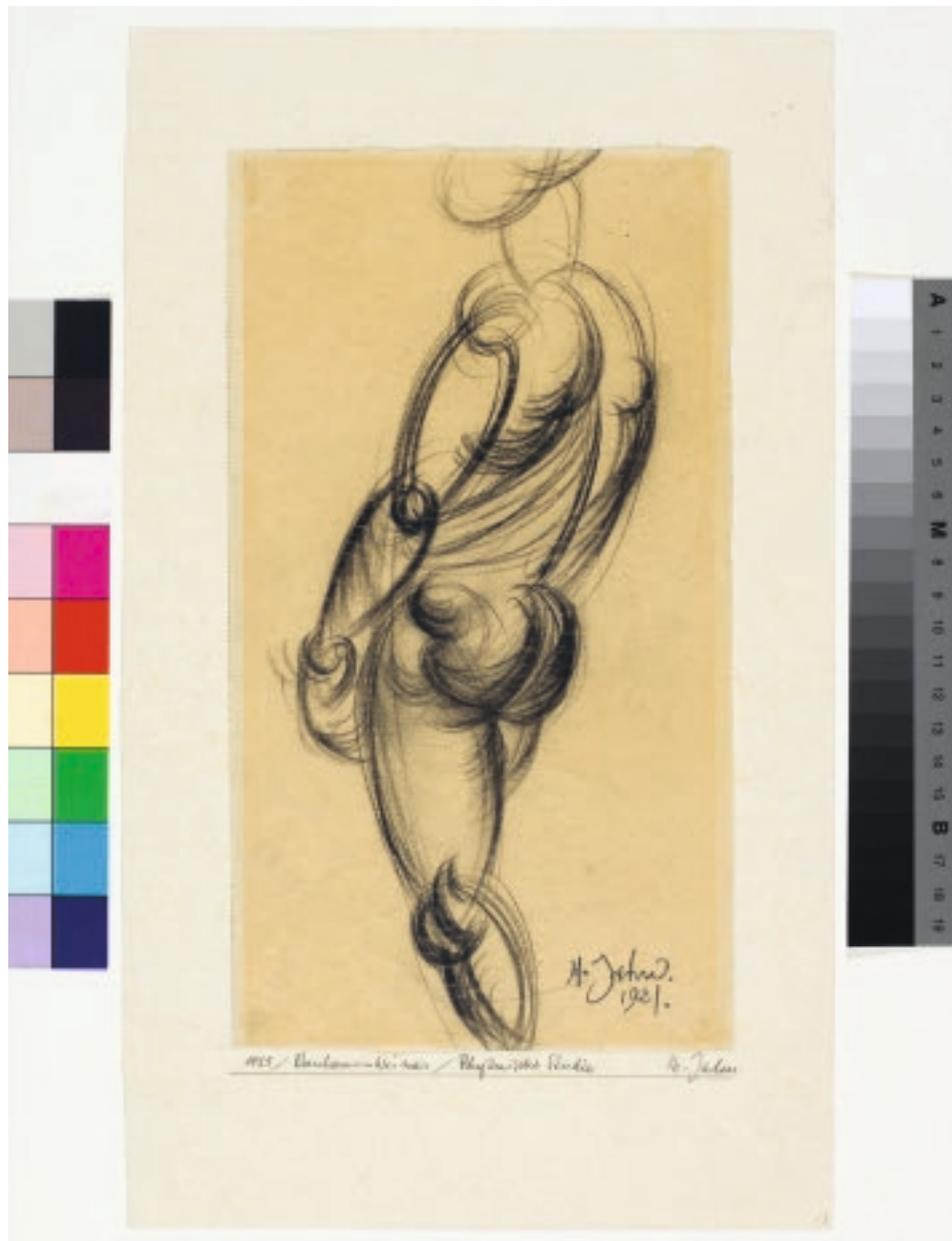
Übung 15

Lehrer: Johannes Itten

Ich will heute Akte rhythmisch zeichnen lehren. Die Schüler müssen einen ganzen Akt in Kreisbewegungen zeichnen, während ich zähle. Rechts und links herum zeichnen, je nachdem die Bewegung des Aktes geht. [...] Dann, weil der Akt als Formcharakter Geraden hat, das Gleiche in Geraden zeichnen. Wichtig ist, daß eine gleichmäßige Handbewegung da ist, dass alles in Bewegung ist.

