

# Bauhausbøgerne - en projektskitse

Af Ute Brüning

Bogserien *Bauhausbücher* startede i 1923 som et gevaldigt projekt, som fra sin grundlæggelse og indtil 1926 var i stadig bevægelse. Man lagde ud i december 1923 med et program bestående af 30 temaer<sup>1</sup> og sendte i løbet af to år otte bøger på markedet. Alligevel annoncerede man yderligere 31 titler »under forberedelse«. Dette omfang forblev uændret indtil juni 1926, selv om forfattere og titler blev skiftet ud. Et år senere, i sommeren 1927, da der forelå 10 bøger, var der imidlertid kun fire nye bøger under forberedelse. Det gigantiske projekt var skrumpet ind til 14 bind, hvoraf det sidste først blev færdigt i 1930.

## Inflation i titler

Udvidelsen af bogprogrammet lader sig læse som en del af Bauhaus-strategien mod det stigende politiske pres, som man sporede i Weimar. Allerede fra skolens grundlæggelse havde direktør Walter Gropius ikke ladet det skorte på offentlighedsarbejde for at modvirke kritik og angreb. Således stillede man i udsigt, at man ville præsentere skolens resultater, dens bidrag til en ny udformning af tilværelsen i lyset af den internationale avantgarde. Den store mappe *Neue Europäische Graphik*, der udkom hos Müller & Co. i Potsdam, havde samme intention. Da Bauhaus i 1923 fik eget forlag, forekom det lettere at gøre dette i en Bauhaus-typisk form.

»Konstruktivisme« og »Den nye livskonstruktion« er ledemotiverne i det tidligst kendte koncept fra december 1923. Det er formentlig forfattet af Moholy-Nagy. De 30 punkter åbner et uhyre spektrum af »specialspørgsmål« inden for kunst og videnskab. De lovede at levere ansatser til en optimeret, syntetisk verdenskonstruktion. »Bau« - skolens motto - forekom to gange i snævrere forstand: byggerier med et virkeligt formål og arkitektur i kombination med maleri. Mens Gropius i 1924 sammensatte den første variant, konkretiserede det andet tema sig i Kandinskys undervisning og hed »Bauhausskolens vægmaleriværkstedes arkitektur og maleri« - en idé som formentlig indgik i mesterens senere bogplaner. I august samme år syntes det dog politisk klogere at dokumentere Bauhaus-produktionen i sin helhed. Det agtede man at gøre med to titler: »Architektur, Malerei und Plastik des Bauhauses« og *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*. Kun sidstnævnte blev realiseret, idet de frie kunster med Bauhaus-principperne officielt forlængst var erklæret for døde.

1. Alle data og bogtitler i denne tekst er, hvor ikke andet er angivet, hentet fra følgende 6 dokumenter:

1. Moholy-Nagy, 30-punkts-program fra et brev til Aleksander Rodtjenko, 18.12.1923. I: Krisztina Passuth, Moholy-Nagy. Weingarten 1982, s. 393. I dansk oversættelse: *14 bauhausbøger. Brochure til udstillingen »14 bauhausbøger«*, Kunstindustrimuseet, København maj 2002.
2. Rundskrivelse blandt Bauhausmestrene i forbindelse med vedtagelsen af Bauhausverlags bog-program, maj 1924.
3. Forlagsprogram *Bauhaus Bücher*, Bauhaus-Verlag, 4 sider, omkr. august 1924. Udkast: Moholy-Nagy.
4. Flyveblad *Soeben ist die erste Serie erschienen: 8 Bauhausbücher*, 2 sider, okt./nov. 1925.
5. Illustreret folder *Die erste Serie ist erschienen: 8 Bauhausbücher* - 4 sider, juni 1926. Udkast: Moholy-Nagy.
6. Flyveblad *Die erste und zweite Serie ist erschienen: 10 Bauhausbücher*, 2 sider, nov. 1927. Udkast: Valentin Schmetzer.

Bog 1, Gropius' *Internationale Architektur* samt yderligere fem arkitektur-bøger planlagt af Bauhaus-folk<sup>2</sup> kunne med en planlagt serie i syv bind om internationale arkitekter have fået en imponerende baggrund.<sup>3</sup> Den forblev et fragment bortset fra Ouds *Holländische Architektur*, bog 10. Samtidig kunne hele Bauhausprojektet med »de moderne formgivningsbevægelser opståen« have fået en dybere horisont. Dette punkt var i Moholys udkast allerede opdelt i syv eller otte titler, hvoraf kun to udkom.<sup>4</sup>

Indtil 1925 kom der hele tiden flere bøger til, som Bauhaus-folkene ville sammenstille eller skrive. I maj 1924 var der 12, i august 17-18. Både Kandinsky og Klee annoncerede hver en bog nr. 2<sup>5</sup> - ligesom udgiverne tidligere havde gjort det - og Gropius og Schlemmer planlagde ligefrem en bog nr. 3, formentlig hver et dobbeltbind.<sup>6</sup> Denne omfangsrige Bauhausdokumentation blev strøget i begyndelsen af 1927 sammen med det store »rammeprogram«. Det blev til, at kun udgiverne producerede hver to bøger - af gode grunde: Gropius' værk og værkerne fra alle hans værksteder i Dessau med dokumentation og efterfølgende legitimation for hans Bauhausarbejde måtte ikke mangle i bogserien, men blev til bog 12 bauhausbanten dessau. Moholys anden bog *Von Material zu Architektur*, bog nr. 14, har en lignende sammenfattende og tilbageskuen-de karakter.

## Indskrænkninger

Den radikale indskrænkning af bogprogrammet i 1927 skyldes flere forhold. Medvirkende var utvivlsomt det politiske pres' aftagen, idet Bauhaus imødeså en mere sikker eksistens efter at have slået sig ned et nyt sted. Dokumentati-onen af arbejdet behøvede ikke længere at blive præsenteret i en international ramme og da slet ikke i den repræsentative og omstændelige bogform. Den foregik i praksis eller i andre medier.

Yderligere en grund er den voldsomme udvikling af temaerne. I 1927 be-fandt man sig for eksempel ikke længere i stadiet »de moderne formgivnings-bevægelser opståen« og kunne derfor renoncere på dette temakompleks. Antologier som Lissitskijs *Kunst-Ismen* eller Kállas *Neue Malerei in Ungarn* var udkommet - uden for Bauhaus - så denne del af rammeprogrammet var blevet overflødig. Enkelte af de i 1923 groft skitserede »specialtemaer« havde skolen selv taget sig af i praksis og i den grad udviklet, at en dokumentation i form af en bog ville have sprængt den bogserie, som blev redigeret og udformet af blot to mand. Denne funktion blev nu overtaget af et Bauhaus-tidsskrift som netop var blevet grundlagt. Forud var gået et bogforslag med et teoretisk tema:

