

Christian Derouet

## Hommage

### Zu Ehren von Wassily Kandinsky

Die Société Kandinsky, die seit 1988 die Inhaberin der Vertretungs- und Vervielfältigungsrechte an Kandinskys Werk war, ist Thomas W. Gaehtgens und seinen Mitarbeitern am Getty Research Institute sowie Alain Seban und dessen Mitarbeitern am Centre Pompidou außerordentlich dankbar, dass sie eine letzte Wiederherstellung des Nachlasses eines der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts und damit die Verbreitung seines Werks unterstützt haben.

Die Typoskripte, mit denen Kandinsky seinen Unterricht am Bauhaus zwischen 1925 und 1933 vorbereitet hat, wurden 1984 unrechtmäßig ausgeführt und zum Verkauf angeboten, ohne dass der von einem der Vizepräsidenten der Société Kandinsky alarmierte, gerichtlich bestellte Verwalter des Nachlasses weitere Auskünfte zu dem vermutlich betrügerischen Geschäft hätte erhalten können und ohne dass der Verkäufer – jene Person, der Nina Kandinsky die Veröffentlichung von Kandinskys Schriften anvertraut hatte – hätte nachweisen können, dass er der rechtmäßige Eigentümer sei. Das Archivmaterial wurde von der Exlibrisgesellschaft auf dem New Yorker Autographenmarkt platziert und wenig später an das Getty Research Institute verkauft. 2008, als der Verkauf weiterer Konvolute aus der gleichen Quelle drohte, ließ das Centre Pompidou diese als nationales Kulturgut einstufen, und die Société Kandinsky kaufte sie für das Musée national d'art moderne im Centre Pompidou an. Hier sind der archivalische Nachlass Kandinskys in der Bibliothèque Kandinsky und die graphischen Werke im Cabinet d'art graphique seither öffentlich einsehbar.

Die vorliegende Publikation berücksichtigt aus der Kandinsky-Sammlung des Getty Research Institute weder die Protokolle der Versammlungen in den sowjetischen Bildungsinstitutionen Narkompros oder Wchutemas noch die Programme des Moskauer Institutes für künstlerische Kultur (INChuk), die eine der Grundlagen für Kandinskys Unterricht am Bauhaus bildeten. Diese sind bereits von den amerikanischen Forschern ausgewertet worden, und die Sammlungen des Centre Pompidou hätten dem nur wenig hinzuzufügen.

Mit der Rekonstruktion der Aufzeichnungen zu den Bauhauskursen – die unter der verkürzten Ausgabe von 1975 gelitten hatten und durch eine mangelhafte französische Übersetzung entstellt waren – und deren vollständiger Veröffentlichung in ihrer deutschen Originalsprache durch den Gebr. Mann Verlag stellt die Société Kandinsky auch das Andenken an den Bauhaus-Lehrer Kandinsky wieder her.

In dieser zweibändigen Ausgabe stehen in neuer Zuordnung Elemente des Getty Research Institute neben Elementen der Bibliothèque Kandinsky, auch wenn dabei nicht mehr der Zustand wiederhergestellt werden konnte, in dem Kandinsky sie einst in seinem Gepäck verstaut hatte, als er 1933 von Berlin nach Neuilly-sur-Seine übersiedelte. Kandinskys Aufteilung der Dokumente und Materialien zwischen seinem

Atelier im fünften Stock und dem mehrfach überschwemmten Keller in der Avenue de la Seine 135 (heute Avenue du Général Koenig) hatte zur Folge, dass die Typoskripte der Kurse – die sich heute im Getty Research Institute befinden – in einem befriedigenden Zustand sind, während zahlreiche Stücke aus der Sammlung der Bibliothèque Kandinsky größere Wasserschäden aufweisen. Diese 1980 bei der Räumung von Nina Kandinskys Wohnung in letzter Minute vor der Zerstörung bewahrten Materialien wirkten auf die mit der Schätzung des Erbes beauftragten Experten eher abschreckend. Doch konnten sie durch Restauratoren konserviert und wieder lesbar gemacht werden.