Johannes Itten: Tagebuch XII (Wien 15. März 1919–1920), S. 12–13 (zwischen 22. März und 4. April 1919), Bleistift, Kohle, 30,0 x 25,5 cm, Kunstmuseum Bern, Johannes-Itten-Stiftung, Bern (Schenkung von Anneliese Itten, Zürich), Inv.-Nr. A 1991.174

Martin Jahn, 1921, Kohle auf Papier, 27,5 x 15 cm, Bauhaus-Archiv Berlin



Anatomie der Bewegung
 Fühlens Bewegung sehr langsam
 Kopf hin und her in flacher Bewegung
 Kopf mit dem Zug der Kette. Die
 Anordnung der Glieder in der ist wie
 sondern die Kette muss sein
 als stillstehend und die damit
 bewegt selbst weil sich um die Form
 der Hand die Hände in Bewegung
 ist Wechsel

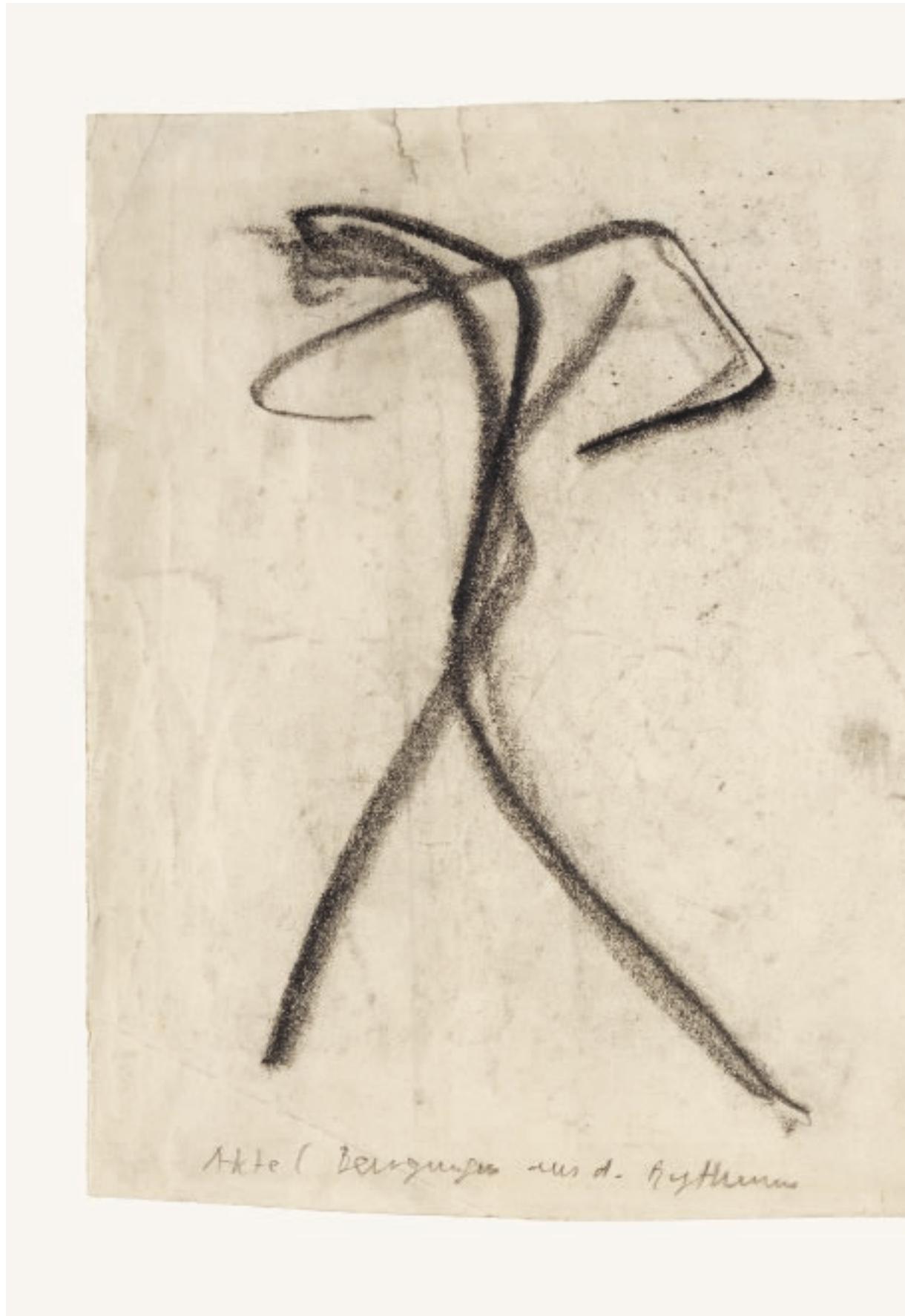
Ich will heute alle rhythmisch zeichnen
 haben. Ich habe nur ein
 gezeichnet in Kreisbewegungen zeichnen
 verfahren ist. nichts in Kreisbewegung