- 2. Walter Gropius: Neue Architekturdarstellung
- Walter Gropius: Das flache Dach, Montierbare Typenbauten
- Adolf Meyer: Die neuen Materialien
- Georg Muche/Richard Paulick: Das Metalltypenhaus
- Adolf Meyer: Ein Versuchshaus des Bauhauses, Bauhausbücher 3, 1925
- 3. J.J.P. Oud: *Holländische Architektur*, Bauhausbücher 10, 1926
- Le Corbusier-Saugnier: *Architektur*
- Louis Lozowick: *Amerikanische Architektur*
- Ludwig Mies van der Rohe: *Über Architektur*
- Frederick Kiesler: *Neue Formen der Demonstration*, *Die Raumstadt*
- Knud Lønberg-Holm: *Über Architektur*
- Mart Stam: *Das »ABC« vom Bauen*
- 4. Theo van Doesburg: *Die Arbeit der Stijl Gruppe*
- F.T. Marinetti/E. Prampolini: *Futurismus*
- Lajos Kassák/Ernst Kállai: *Die arbeit der MA Gruppe*
- Kurt Schwitters: *Merzbuch*
- Fritz Wichert: *Expressionismus*
- Karel Teige: *Tschechische Kunst*, samt evt. *Adolf Behne/Max Burchartz: Die Plastik der Gestaltung*
- Albert Gleizes: *Kubismus*, *Bauhausbücher* 13, 1928.
- 1927 blev dette kompleks kompletteret med Kasimir Malevic: *Die Gegenstandslose Welt*, *Bauhausbücher* 11, 1928
- 5. Wassily Kandinsky: *Violett* (teaterstykke med indledning og scenografi)
- Paul Klee: *Bildnerische Mechanik*
- 6. Gropius, se note 2
- Oskar Schlemmer: *Bildermagazin der Zeit* 1 og 2



7. Bauhaus 1927, H 3  
8. Reklametryksagen  
10 Bauhausbücher  
fra november 1927  
nævner ikke titlen  
9. Den danske lingvist  
Otto Jespersen

»Kritik af de eksisterende tidsskrifter og forslag til et nyt og rigtigt«. Det forvandlede sig så til et *Bildermagazin der Zeit* i to bind af Oskar Schlemmer og hans elev Joost Schmidt, indtil det i december 1926 blev til et nyt, uafhængigt medium.

### Et tema som ikke lod sig indfange

Bogen »Reklame und Typographie« udkom ikke. Hvis vi undersøger hvorfor, vil det kunne kaste lys over tildragelser, som også ødelagde andre bogprojekter. Det begyndte i 1923 med Moholys idé »ny reklame og typografi« om også at behandle film – stikordet forsvandt imidlertid i hans bog 8 *Malerei, Photographie, Film*. I begyndelsen blev El Lissitskij, den nye 'stjerne' blandt typografer, anset for at være den prædestinerede forfatter. Men 1925 følte Bauhaus sig selv i stand til at overtage opgaven. Eftersom man allerede havde oprettet den nye trykkeri- og reklameafdeling, burde bogen også behandle »Reklame und Typographie des Bauhauses«. Så sent som i juli 1927<sup>7</sup> var den, alle indskrænkninger til trods, stadig under udarbejdelse for lidt senere at forsvinde fra udgivelsesprogrammet.<sup>8</sup> Hvad var der sket?

Lad os lægge koncepternes tørre titler bag os og erstatte dem med noget Bauhaus-praksis for at forklare dette. I 1925 indfandt der sig en eksplosiv forbindelse mellem tre temaer fra 30-punktsprogrammet. »Reklame og typografi« blev knyttet sammen med »organisation« og »verdenssprog«. De to sidstnævnte havde forenet de visionære, som anså viden og sprog for størrelser, der lod sig kunstnerisk reorganisere ved hjælp af idéen »international kommunikation«. Moholy havde for eksempel sat et medlem af Komitéen til udvikling af verdenshjælpesproget IDO<sup>9</sup> ind i konceptet, og det var blevet til et bidrag til »den konstruktive filologi«. I 1925 nåede Bauhaus imidlertid frem til endnu en variant, som pludselig også repræsenterede en forbindelse til »reklame og typografi«. Det var den vision, som havde ført til grundlæggelsen af det tyske standardiseringsudvalg. Dens apologet, Walter Postmann, arbejdede ikke blot med rationalisering af papirformaterne efter devisen »ét formål – ét format«. Han blev heller ikke stående ved økonomiseringen af kontorarbejdet gennem en standardiseret inddeling af brevhoveder og formularer. Hans tema var kommunikation som sådan, som han anså for standardiserbar. Sprog var for ham genstand for standardisering og forenkling. Økonomisering med ortografi og skrift gik i samme retning. Heriblandt devisen »én lyd – ét tegn« til hvilken han krævede små bogstaver.

I juli 1925 tændte disse idéer i Bauhaus som en bombe. Der blev indledt forsøg med en ny skrift. Skolens forretningspapirer fremtrådte uden store begyndelsesbogstaver – under protest fra offentligheden, men mestrene og eleverne holdt fast ved princippet hele livet. På Herbert Bayers foranledning<sup>10</sup> havde Gropius stemt for – men åbenbart ikke uden tænderskæren.<sup>11</sup> Hans indvendinger må være endt på samme måde som i uoverensstemmelser mellem Moholy og ham: Jeg vil imidlertid ikke blande mig i deres typografiske hensigter, så ryger enheden«. <sup>12</sup>

I 1927 skulle Bauhausbogen »Reklame und Typographie« have handlet om DIN-euforien. Bauhastrykkeriet havde indtil da dårligt nok produceret andet,<sup>13</sup> og skriftforsøgene var dårligt nok publiceret de fagspecifikke steder, før de blev hængende. I hvert fald forsynede Bayer den internationale udstilling *Graphische Werbekunst* i Mannheim med 37 firmatryksager i overensstemmelse med DIN-normen.<sup>14</sup> Da titlen »Typographie« dukkede op i *Bauhaus*-tidsskriftet i 1928, skrev Bayer om reklame, mens hans kollega Schmidt, med hvem han delte ledelsen af afdelingen, skrev om fonetisk skrift.<sup>15</sup> Da Bayer offentliggjorde udkastet til dette binds omslag, var temaet atter skiftet og hed nu »Werbefoto«. <sup>16</sup> En titel havde »det ellefte« karakteristisk nok ikke.

## Projektmanagement

Indskrænkningen kan også hænge sammen med de to udgivere Gropius' og Moholys øgede erfaring med bogfremstilling. De kan være blevet mere forsigtige med at planlægge. De vidste efterhånden, hvor mange kræfter organiseringen og koordineringen af forfattere og grafiske firmaer alene de første otte bøger havde krævet. De var udkommet i november 1925 med halvandet års forsinkelse – som planlagt i serieform. Efter at man i 1924 havde lagt ud med Bruckmann i München, førte utilfredshed med producenterne<sup>17</sup> til, at man skiftede trykkeri. For at fremskynde processen fordelte man opgaverne på to trykkerier i nærheden – ét i Weimar og ét i Erfurt. Med Bauhausverlag under konkursbehandling,<sup>18</sup> med forsinkelse for at engagere den nye forlægger Albert Langen, gik produktionen i stå i foråret 1925. Alligevel håbede Moholy på at blive færdig »i løbet af de næste to måneder«. <sup>19</sup> Bog 7 *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*, om produkter fremstillet i Bauhausregi, viser fx særlig drastisk det utopiske projektmanagement. I Gropius' strategi, at præsentere Bauhaus for industrien som modelleverandør med henblik på serieproduktion, spillede det en central rolle. Der skulle i det mindste foreligge prøveeksemplarer til et vigtigt styrelsesmøde i Mitteldeutsche Industrieverband. Det kunne

10. H. Bayer til H.M. Winkler, 09.03.1963: »I persuaded Gropius to introduce a system of writing in lower case only at the Bauhaus«.