Angelika Weißbach, vertraut mit den Kandinsky-Sammlungen des Musée national d'art moderne im Centre Pompidou, hat dieses „Patchwork“ neu geordnet und zusammengeführt. Es erzählt vom gemeinsamen Alltag eines der Künstler am Bauhaus mit seinen Schülern und beleuchtet insbesondere die Dessauer Jahre dieser legendären Schule, an die Kandinsky 1922 nach Weimar gekommen war und deren Auflösung er 1933 in Berlin miterleben musste.

### Zu Ehren von Nina Kandinsky

Diese Zeilen sind eine letzte Hommage des Präsidenten, Edouard Balladur, und der Mitglieder der Société Kandinsky für deren Gründerin Nina Kandinsky. Sie war es, welche die Gesellschaft ins Leben rief, als sie während eines Festaktes am 6. Dezember 1979 Pontus Hulten, dem Direktor des Musée national d'art moderne, einen Brief überreichte. Sie bat ihn, sich im Namen seines Museums mit der Münchner Städtischen Galerie im Lenbachhaus und dem New Yorker Solomon R. Guggenheim Museum zusammenzuschließen und im Pariser Centre Pompidou die Société Kandinsky zu gründen, deren Aufgabe es sein sollte, das Werk Kandinskys zu bewahren und der Öffentlichkeit nahezubringen. Die drei Museumsdirektoren Pontus Hulten, Thomas Messer und Armin Zweite wurden zu rechtmäßigen Mitgliedern und Vizepräsidenten der Vereinigung und brachten sich an der Seite von Claude Pompidou maßgeblich in die Aktivitäten der Gesellschaft ein. Claude Pompidou übernahm nach Nina Kandinskys Tod in Gstaad am 2. September 1980 mit bewundernswertem Engagement das ihr anvertraute Präsidentenamt.

Nina Kandinsky hatte 1962 dem Kurator des Pariser Musée national d'art moderne Jean Cassou Werke von Kandinsky geliehen, um damit einen Saal im Palais de Tokyo einzurichten, 1966 kamen ein Ölgemälde von August Macke und zwei Aquarelle von Paul Klee dazu. Nina Kandinsky war außerdem von dem Projekt eines Centre Beaubourg begeistert, das auf Initiative des Staatspräsidenten Georges Pompidou

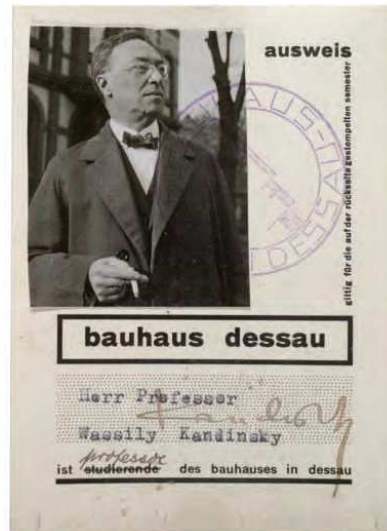
geplant wurde. Gemeinsam mit Karl Flinker brachte sie die fünf Kartons, die Kandinsky 1922 für großformatige Wandmalereien für die Juryfreie Kunstschau in Berlin entworfen hatte, zu Georges Pompidou in den Elysée-Palast und bat ihn, diese im Eingangsbereich seines künftigen Museums zu installieren. 1976 übergab sie in einer Schenkung 15 der schönsten Gemälde Kandinskys sowie 15 Aquarelle und entschied sich am 12. Januar 1980 schließlich dazu, dem Museum alles, was mit dem Werk von Wassily Kandinsky im Zusammenhang steht, zu übereignen.

1975 hatte Nina Kandinsky überdies drei Entwürfe Kandinskys für den Musiksalon der Bauausstellung in Berlin 1931 der zur l'Oréal-Gruppe gehörenden Gesellschaft Artcurial mit der Bedingung überlassen, das keramische Werk zu rekonstruieren. Das Ensemble sollte im Falle eines Abbaus jedoch einem französischen Museum angeboten werden: So geschah es dann auch, und das Musée d'art moderne et contemporain in Strasbourg stellte 2006 die Rekonstruktion der Musiksalon-Entwürfe ins Zentrum einer repräsentativen Schau von Werken Kandinskys aus der Periode des Bauhauses.