1. 3. 2. 4. 3. 5. 4. 6. 5. 7. 6.
 Zeichen in Kreisbewegung
 die Handlung
 des Aktes ist



denn weil der Akt gegenwart ist, gleiche
 in jedem sich nach Richtung ist das
 eine gleichförmige Handlung
 da ist, das alles in Bewegung ist.





Max Peiffer Watenphul, um 1920,
Kohle und Grafit auf Papier,
24,3 x 34,8 cm, mit Notiz: „Akte,
Bewegungen aus d. Rhythmus“,
Bauhaus-Archiv Berlin



Peinlich genaue Materialwiedergabe

Übung 17

Lehrer: Johannes Itten

Itten war der Ansicht, dass es drei grundsätzlich verschiedene Veranlagungen unter den gestaltend Schaffenden gebe Nämlich den expressiv, den impressiv und den konstruktiv Begabten, und er suchte die Aufgaben im Vorkurs so zu stellen, dass abwechselnd gewissermaßen jeder seine Chance hatte. [...] Prototyp der impressiven Aufgabe: die peinlich genaue Wiedergabe von Materialeindrücken und Materialkontrasten – Vogelfedern oder Watte neben Stahl, Holz, Silberpapier und dergleichen – [...] Er regte uns an, zunächst die wesentlichen Eigenheiten eines jeden Materials (nicht bloß seine Erscheinung) zu studieren, dann die Verwandtschaft und die Gegensätzlichkeit zu anderen Materialien. [...] Materialien wurden aber nicht nur gezeichnet – es wurde auch direkt damit kombiniert, sozusagen spielerisch zusammengestellt, gebaut.

Werner Graeff: *Ein Bauhauskünstler berichtet*, hg. von Evelyn Bergner und Roman Zieglgänsberger, Wiesbaden 2017, S. 49

Vincent Weber, 1920–1921, Kohle
und Bleistift auf Papier, 25 x
35,3 cm, Bauhaus-Archiv Berlin



Material durch Abtasten bestimmen

Übung 23

Lehrer: László Moholy-Nagy

die einföhrung zu diesen aufgaben spielte sich gemeinschaftlich ab. während des vortrags über dieses tema wurden die augen eines studierenden verbunden und er mußte in diesem zustand die ihm zugereichten materialien (stoffe, metalle, brotreste, leder, papier, porzellan, schwamm usw.) nur durch abtasten bestimmen.

László Moholy-Nagy: *Von Material zu Architektur*, Bauhausbücher 14, München 1929, S. 22

Erich Comeriner, Notizbuch aus dem Unterricht von László Moholy-Nagy, 1927, Getty Research Institute, Los Angeles (850514)

Was unternahm Moholy-Nagy wider die „unfruchtbare Häufung lexikalischen Wissens“?