11. Fjernelsen af de store bogstaver skete på initiativ af »ekstreme normeringsvenner«, har Gropius sagt i et foredrag. Han betegnede »kampen mod de store bogstaver« som elevernes kæphest. *Papierzeitung*, 10.07.1926.

12. Gropius til Moholy (kritik af satsen i Bauhausbücher 4), den 14.08.1925.

13. I dag er bevaret 55 kronologisk nummererede Bauhastryk i Bauhaus-Archiv, Berlin [BHA]. Numrene går til nr. 178, dvs. februar 1927.

14. DIN (= Deutsche Industrie Norm). »Tilmeldt til udstillingen i Städtische Kunsthalle i Mannheim: Herbert Bayer«. Kunsthalle Mannheim.

15. H. Bayer: typographie und werbsachengestaltung. I: *Bauhaus* 1928, hefte 1.

J. Schmidt: schrift? I: *Bauhaus* 1928, hefte 2/3.

16. H. Bayer, *Werbephoto*. I: *Wirtschaftlichkeit*.

Büropraxis, Mahnpraxis, Buchungspraxis. Vierteljahreshefte für Leistungssteigerung in Betrieb und Büro, 1927, hefte 32, 20.02.1928, upag.

17. Bruckmann til Moholy, 07.08.1924 og Moholy-Nagy til Doesburg, 26.07.1924. Korrespondance i forbindelse med fremstillingen af Bauhausbøger, Gropius' arkiv, Bauhaus-Archiv, Berlin [BHA], i det følgende citeret som »Korrespondenz«.

18. I korrespondancen vedr. denne findes kun de afgerende datoer: 26.03.1925 i: Moholy-Nagy til Bruckmann, og 29.05.1925 i: Moholy-Nagy til Buchhaus für deutsches Schaffen, Dresden.

19. Op.cit.



20. 03.12. 1924, jf. U. Brüning, *Bauhaus-bücher. I: Das A und O des Bauhauses*. Udstillingskatalog, Bauhaus-Archiv Berlin, 1995 [i det følgende citeret som A+O], s. 115, note 2, og kat.nr. 159.
21. Moholy til Rodtjenko, se note 1.
22. Jf. Katalog nr. 151 i: A+O.
23. Marianne Brandt: udkast til omslag til »Bildermagazin der Zeit«, 1925/26, omtalt i: *bauhaus 7. Galerie am Sachsenplatz, Leipzig, u.å., nr. 74*.
24. Jf. katalog nr. 148, A+O.
25. Jf. katalog nr. 158, A+O.
26. Jf. katalog nr. 154, A+O.
27. Jf. katalog nr. 148, A+O.

trykkeriet ikke klare i løbet af en uge, for der manglede både manuskript og forslag til ombrydning af billedsiderne.<sup>20</sup> Det kan næppe undre, at man i 1927 besluttede at stille sig tilfreds med det opnåede og at genoptrykke udgivernes bidrag, bog 1 og 8.

## Teamwork

Tilbage er der 9 bøger af forfattere tilknyttet Bauhaus, indledt med Gropius' *Internationale Architektur*, bog 1, og – helt efter programmet – med Doesburgs og Mondrians bidrag til den nye formgivning. Derudover var der således kun tre »resttitler« fra det øvrige »rammeprogram«. Bauhaus-folkene opererede ikke med denne skelnen. De regnede med en mere løs serie af rigt illustrerede »brochurer« af omfang som Klees *Pädagogische Skizzenbuch*, bog 2. Et »levende og bevægeligt program«<sup>21</sup> var målet i 1924. Således havde Moholy tilbudt forfatterne selv at sørge for bøgernes udstyr. Adolf Meyer gjorde som den eneste omfattende brug af dette tilbud. Hans typografi var så omhyggelig og krævede så meget satsmateriale, at produktionen af de tre andre bøger hos samme trykker blev forsinket.<sup>22</sup> Fire andre forfattere og tre, som ikke længere fik en chance,<sup>23</sup> bidrog med udkast til smudsomslag. Således består omslaget til bog 1 af et Molnár-udkast, bearbejdet af Moholy,<sup>24</sup> til bog 9 af et Kandinsky-udkast, bearbejdet af Bayer, til bog 6 af et Doesburg-udkast, bearbejdet af trykkeriet,<sup>25</sup> til bog 4 af et Schlemmer-udkast, bearbejdet af ham selv,<sup>26</sup> og til bog 3 et foto, som Moholy fandt uundværligt.<sup>27</sup> Resten stod Moholy selv for.

Først i sidste øjeblik, før de første otte bøger udkom, forsynede man i det mindste én udgave med et omslag, der markerede, at den indgik i en serie: ved siden af den brogede, kartonnerede serie blev der indsat en enhedspræget, lysende gul farve – i lærredsindbindingen med præget serietitel og rødt snit foroven, hertil spejl og forsatspapir i sort.

## Moholy-Nagy

Ligesom temaerne ændrede sig i løbet af de to år, ændrede også den ansvarlige tilrettelægger Moholys interesser sig i løbet af de syv år, som arbejdet strakte sig over. Variationen selv i de dele af udformningen, som Moholy alene stod for, illustrerer ikke blot tekniske vanskeligheder som mangel på satsmateriale, tid og erfaring. Den viser frem for alt et fyrværkeri af idéer. Interessen for at give bøgerne et visuelt overbevisende enhedspræg opstod først ved de sidste to bøger. Hos juniormester Bayer manglede interessen ikke. Men han var alene blevet bedt om at stå for typografi og omslag til sin tidligere lærer Kandinskys bog, og han manglede øvelse.

Moholys formgivende aktivitet i forbindelse med Bauhausbøgerne var absolut usædvanlig. Med et udvalg af skrifttyper, med fastlæggelsen af kliché- og skriftstørrelser, med egne forslag til ombrydning og omslag masede han sig uinviteret ind på sætterens og trykkerens gebet. Han definerede på sin egen måde en brudflade mellem kunst og teknik, hvor det kunstneriske udkast strakte sig helt ind i utopiske realisationsprocesser. Der opstod ligefrem en model på de kommende professioner »grafisk designer« og »layouter«. Det blev Moholy selv klar over i løbet af dette arbejde. I 1930 skrev han: »Det væsentlige ved det typografiske fremskridt er ikke en formel, men en organisatorisk landvinding. Vore dages typografi er ikke længere satsarbejde, den er blevet en trykteknik, i montagen som »modelarbejde« med andre midler end sætningen uden for trykkeriet kan gennemføres ... i stedet for sætteren kommer »montøren af trykmodellen« ...«. <sup>28</sup>

## Se-kultur

Bog 4 *Die Bühne im Bauhaus* om Bauhaus-scenen illustrerer på slående vis det materiale og den metode, Moholy øste af i sit »modelarbejde« med Bauhausbøgerne. Den lader ane, at for eksempel skrifttyper i Moholys forestillingsverden er et materiale som ethvert andet. Oskar Schlemmers omslag gør straks opmærksom på det: Det viser som protagonister, en af hans dukker og det overdimensionerede serienummer. Moholy bidrog til bogen med et partitur. Det udfolder sig som en broget harmonika, så det bliver fire gange så bredt som sideformatet. En køligt virkende skemakonstruktion noterer her tordnende oprør. I stedet for de akustiske parters samlede show kommer også form, bevægelse, kulørt lys og lugt til at spille en rolle. Man skal forestille sig skuespillerne på tre scener og et projektlærred i farlig balance over hinanden. Moholy stod for instruktionen af menneske og sceneri, af det materielle og det immaterielle. Denne simultanoplevelse ville have været mere, end en enkelt tilskuers sanser ville have været i stand til at opfatte.