Diese Entscheidungen zeigen, welche Bedeutung Nina Kandinsky insbesondere den elf mit Kandinsky in Weimar, Dessau und Berlin verbrachten Jahren beimaß. Kandinsky war kaum am Bauhaus angekommen, da machte es sich Nina zu einer Herzensangelegenheit – mochte es nun ihre Idee oder die von Kandinsky gewesen sein –, die Lehrerkollegen ihres Mannes und Besucher von Rang und Namen zu bitten, in winzigen Gästebüchern eine graphische Widmung zu hinterlassen. Als Kandinsky 1925 begann, sein Unterrichtsprogramm mit der Schreibmaschine niederzuschreiben, forderte sie seine Studierenden und diejenigen Schüler, die wie Marcel Breuer, Herbert Bayer und Josef Albers inzwischen selbst Lehrer geworden waren, auf, sich ebenfalls an den kostbaren Buchillustrationen zu beteiligen. Dieses, nun erstmalig farbig reproduzierte Gästebuch eröffnet die vorliegende Dokumentation.

Zwei Schüler fehlen jedoch darin, zwei, die Nina unterstützten, als sie bereits Witwe war und der Aufgabe nachkam, ein in Paris missverständenes Werk wiederherzustellen: Max Bill und Jean Leppien. Beide wurden sie 1948 Preisträger des von Nina Kandinsky ins Leben gerufenen „Prix Kandinsky“. Max Bill gab 1951 gemeinsam mit ihr die schöne Monographie „Wassily Kandinsky“ im Verlag Editions Maeght heraus. Jean Leppien übersetzte 1970 „Punkt und Linie zu Fläche“ ins Französische. In Paris dauerte es bis zu der 1966 gezeigten Wanderausstellung „Kandinsky“ – die von Thomas Messer 1963 im Solomon R. Guggenheim Museum als erste wirklich monographische Ausstellung organisiert worden war – und bis zu der 1969 im Musée national d'art moderne und im Musée d'art moderne de la ville de Paris präsentierten Ausstellung „Bauhaus 1919–1969“, bevor Kandinskys Werk – das sich schöpferisch zwischen zwei einzigartigen Generationen bewegt – wieder seine volle Pracht entfalten konnte.

Angelika Weißbach  
**Einleitung**



Bauhaus-Ausweis von Kandinsky, Dessau 1926, CP, FK

Wassily Kandinsky (geboren am 4. Dezember 1866 in Moskau, gestorben am 13. Dezember 1944 in Neuilly-sur-Seine) unterrichtete von 1922 bis 1933 am Bauhaus in Weimar, Dessau und Berlin. Seine Lehrtätigkeit umfasste die Konzeption und Durchführung von Vorträgen, Seminaren und Übungen in der Grund- und Hauptlehre,<sup>1</sup> die Leitung der Werkstatt für Wandmalerei und die Betreuung einer freien Malklasse.

Was genau Kandinsky am Bauhaus gelehrt hat, wie er seinen Unterricht aufgebaut und im Laufe der Jahre modifiziert und immer wieder ergänzt hat, davon berichten die Dokumente und Materialien der vorliegenden Publikation. Im ersten Band sind die schriftlichen Vor- und Nachbereitungen Kandinskys aus dem Zeitraum 1923 bis 1933 zusammengestellt, der zweite Band vereint die Materialien, die Kandinsky angefertigt und in seinem Unterricht eingesetzt hat. In beiden Konvoluten gibt es Lücken und Fehlstellen, aber die Qualität und Quantität des erhaltenen Materials ermöglichen es, Kandinskys Unterricht vor allem in der Grund- und Hauptlehre in großen Teilen umfassend und detailliert darzustellen.