In der Meisterratsabstimmung stimmten Feininger und Kandinsky für den „Konstruktivisten“, Klee meinte: „wie Feininger und Kandinsky“, Mücke: „wie Kandinsky“, Schlemmer: „wie Klee“. Schreyer fragte: „Ist Moholy Pädagog?“¹ Enthusiastisch und hochkommunikativ praktiziert der zu Beginn seiner Bauhaus-Karriere 28-jährige „Pädagog“ wohl einen eher freien Stil. Ihm ging es um die „entwicklung und reifung von sinn, gefühl und gedanken, insbesondere bei jenen jungen menschen, die infolge der üblichen kindheitserziehung eine unfruchtbare häufung lexikalischen wissens hinter sich hatten.“² Es muss eine quirlige Performance gewesen sein. Wie ein Drehbuch lesen sich die knappen Notizen Erich Comeriners vom 26.11.1927: Einleitend beruft sich Moholy auf das pädagogische Fundament des Bauhauses, das er mit „Montessori, Arbeitsschule, Gemeinschaftsschule“ als eine Alternativstätte definiert, an der produziert und nicht nur gedacht wird, an der man vorrangig nicht gegen-, sondern miteinander arbeitet. Weiter erklärt er, dass die „bewusstseinsinhalte durch diese methode erweitert sind“. Daraufhin versteigt er

sich zu der Behauptung, der Mensch sei mit elf Sinnen ausgestattet. Das geht nun dem lexikalisch gebildeten Comeriner, 20 Jahre alt, zu weit, der in unmittelbarer Abgrenzung zum Lernstoff notiert: „angeblich 11 Sinne“. Die Einsicht, dass, „je mehr erfahrungen man hat, rezeptive erfahrungen, desto unbedingter und vollkommener sind die aktiven wiedergaben eines menschen“, will er sich aber doch merken. Wie ein New-Age-Prophet läßt Moholy dann zur gemeinsamen Sinneserweiterung. Einem Anwesenden nach dem anderen werden die Augen verbunden, um „in diesem zustand die ihm zugereichten materialien (stoffe, metalle, brotreste, leder, papier, porzellan, schwamm usw.) nur durch abtasten“³ zu bestimmen. „warm-kalt, glatt-rauh, feucht-trocken, locker-fest, spitz-stumpf“ – Comeriner hat gerade noch Zeit, die Kategorien systematisch zu fixieren, bevor er in den Strudel gerät, aus dem sie alle verändert wieder auftauchen werden. Seine Mitschrift bricht nach dem herrlich mehrdeutigen „Tastversuche“ ab.

(Kristina Lewis)

3 Ebd., S. 22.

1 Volker Wahl (Hg.): *Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925*, Weimar 2001, S. 299.

2 László Moholy-Nagy [1929]: *Von Material zu Architektur*, Faksimileausgabe, hg. von Hans Wingler, Mainz 1968, S. 18.

Merkholz d. 26. X. 27.

das Bauhaus fundiert in seinen methoden
im montenari
arbeitschule
gemeinschaftsschule.

de. leson stein in hakt
sind durch diese methode
erweitert

- angeblich Moine.
- tastsinne
- temperatursinne
- stichsinne
- drucksinne
- Ragnsinne
- gelbstsinne,
- geruchsinne
- schmack
- vibration

je mehr aufgaben man hat, rezeptive aufgaben
um so mehr bedingen und vollkominen sind die aktiven
aufgaben eines menschen.

hier zählen von 1-1 Billion gleich 330000 jahre
" " " 1-1000 000 " 10000

| | | | | |
|------|-------|---------|--------|--------|
| rau | glatt | weich | locker | spitz |
| hart | rauh | trocken | fest | stumpf |