Moholy betragtede sig selv som specialist i træningen af de fem sanser - det være sig som pædagog eller som bogkunstner. Hans metode, at anspore mennesker til produktiv formning, beskrev han således: Man skulle leve midt i kunstværkerne, opfatte deres virkning, men glemme deres betydning. Det kom an på ... »at ødelægge det historiske billedes funktionsbegreb for at nå frem til gestaltningens former«. Han anbefalede »at erhverve en rigtig se-kultur uden det krampagtige forsæt at ville erobre den«. <sup>29</sup> Ligefrem en recept til værdsættelse af Moholys bidrag til Bauhausbøgerne.

28. Selvkaraktistik i: Heinz og Bodo Rasch: *Gefesselter Blick*. Stuttgart 1930, s. 69.  
29. L. Moholy-Nagy: *Kunstbetrachtung - Weltbetrachtung*. I: *Offset-, Buch- und Werbekunst* 1925, hefte 6, s. 348.



30. Fremgår af korrespondancen.

31. Typofoto var forinden offentliggjort i: *Typographische Mitteilungen* 1925, hefte 10. Særnummer om elementær typografi, udg. af Jan Tschichold.

32. Moholy-Nagy: *Die Zukunft der Schrift. I: Klimschs Drucker-anzeiger* 1927, nr. 66, s. 1538.

## Typografi

Tilsvarende var Bauhausmesteren kun blandt andet en bogkunstner med specialområdet »film, teater, varieté, cirkus«, sådan som han i 1928 præsenterede sig selv i Abacharys Guide til plakativæsenet. Formgivningen af bøgerne 1-8 tog Moholy ca. fem måneder.<sup>30</sup> I begejstring over det for ham nye formgivningsmateriale skrev han i 1923 sit første manifest om »ny typografi«. Under arbejdet med Bauhausbøgerne opstod de to øvrige,<sup>31</sup> som man kan læse om i bog 8. Tekst som typografi smelter forskellige anliggender sammen: den kunstneriske bekendelse til udtrykket, visioner om fremtidige kommunikationsmedier og eksakte iagttagelser af de typografiske elementers visuelle virkning samt overvejelser over typografiens funktion. Især de to sidste aspekter rystede og inspirerede den typografiske fagverden i årevis. For Moholy betød erfaringerne med den »nærmest usle« typografiske praksis, hvori han ikke engang fandt en »arbejdsskrift i den rigtige størrelse, yderst klar og læsbar ... uden forvrængninger og snørkler til Bauhausbøgerne« dog ingenlunde, at han fandt anledning til at ændre den. I en lang alvorlig debat med chefen for Bauersche Schriftgiesserei, K.F. Bauer, om temaet »vores skrifts fremtid, forsvarede han Bauers forsøg med en enhedsskrift. »... problemet med fremtidens typografi [er] ikke en forbedring af gårsdagens skriftform ..., det gøres jo alligevel ved siden af, men tilpasningen af satstrykmetoderne til teknikens fremskridt«.<sup>32</sup>

Hans drømme om alternative trykteknikker ved hjælp af røntgenstråler eller fotografi, som ville stille et mere tidssvarende materiale til rådighed for formgiveren, afsatte deres spor på alle de omslag, han udformede til Bauhausbøgerne. Han implanterede inspirationer fra sine egne tekniske muligheder i titelbladene. Fra og med 1924, hvor omslagene til bog 2, 5 og 7 opstod, var det fotos og fotogrammer. Det er her positiv-negativ-legen med bogstaverne har sin oprindelse. De negative bogstaver, som perforerer farvefladerne, måtte til dels tegnes i en ekstra arbejdsgang, fordi der ikke eksisterede egnet satsmateriale. Til en model for denne idé tog han ligefrem plumpe bogstaver med i købet. I bog 10 bliver »lys« for eksempel ikke projiceret gennem den afbildede »filmstrimmel«, men titelskriften gennemtrænger hele bogblokken. Proceduren efterlader en spejlskrift på bagsiden. Den slags »brugeruvenlighed« forsvinder i 1929 i 2. oplag af bog 10.

## Maleri, fotografi, film

Særlige problemer havde nye typografer som Moholy med bogtrykkets »typografiske stivhed«. Han lægger formgiveren fast på et ortogonalt raster eller for-

årsager enorme satsomkostninger. Hvert billede, som skal bære den satte skrift, koster en ekstra trykproces hos bogtrykkeren - med mindre billedet allerede rummer skriften. »Typofotos« som fotogrammet »Broom« eller reklamen fra »Vanity Fair«, som bliver afbildet i bindet, skabte en sådan løsning. Moholy tog overtrykket med i købet ved sine omslag, men søgte en mulighed for at integrere skriften i billedrummet. Til det formål bad han bogtrykkeren om følgende prøvetryk: cinnoberød skrift på sort fotogram og ultramarinblå skrift på brunt fotogram. Derpå fulgte en løsning, som ændrede farven på linjerne: ordene »Malerei« og »Film« skulle forblive åbne, resten af skriften skulle være rød. »Af dette prøveaftryk ser jeg imidlertid, at de to ord springer langt mere i øjnene, end jeg har planlagt«. <sup>33</sup> Derfor vendte han til sidst linjernes farve om.

På denne måde viger plakatarven rød tilbage fra forgrunden til fordel for de kortere hvide ord, og bogstaverne bliver i stand til at forlade den separate layer. Bogstaverne, der nu er berøvet deres sædvanlige grundfarve, bliver en del af et komplet kunstigt rum, som fortsætter i fotogrammet.

Den funktionelle side ved formgivning, påtrængende problemer som læsbar skrift, hurtig og entydig information, perceptions- og reklamepsykologi blev nøje registreret af både Moholy og Bayer, men ikke taget under behandling. Jan Tschichold, typograf og siden 1924 begejstret formidler af konstruktivistisk typografi i sætternes og trykkernes fagverden, har nok været skuffet over denne udvikling. I hvert fald opsagde han sit abonnement på Bauhausbøgerne endnu inden de var udkommet. <sup>34</sup>

## Rationalisering

Gropius' eget retrospektive værk, hans sidste Bauhausbog *bauhausbauten dessau* (bog 12), viser både indvendigt og udvendigt, hvor langt arkitekten og grafikerne havde fjernet sig fra det varme tema »rationalisering«, som havde elektriseret ikke blot grafikerne. Mens Gropius i 1926, på det tidspunkt hvor bogen blev annonceret, især fremhævede den tayloriserede organisation af byggepladsen, gav begge involverede afkald på denne i 1930. Vel foregiver omslagets kalképpapiragtige materiale med den »skabelonagtige« skrift og den originale skitse til Törtener Siedlung, at der er tale om en arkitekturtegnning - udfærdiget efter principper, som separat skulle have præsenteret den planlagte Bauhausbogtitel »Neue Architekturdarstellung«, men den reducerede præsentation af bebyggelsen med en enkelt husrække fremhævede det tomme rum, hvori det smukke bæremateriale kunne virke.