Diese Dokumentation in Form einer Quellenedition ist das Ergebnis eines Forschungsprojektes der Société Kandinsky zum Unterricht Kandinskys am Bauhaus. Dessen Ziel war, jene Ansammlung von Manuskripten, Typoskripten, Farb- und Formbeispielen, „Bildern“ und Übungen, die Kandinsky nach Schließung des Bauhauses aufgehoben und Ende 1933 bei seiner Übersiedlung nach Paris mitgenommen hatte, zu veröffentlichen. Dafür wurde zuerst das relevante Material, das heute in den Archiven des Centre Pompidou in Paris und des Getty Research Institute in Los Angeles aufbewahrt wird, digitalisiert. Im nächsten Schritt wurden alle Texte transkribiert, um die handschriftlichen Passagen sowie die zahlreichen Abkürzungen besser lesbar zu machen. Schließlich musste das Material, das aus losen Blättern besteht, gegliedert, systematisiert und zugeordnet werden, da Kandinskys Ordnung nicht mehr erkennbar war.<sup>2</sup> Hier galt es zu berücksichtigen, dass sich Dauer, Ausrichtung und Bezeichnung der Lehrveranstaltungen durch den Wechsel von Direktoren und Lehrer-Kollegen mehrfach geändert haben bzw. neu strukturiert wurden. Die in dieser Publikation vorgeschlagene Ordnung und Zuweisung des Text- und Bildmaterials zu den jeweiligen Kursen, Semestern und Stunden basiert auf der sorgfältigen Arbeitsweise Kandinskys, der oft Zugehörigkeiten, Daten, Namen und Quellen genau notiert hat.

<sup>1</sup> Am Bauhaus wurde die Lehre im I. Semester als Vorkurs, Vorlehre und Grundlehre bezeichnet. In der vorliegenden Publikation wird immer der Begriff „Grundlehre“ verwendet, wenn es sich um Lehrveranstaltungen im I. Semester handelt, und der Begriff „Hauptlehre“ für alle Unterrichtsstunden, die in den folgenden Semestern stattgefunden haben. Kandinsky hat diese Begriffe auch selbst benutzt.

<sup>2</sup> Weder die Paginierung des Getty Research Institute noch die Reihenfolge, die Philippe Sers in seiner französischen Übersetzung der Unterrichtsaufzeichnungen vorgeschlagen hat, lassen eine Ordnung Kandinskys erkennen. Vgl. Philippe Sers (Hrsg.): Wassily Kandinsky. Cours du Bauhaus, Paris 1978.



Unterricht bei Kandinsky, Bauhaus Dessau 1931,  
Bauhaus-Archiv Berlin

Der Hauptteil des in beiden Bänden zusammengefassten Unterrichtsmaterials stammt aus der Dessauer Periode des Bauhauses (April 1925 bis September 1932). Aus Kandinskys Weimarer (Juni 1922 bis März 1925) und Berliner (Oktober 1932 bis April 1933) Zeit am Bauhaus haben sich nur wenige Dokumente erhalten.

In Weimar leitete Kandinsky als Formmeister die Werkstatt für Wandmalerei und hielt innerhalb der Grundlehre die Kurse „Gestaltungslehre Farbe“ und „Analytisches Zeichnen“.<sup>3</sup> Diesen ersten Jahren konnten ein Blatt mit handschriftlichen Notizen zu zwei Unterrichtsstunden im Wintersemester 1923/24, die Typoskripte der Texte „Farbkurs und Seminar“, „Die Arbeit in der Wandmalerei des Staatlichen Bauhauses“ und „Die ‚Bauhausfrage‘“ sowie die Fragebögen zu den Grundformen und -farben zugeordnet werden.