tastversuche

Gleichgewichts- studie

Übung 27

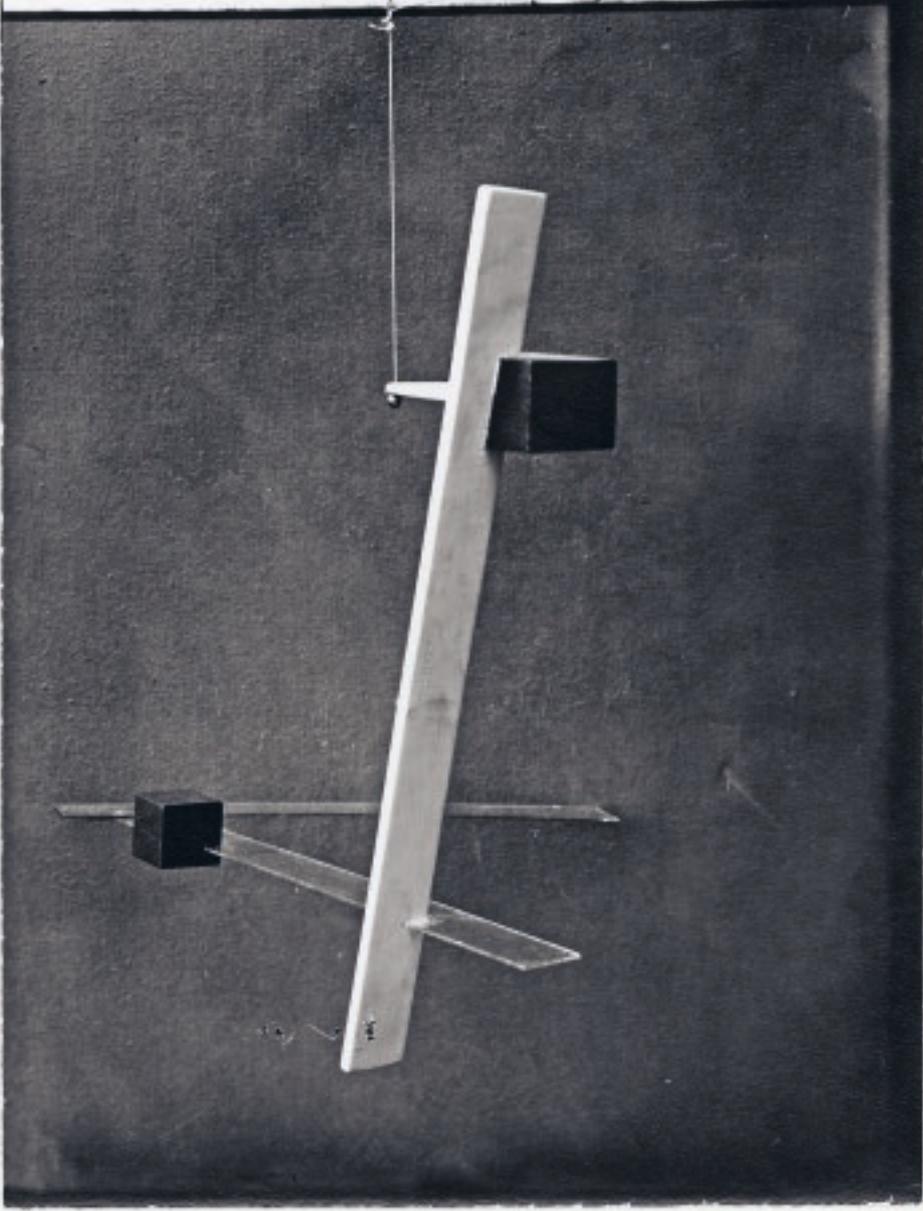
Lehrer: László Moholy-Nagy

beispiele der schwebenden plastik, die ohne diese illusion auskommen, sind vorläufig sehr selten: ballon, flugzeug, spielzeug. diese alle sind wiederum beengt durch unüberwindbare, zwangsläufige formen der kräfteerzeugung, die die gravitation überwinden müssen. eine von dieser zwangsläufigkeit unabhängige verwirklichung von projekten der schwebenden plastik wird erst bei verwendung von magnetischen bzw. fernelektrischen kräften möglich sein.

László Moholy-Nagy: *Von Material zu Architektur*, Bauhausbücher 14, München 1929, S. 152

in der elementaren gestaltung ging es sehr schlecht vorwärts. wir bauten plastiken aus holz, haben die hölzchen sauber gesägt, geschliffen, zusammengesetzt, mal ein stück glas oder metall daran gehalten, aber immer mit dem bewußtsein, es ist eine sinnlose spielerei, es ist kohl. ich begreife doch nicht, was man hier will, es ist doch das beste, ich verschwinde wieder geräuschlos. das war so meine überzeugung. dann kam aber das große, wichtige erlebnis. mit der zweiten holzplastik hatte ich eine balance übung verbunden, das hauptgewicht jedoch auf den ästhetischen reiz gelegt. bei der dritten plastik kam mir die anziehungskraft der erde zum bewußtsein, das heißt, ich wußte schon früher um diese anziehungskraft, aber jetzt erlebte ich erst, wissen Sie mit dem herzen, mit dem verstand, mit jedem nerv erlebte ich die anziehungskraft der erde. [...] so baute ich meine vierte plastik, aus holz, eisen, blech, kupfer, glas, papier, aber: das sinnlose spiel mit dem material war nicht mehr sinnlos.