33. Jf. Katalog nr. 16, A+O.

34. Jan Tschichold, postkort til Bauhaus, 04.11.1925, korrespondance.



35. Walter Gropius, *bauhausbauten dessau*, Bauhaus-bücher 12, [1930], forord, s. 11.

Også inde i bogen gav man afkald på temaet. Gropius forsøgte at finde en præsentation, som med fotografierne risikerede »ikke at gengive rumoplevelsen«. Han mente, at han kun kunne gengive byggeriet og »den orden, som de livsfunktioner, der udspillede sig i det, var udtryk for ... ved efter hinanden at præsentere læseren for talrige billedudsnit for gennem denne synsvinklernes vekslen at give læseren en illusion om det tænkte rumlige forløb«. <sup>35</sup> Det rum, hvis opståen udelukkende skyldes rationaliseringsidéer, »anretterværelset« - en bufferzone mellem liv og teknik - ignorerer bogen i sin oprindeligt planlagte funktion. Rummet er ikke blot et opvaskekøkken med indbygget serviceskab, men tænkt som gennemgangsstation på en rationaliseret rute, som husmoderen uafsladeligt tilbagelagde mellem forråds-kælder, køkken, spisebord, køkkenvask og terrasse. I bog 12 viser arkitekt og grafiker kun den æstetiske overflade.

### Bevægelse

Også bog 14, Moholys egen sammenfatning af sin Bauhausaktivitet, *Von Material zu Architektur*, behandler temaet »overflader«. Startende med titlen »Die neuen Materialien«, hvorunder Adolf Mayer i 1924/25 skulle lave en Bauhausbog, muterede titlen til »Die neuen künstlerischen Materialien«. Moholy opfandt et system, som indfangede Bauhaus-opdagelserne inden for feltet at finde og bearbejde materialer. Hans bog præsenterer disse effekter som en lang differentieret skala. De danner et forløb fra »massiv« til »transparent«. Til sidst er der ikke længere materiale, men »bevægelse«. Et materiale for arkitektur?

I høj grad. Anvendt på den grafiske bygning, som et bogomslag kan siges at være, opstår der noget, som hverken er to- eller tredimensionelt. Øjet sendes frem og tilbage mellem kontradiktoriske indtryk. Og forstanden kredser om spørgsmålet: Hvordan er dette lavet?

Dette overbevisende typofoto taler om visuel og åndelig bevægelighed i gode proportioner. Et af Moholys krav, der ligesom en film skulle lade typofotoene blænde over i hinanden, forekommer mig lige så vigtig for det grafiske design i dag, som det var for 77 år siden. Fire ting skulle arbejde simultant sammen: en tings form, associationerne til indtrykket, en forms eller et ords betydning og resultatets totalt kunstige karakter. I Moholys sprogbrug kan det koges ned til to ord: »visuel-associativ-begrebslig-syntetisk kontinuitet«. Navnlig det sidste punkt viste sig nyttigt i projektet med at lade en bogserie reklamere for Bauhaus.

Oversat af Hans Christian Fink

Bogomslag (alle originaler i Bauhaus-arkivet i Berlin), frem til nr. 6 alle i bogtryk, til dels 4-farvet.

Bogformat 18×23 cm.

Omslag: forskellige tilrettelæggere

Årstal i [ ] er usikre.