In Dessau konzentrierte sich Kandinsky zunächst ganz auf die Grundlehre. Er führte das „Analytische Zeichnen“ weiter und unterrichtete ab Sommer 1925 im I. Semester den Kurs „Abstrakte Formelemente“. Von Juni 1925 bis März 1926 ergänzte er diesen Kurs mit einer Serie von „Kompositionsübungen.“ 1926 veröffentlichte Kandinsky seine Ausführungen zur Analyse der malerischen Elemente in dem Buch „Punkt und Linie zu Fläche“, das als Band 9 der Bauhausbücher erschien und den Inhalt seines Unterrichts wiedergab. Im Sommersemester 1927 bot er, genau wie sein Kollege Paul Klee, eine private Klasse für „Freie malerische Gestaltung“ an, die ab 1928 als „Freie Malklasse“ zum offiziellen Lehrangebot gehörte.<sup>4</sup> Ebenfalls im Sommer 1928 begann Kandinsky, in der Hauptlehre zu unterrichten. Sein Seminar „Konstruktion – Gestaltung – Komposition“ fand zunächst im IV. Semester und nach der Kündigung Klees<sup>5</sup> ab Winter 1930/31 im II. Semester statt. Kandinskys Kurs in der Grundlehre sowie sein Seminar in der Hauptlehre können über mehrere Jahre mit über 200 Aufzeichnungen zu den einzelnen Stunden und mit umfangreichen Materialien ausführlich dokumentiert werden. Hinzu kommen Typoskripte programmatischer Texte und Vorträge. Über die „Freie malerische Gestaltung“ geben einzelne Notizen Kandinskys und über die „Freie Malklasse“ u. a. sein kurzer Text „Die kahle Wand“ Auskunft, während vom „Analytischen Zeichnen“ fast nur Übungen der Studierenden gezeigt werden können.

3 Vgl. „Stundenplan für Vorlehre“ im Sommersemester 1924, in: Hans M. Wingler: Das Bauhaus 1919–1933, Berlin 2009, S. 91.

4 Mit Lyonel Feininger und Oskar Schlemmer lehrten zwei weitere Maler am Bauhaus, sie boten jedoch keine Malklassen an.

5 Klee ließ sich bereits ab Herbst 1930 von jeglichem Unterricht mit Ausnahme der „Freien Malklasse“ befreien und reichte zum 1. April 1931 seine Kündigung ein. Vgl. Fabienne Eggelhöfer: Paul Klees Lehre vom Schöpferischen, Bern 2012, S. 19.



Notizzettel  
„unterricht kandinsky“, CP, FK

In den wenigen Monaten in Berlin führte Kandinsky seinen Kurs im I. Semester und die „Freie Malklasse“ weiter. Für das erfolgreich abgeschlossene Studium seiner Malklasse wurden 1933 sogar „Bauhaus-Diplome“ ausgestellt.<sup>6</sup>

Die Quellenedition konzentriert sich weitestgehend auf die originalgetreue Wiedergabe der Dokumente und Materialien. Die Abbildungen haben Faksimile-Qualität, sind aber in der Regel etwas kleiner als die Originale. Gestalterische Orientierung gab Kandinskys Gemälde „Zwei Quadrate“ aus dem Jahr 1930. (Abb. S. 4) Das kleine Bild war im Sommer 2014 auf der Ausstellung „Wassily Kandinsky – Lehrer am Bauhaus“ zu sehen, die als erstes Resultat des Forschungsprojektes der Société Kandinsky im Bauhaus-Archiv Berlin gezeigt wurde. Für die Publikation stellte das Bauhaus-Archiv Berlin zwei Fotografien zur Verfügung, die Kandinsky während seines Unterrichts am Bauhaus zeigen. (Abb. S. 17, Band 2, Abb. S. 4) Kandinsky steht hier nicht vor der Klasse, sondern sitzt umringt von Studierenden mitten im Raum, wahrscheinlich ist gerade Pause.

<sup>6</sup> Vgl. Bauhaus-Diplom von Hans Thiemann, Bauhaus-Archiv Berlin, Signatur B4.



Schreibmaschine  
von Kandinsky,  
CP, FK

### Texte und Vorträge

Der erste Band beginnt mit einer Zusammenstellung von Texten und Programmen, in denen sich Kandinsky zu seinem Unterricht am Bauhaus geäußert hat. Sie eignen sich als Einstieg in das Thema, da Kandinsky seine Überlegungen zum Unterricht ausformuliert und die Inhalte in komprimierter Form dargestellt hat. Die meisten dieser Beiträge sind in den 1920er Jahren erschienen und in vielen Publikationen zur Geschichte des Bauhauses zu finden, aber hier werden erstmals die Typoskripte veröffentlicht. Auf eine Transkription konnte bei diesen Texten verzichtet werden, da die Dokumente gut lesbar sind.