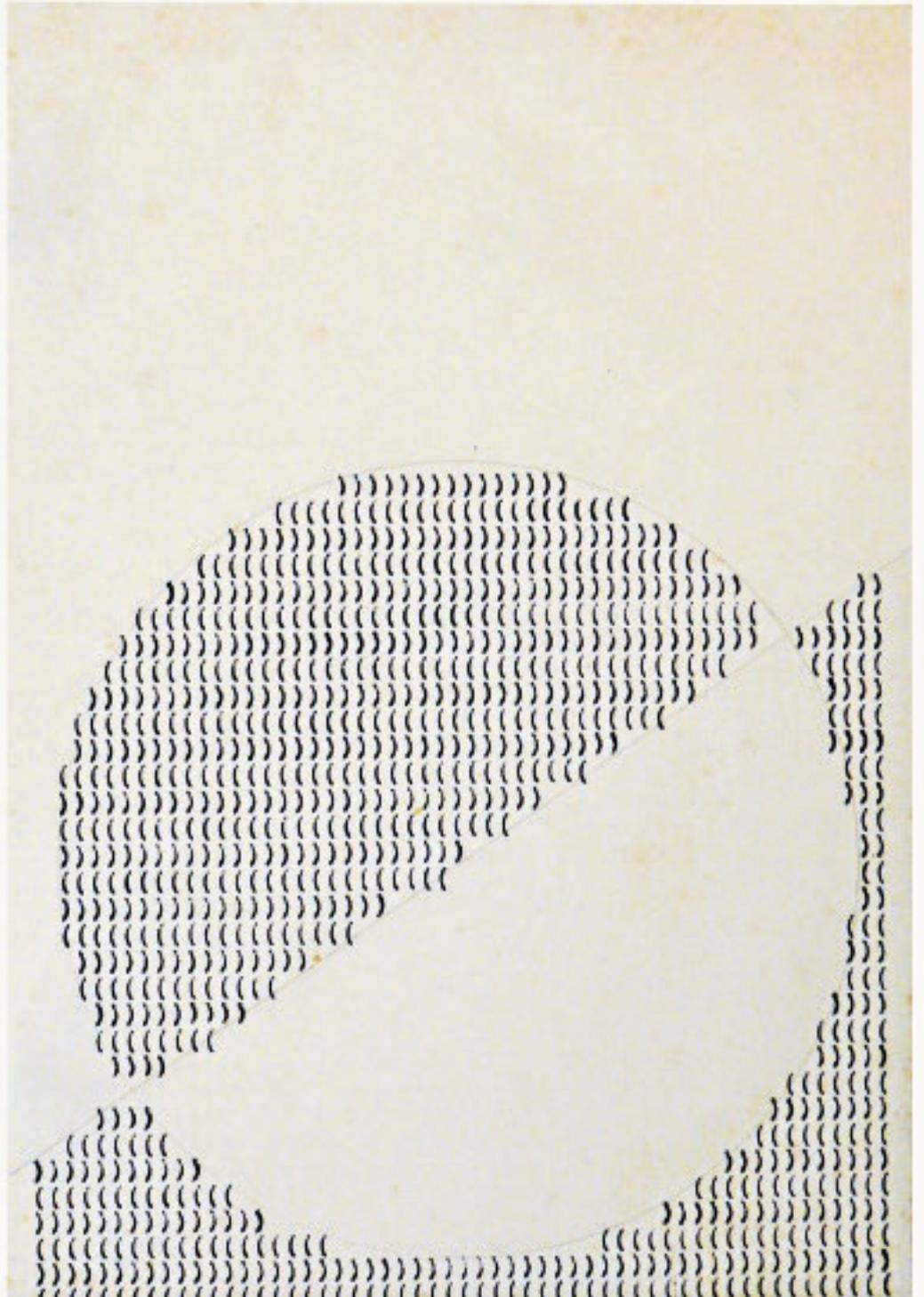
„interview mit bauhäuslern... fritz kuhrt“, *bauhaus, zeitschrift für gestaltung* (Dessau), 2/3 (Juli 1928), Jg. 2, S. 24