Farkas Molnár  
Omslag til bauhausbog 1. Udkast 1924 eller 1925



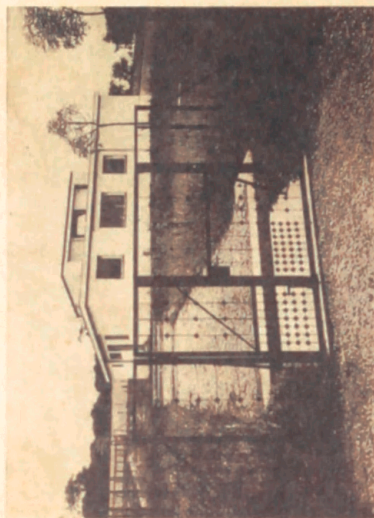
**BAUHAUSBÜCHER**



**PAUL KLEE  
PÄDAGOGISCHES  
SKIZZENBUCH**

**László Moholy-Nagy**  
Omslag til bauhausbog 2. Udkast 1924 eller 1925

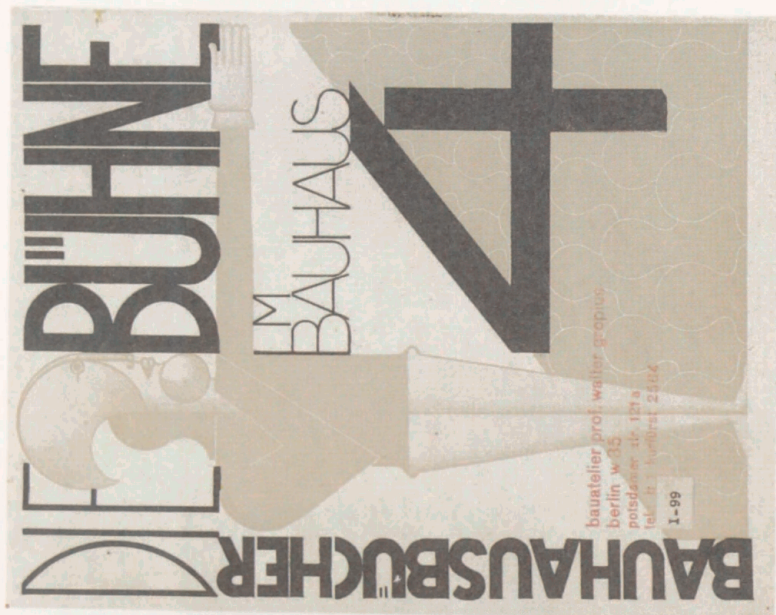
**EIN VERSUCHSHAUS  
DES BAUHAUSES**



**3**

**BAUHAUSBÜCHER**

**Adolf Meyer**  
Omslag til bauhausbog 3. Udkast 1925

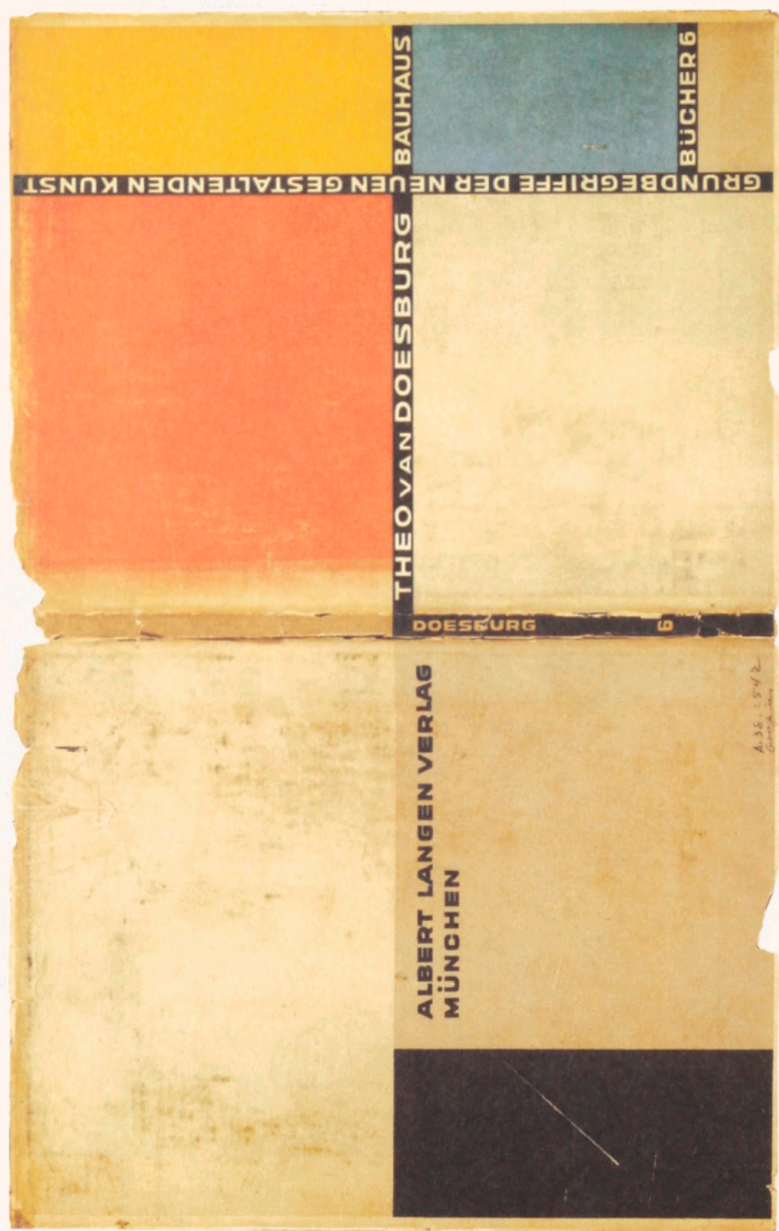


Oskar Schlemmer  
Omslag til bauhausbog 4, Udkast 1924

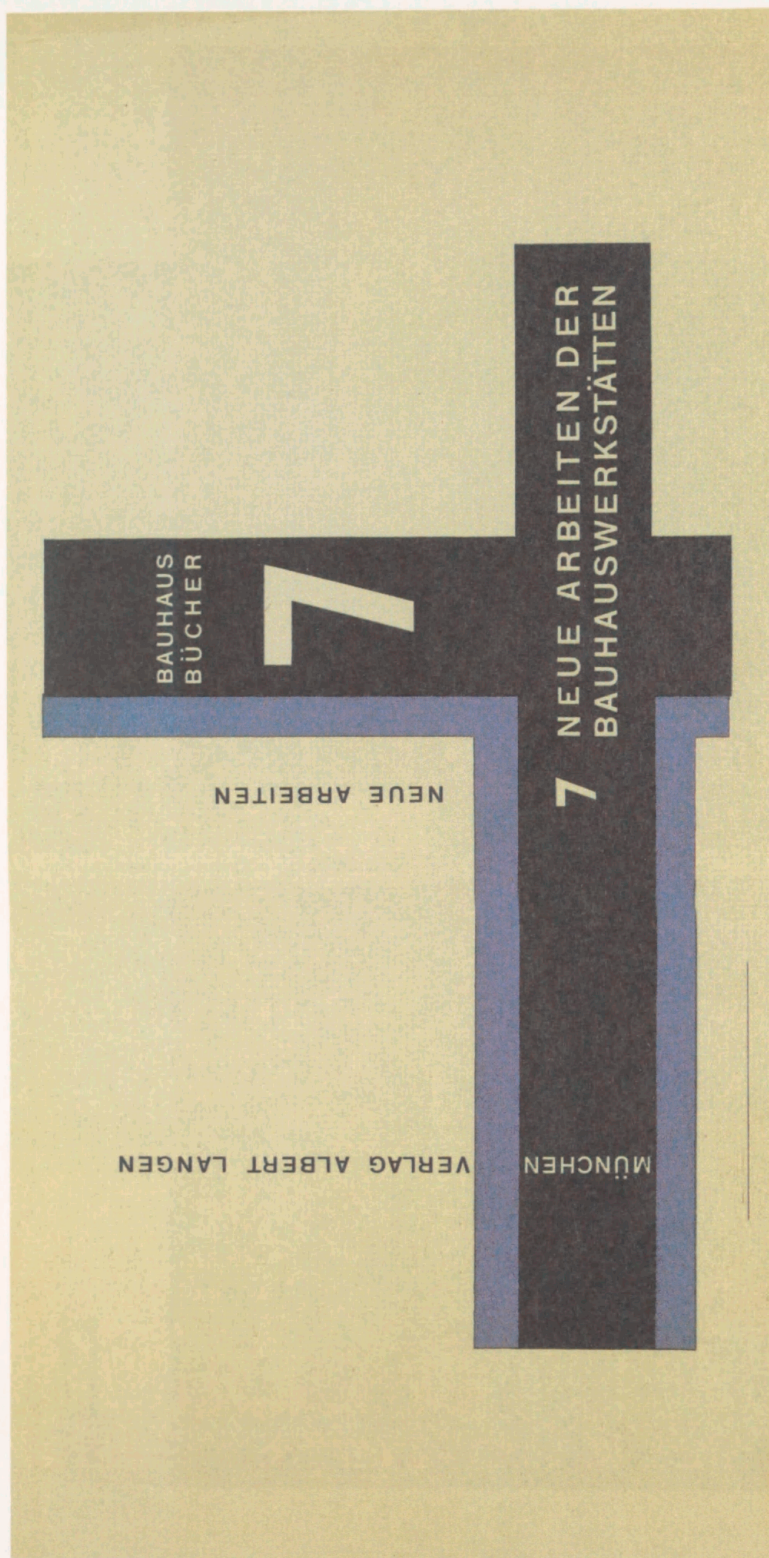


László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 5, Udkast [1924]