An die Textauswahl schließen sich Skripte für Vorträge an, die Kandinsky in Dessau gehalten hat. Dabei handelt es sich sowohl um öffentliche Vorträge über seinen Unterricht, die 1925 und 1930 am Bauhaus und 1928 im Anhaltischen Kunstverein stattgefunden haben, als auch um Kurse, die er im März 1926 an der Volkshochschule und im November 1931 am Gymnasium durchgeführt hat.

### Grundlehre

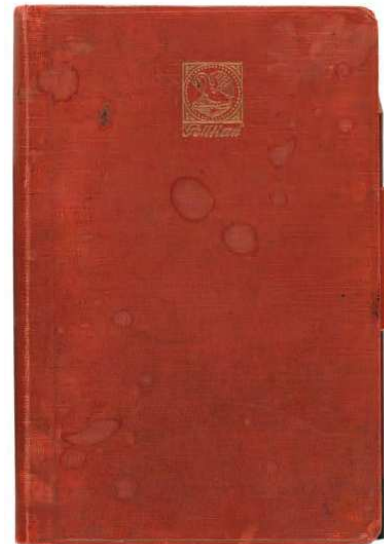
Das Kapitel eröffnet ein „Stundenplan“, in den alle Termine eingetragen sind, an denen Kandinsky – seinen Aufzeichnungen zufolge – in der Grundlehre unterrichtet hat.<sup>1</sup> In Weimar fand Kandinskys „Gestaltungslehre Farbe“ freitags statt. In Dessau hatte der Kurs „Abstrakte Formelemente“ zunächst einen unregelmäßigen Rhythmus, alle zwei Wochen freitags und mittwochs<sup>2</sup> bzw. wöchentlich wechselnd freitags und montags. Nach der Einweihung des Bauhausgebäudes am 6. Dezember 1926 unterrichtete Kandinsky die Studierenden des I. Semesters dann immer am Montag.<sup>3</sup> Aus den erfassten Daten lässt sich außerdem erkennen, dass ein Sommer-Semester von April bis Oktober dauerte, also nach den Sommerferien weiterging, und ein Winter-Semester die Monate Oktober bis März umfasste.

Nach allgemeinen Plänen, Inhaltsangaben und Aufgabenlisten für die Grundlehre beginnt das umfangreiche Konvolut der Aufzeichnungen, die Kandinsky 1925/26 für jede Stunde seines Kurses „Abstrakte Formelemente“ angefertigt hat. Mit Stichpunkten und kurzen Sätzen notierte er sich jeweils Themen, die er vortragen, Fragen, die er formulieren, Beispiele, die er anführen, und Aufgaben, die er stellen wollte. Für die folgenden Winter- und Sommersemester benutzte Kandinsky diese mit Schreibmaschine (Abb. oben) getippten Aufzeichnungen erneut, ergänzte sie entweder handschriftlich direkt zwischen

1 Die Eintragungen in Kandinskys persönlichem Taschenkalender von 1926/27 (Abb. S. 20, 21) stimmen mit den Terminen überein. Ebenso Daten, die Studierende in ihren Mitschriften notiert haben (vgl. u. a. Erich Comeriner, GRI, Abb. Band 2, S. 7).

2 Ein Grund dafür war, dass Kandinsky noch bis Ende Juni 1925 in Weimar wohnte und nur jede zweite Woche zum Unterrichten nach Dessau fuhr.

3 Die Dauer einer Unterrichtsstunde variierte zwischen einer und zwei Stunden.



den Zeilen oder beschrieb neue Blätter, die er hinzufügte. Manchmal verfasste Kandinsky nach einer Unterrichtsstunde auch ein Protokoll, in dem er u. a. notierte, was die Studierenden beigetragen hatten. Die Aufzeichnungen der Stunden 1 bis 15<sup>4</sup> sind als Zyklus hintereinander aufgeführt. Darauf folgen die Ergänzungen zu den jeweiligen Unterrichtsstunden, die umfangreich ausfallen können. Aufzeichnungen für einzelne Stunden in den Jahren 1930 bis 1932, die jedoch nur selten genau datiert sind,<sup>5</sup> schließen sich an, und am Ende sind Notizen abgedruckt, die dem Inhalt der Grundlehre entsprechen.