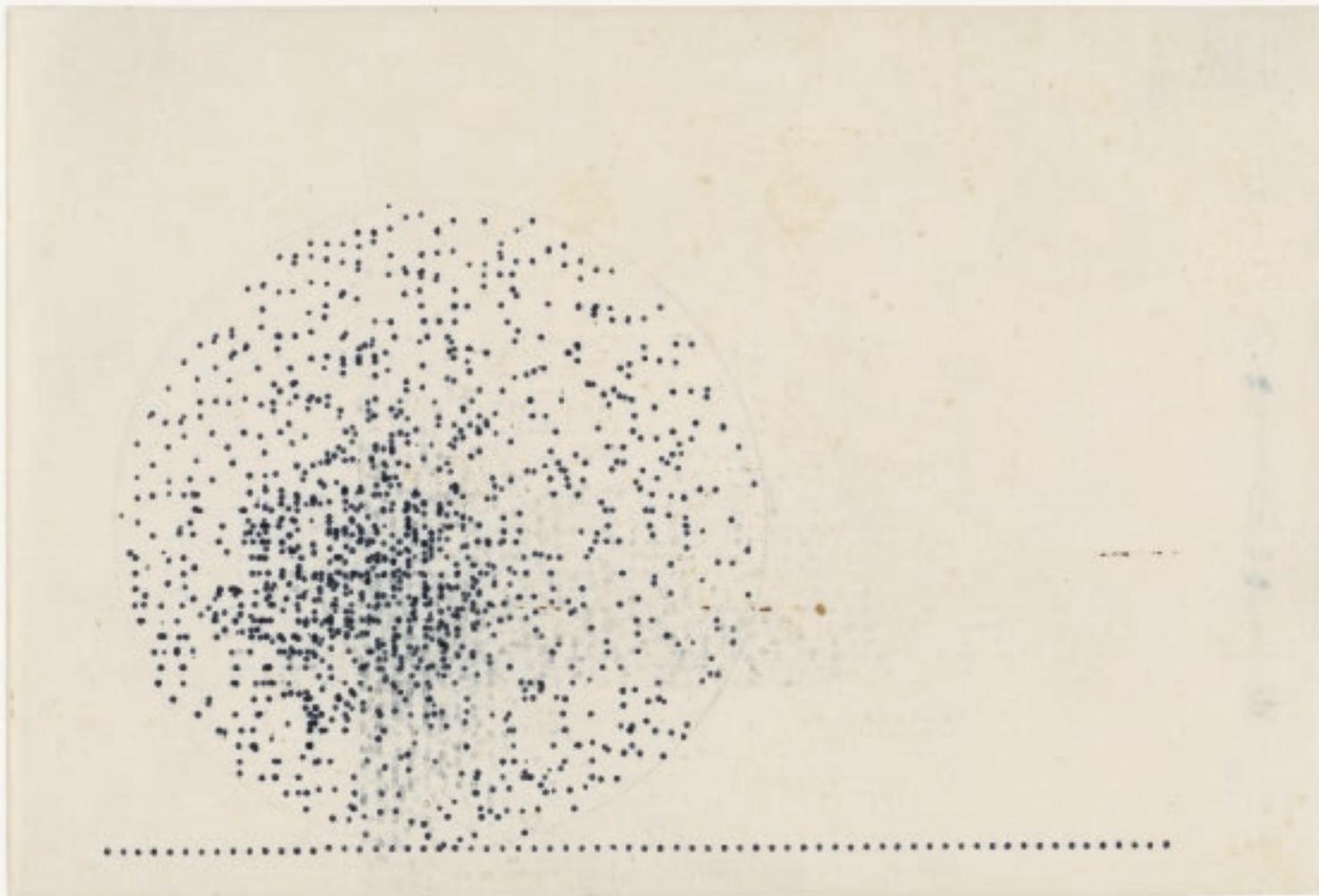
Lucia Moholy/Atelier Eckner,
Fotografie einer Gleichgewichts-
studie von Irmgard Popitz,
1924, Silbergelatinepapier, Neu-
abzug 1950er-Jahre, 18,4x13,2 cm,
Bauhaus-Archiv Berlin