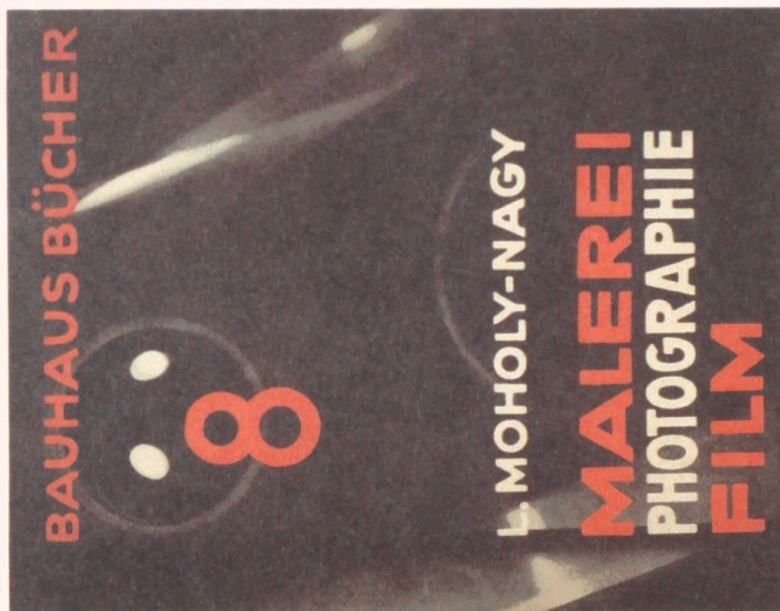


**Theo van Doesburg**  
Omslag til bauhausbog 6. Udkast 1924, 5-farvet litografi

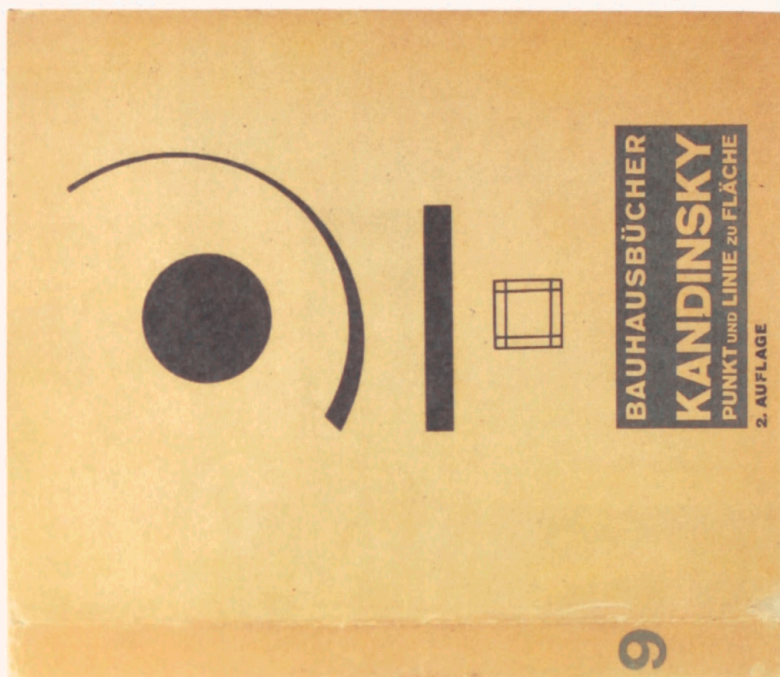


László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 7. Udkast 1924

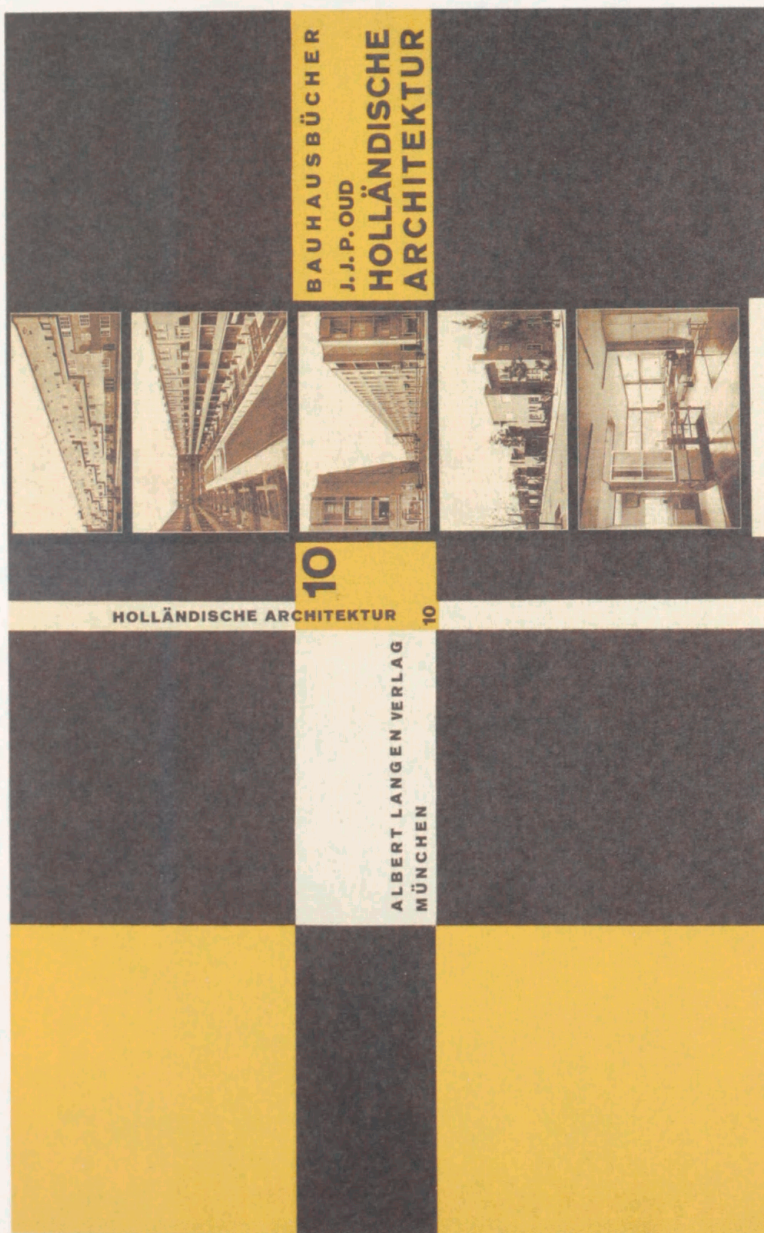




László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 8. Udkast 1925



Herbert Bayer efter et udkast af Wassily Kandinsky, 1925.  
Omslag til bauhausbog 9, 2. oplag 1928



BAUHAUSBÜCHER  
J.J.P. OUD  
HOLLÄNDISCHE  
ARCHITEKTUR



HOLLÄNDISCHE ARCHITEKTUR

10

10

ALBERT LANGEN VERLAG  
MÜNCHEN

László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 10. Udkast til 2. oplag 1929





KASIMIR MALEWITSCH  
DIE  
GEGENSTANDSLOSE  
WELT

BAUHAUSBÜCHER

MALEWITSCH: DIE GEGENSTANDSLOSE WELT

11

VERLAG ALBERT LANGEN / MÜNCHEN

László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 11. Udkast [1927]