Eine kondensierte Inhaltsangabe zu Kandinskys Unterricht im I. Semester verfasste der japanische Studierende Takehiko Mizutani 1930 als Hommage an seinen Lehrer: „kandinsky hat mir seine wertvolle lehre gelehrt. / d. h. das, was ‚abstrakt‘ ist. / das, was ‚spannung‘ ist. / das, was ‚kunst‘ ist. / das, was ‚und‘ und ‚entweder oder‘ ist.“<sup>6</sup>

### Hauptlehre

Auch dieses Kapitel eröffnet ein „Stundenplan“, in den alle Termine eingetragen sind, an denen Kandinsky – seinen Aufzeichnungen zufolge – in der Hauptlehre unterrichtet hat. Für die Jahre 1925 und 1926 sowie 1928 bis 1930 notierte er genaue Daten. Die „Kompositionsübungen“ fanden erst jeden zweiten Donnerstag und dann dienstags statt, das Seminar „Konstruktion – Gestaltung – Komposition“ immer am Freitag. Nach 1930 finden sich für das Seminar im II. Semester bis auf zwei Ausnahmen keine weiteren Termine, Kandinsky vermerkte nur noch das jeweilige Winter- oder Sommersemester.<sup>7</sup>

Die Aufzeichnungen für die Hauptlehre beginnen mit einem Arbeitsplan und den knappen Notizen, die Kandinsky für jede Stunde der „Kompositionsübungen“ angefertigt hat. Zusätzliche Aufgabenstellungen und eine Teilnehmerliste ergänzen diesen Teil.

Es folgen Kandinskys Vor- und Nachbereitungen für das Seminar „Konstruktion – Gestaltung – Komposition“. Zuerst sind die teils recht ausführlichen Notizen für die Stunden 1 bis 14 des Sommersemesters

4 Aufzeichnungen zur Stunde 5 fehlen in diesem Zyklus, in den Ergänzungen gibt es aber Notizen dafür.

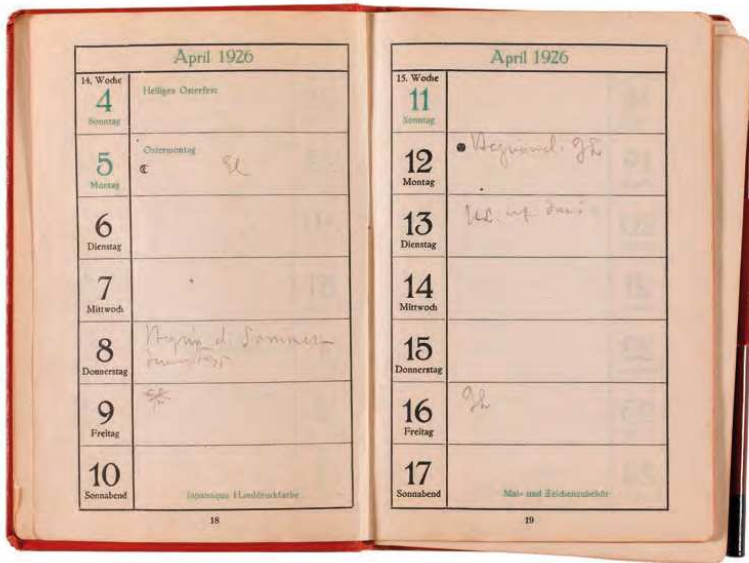
5 In seinem persönlichen Taschenkalender von 1932/33 hat Kandinsky weitere Termine notiert. Demnach fand sein Unterricht im I. Semester im Sommer 1932 dienstags und im Winter 1933 samstags statt.