Lucia Moholy/Atelier Eckner,
Fotografie einer Gleichgewichts-
studie von Thoma Grote, 1924,
Neuabzug 1993, Bauhaus-Archiv
Berlin



Unbekannte/r Student*in,
Schreibmaschinenstudie,
ca. 1923–33, Schreibmaschine
auf Papier, 21 x 14,6 cm,
The Josef and Anni Albers
Foundation, 1976.26.9



Unbekannte/r Student*in,
Schreibmaschinenstudie,
ca. 1923-33, Schreibmaschine
auf Papier, 14,6 x 21 cm,
The Josef and Anni Albers
Foundation, 1976.26.11

Materie

Übung 38

Lehrer: Josef Albers

Was ist eine „Materie“?

Im Mittelpunkt nicht nur des Vorkurses, sondern des gesamten Bauhauses stand eine Übung, die als „Materie“ bezeichnet wurde. Mit ihrer Konzentration auf gewöhnliche und industrielle Materialien unterschied sich diese Aufgabe deutlich vom Lehrplan bis dahin bestehender Schulen und löste eine Revolution in der Kunsterziehung aus, deren Nachwirkungen noch heute – 100 Jahre später – zu spüren sind. Die spezifische Zielsetzung und Form der „Materie“-Übung – ein zentrales Element des Vorkurses während des gesamten Bestehens des Bauhauses – entwickelte sich, als die Verantwortung für den Kurs von Johannes Itten auf László Moholy-Nagy und auf Josef Albers übergegangen war. Die Schüler*innen von Itten fanden beim Umgang mit dem Material ihren individuellen Ausdruck. Die von Moholy-Nagy konzentrierten sich auf den potenziellen Nutzen von Materialien und unternahmen so ihre ersten Schritte hin zur kommerziellen Produktgestaltung. Albers schließlich bezog in seinem Ansatz beide anderen mit ein und entwickelte so den Unterricht weiter. Seine Schüler suchten nach dem Wesen der Materie. Es gab keine „richtige“ Antwort außer dem Lernen durch das Tun. Statt seine Schüler in klassischen Gestaltungsprinzipien zu drillen, wollte er, dass sie durch die Handhabung ihrer jeweiligen Materialien ihre eigenen Grundlagen herausbildeten. In einer „Materie“-Studie winden sich halbierte

Säulen und spreizen sich auseinander, als Knetmasse durch ein Drahtgitter gedrückt wird. Der improvisierte Einsatz von Aufwand und Material weist auf einen Unterricht hin, in dem Neugier sehr wertgeschätzt wurde. Gestaltungsdenken wird in der Vielfalt der geschaffenen Texturen erkennbar wie in der Beschränkung, die dadurch sichtbar wird, dass nicht das gesamte Gitter gefüllt wird. Etwas, das größer als die Summe der Teile ist, geht aus der Interaktion von Materie und Information hervor. Nach der Schließung des Bauhauses brachte Albers Hunderte Fotografien von Schülerarbeiten aufgrund ihres Wertes für den Unterricht in die Vereinigten Staaten mit. Nur wenige lasen seine Ideale des ökonomischen Designs und des Wissens um das Wesen eines Materials besser erkennen. Der Ruf des Bauhauses als Zentrum für fortschrittliche Ausbildung wird in diesem Bild des „Learning by doing“ auf den Punkt gebracht. Was zählte, waren die Entdeckungen der Schüler hinsichtlich Gestaltung und Materie. Dieser Wesenszug des Bauhauses nahm in der „Materie“ konkrete Form an. Die Konzentration auf Einfachheit und die Grundeigenschaften von Materialien veränderte für immer den Ablauf der Kunsterziehung überall auf der Welt.

(Fritz Horstman)

Unbekannte/r Student*in, Materie, ca. 1927–30, Fotograf unbekannt, Silbergelatinepapier, 10 x 12,9 cm, The Josef and Anni Albers Foundation