**gropius  
bauhaus  
bauten  
dessau**

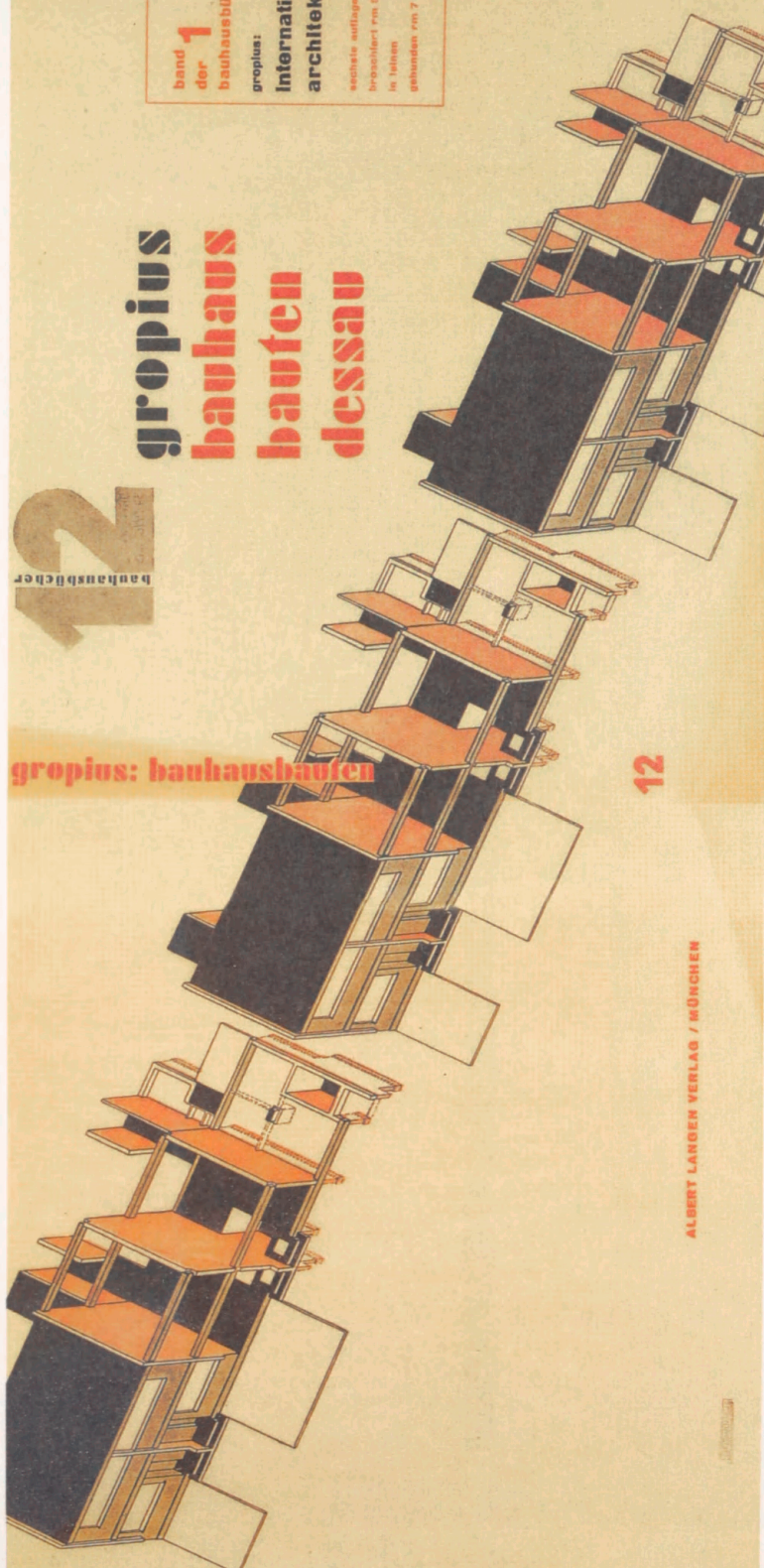
12  
bauhausbücher

gropius: bauhausbauten

12

ALBERT LARSEN VERLAG / MÜNCHEN

band  
der  
1  
bauhausbücher  
gropius:  
Internationale  
architektur  
sechste auflage  
brochürent m 6  
in 10 teilen  
gebunden m 7



László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 12. Udkast [1930].  
Transparentpapier



13

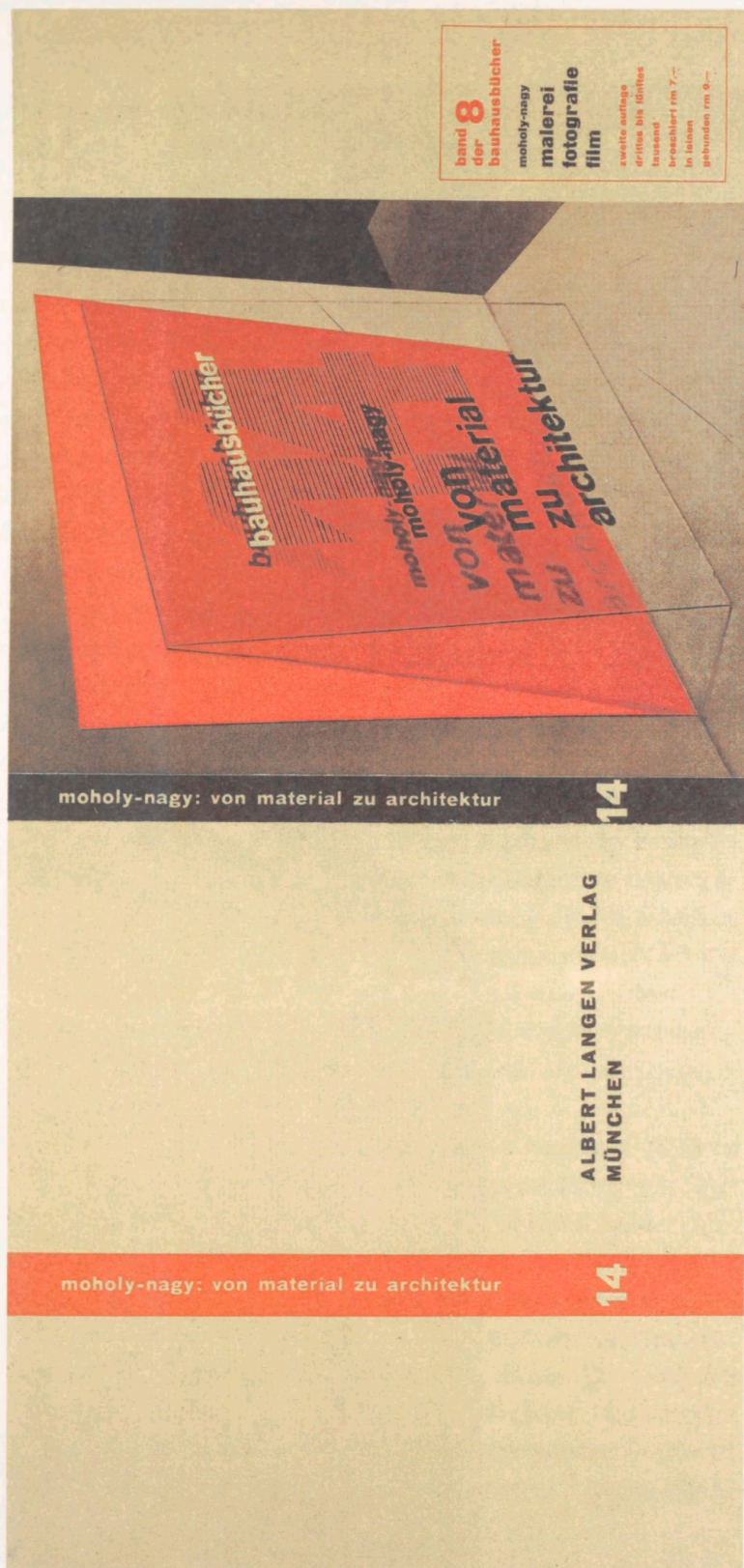
BAUHAUSBÜCHER  
ALBERT GLEIZES  
KUBISMUS  
BAUHAUSBÜCHER  
BAUHAUSBÜCHER  
BAUHAUSBÜCHER

GLEIZES: KUBISMUS

13

VERLAG ALBERT LANGEN / MÜNCHEN

László Moholy-Nagy  
Omslag til bauhausbog 13. Udkaet 1928



band 8  
der  
bauhausbücher

moholy-nagy  
malerei  
fotografie  
film

zweite auflage  
drittes bis fünftes  
tausend  
broschierter rm 7,-  
in leinen  
gebunden rm 9,-

moholy-nagy: von material zu architektur

14

ALBERT LANGEN VERLAG  
MÜNCHEN

moholy-nagy: von material zu architektur

14

László Moholy-Nagy  
Omnia til bauhausbog 14, Udkast [1929]





Herbert Bayer

Udkast til omslag. »Reklame und Typographie für Bauhaus« (aldrig udgivet), fra:

H. Bayer: Werbefoto. I: »Wirtschaftlichkeit. Büropraxis, Mahnpraxis, Buchungspraxis.

Vierteljahreshette für Leistungssteigerung in Betrieb und Büro«, 1927, H. 32, 2002.1928, upag.