6 Brief von Mizutani an Kandinsky vom 7. Oktober 1930, CP, FK.

Der Kunstkritiker Will Grohmann hatte Mizutani um diese Hommage gebeten. Sie wurde nie veröffentlicht, obwohl Kandinsky davon angetan war: Mizutani hat „tatsächlich in kurzen Worten den kondensierten Inhalt meines Unterrichts im I. Semester“ wiedergegeben. (Brief von Kandinsky an Grohmann vom 29. Oktober 1930, Will-Grohmann-Archiv, Stuttgart)

7 In seinem persönlichen Taschenkalender von 1932/33 hat Kandinsky für die Hauptlehre drei weitere Termine notiert: 15. Juni 1932, 22. Juni 1932, 29. Juni 1932, jeweils ein Mittwoch.





Pelikan-Taschenkalender von Kandinsky, 1926/27, CP, FK

1928 abgedruckt, die dazugehörigen Ergänzungen schließen sich direkt an. Dann werden die Stunden 1 bis 13 des Wintersemesters 1928/29 und Notizen für einzelne Unterrichtsstunden des folgenden Sommer- und Wintersemesters dokumentiert. Ergänzungen und Änderungen nahm Kandinsky vor allem bei der Auswahl der Bildmaterialien vor, mit denen er seine Ausführungen „illustrierte“ und die im zweiten Band abgebildet sind. Abgeschlossen wird dieser Teil der Hauptlehre mit einigen Teilnehmerlisten.

Der letzte Abschnitt dieses Kapitels enthält alle Aufzeichnungen Kandinskys, die er nach 1930 für sein „Seminar“ im II. Semester ausgearbeitet hat. Sie beginnen mit einer Einführung zum Thema Rhythmus, danach schließen sich Vor- und Nachbereitungen einzelner Unterrichtsstunden an, darunter für die Stunden 4 bis 7 des Sommersemesters 1931 und die Stunden 7 bis 11 des Sommersemesters 1932, gefolgt von Ergänzungen, in denen Kandinsky immer wieder neue Bildbeispiele beschreibt. Am Ende ist ein Zyklus mit Notizen zu den Stunden 1 bis 10 abgedruckt, der nicht datiert ist, aber mehrere Zusätze bekommen hat.

**Malklasse**

„Malunterricht im Bauhaus“ bot Kandinsky erstmals 1927 an. Die ersten Stunden fanden vom 16. Mai bis 27. Juni 1927 jeweils montags statt, am gleichen Tag wie sein Kurs „Abstrakte Formelemente“. Kurze Protokolle zu diesen sechs Stunden bilden den Kern dieses Kapitels, denn aus den späteren Jahren haben sich nur spärliche Notizen erhalten. Darunter befinden sich eine Zusammenstellung vom Freitag, den 6. Januar 1933, die vermittelt, dass in der Malklasse nicht nur freie Arbeiten der Studierenden, sondern auch Gemälde zeitgenössischer Künstler besprochen wurden, sowie zwei Teilnehmerlisten.

**Notizen**

Im letzten Kapitel sind Informationen zusammengestellt, die sich Kandinsky nach der Lektüre verschiedenster Publikationen für seinen Unterricht am Bauhaus notiert hat. Der erste Teil versammelt Zitate und Daten zur Kunstgeschichte, der zweite Teil naturwissenschaftliche Erkenntnisse, hauptsächlich über Farben. Eine wichtige Quelle dafür war die Buchreihe „Die Kultur der Gegenwart“, die von 1919 bis 1926 als mehrbändige Gesamtdarstellung aller Wissens- und Wissenschaftsgebiete in Leipzig erschien.

## Editorische Notiz

### Transkription

Die Transkription soll die Lektüre der Aufzeichnungen erleichtern, vor allem hinsichtlich der handgeschriebenen Textteile sowie der zahlreich verwendeten Abkürzungen.

Die Texte wurden wortgetreu übertragen und dem originalen Schriftsatz angeglichen, die Gliederung, die Zeilenabstände und -einzüge wurden übernommen. Vertikale Schriftzüge sind horizontal geschrieben und mit einer Positionsangabe in eckigen Klammern, zum Beispiel: [links quer:], ergänzt.

Die Groß- bzw. Kleinschreibung, die Getrennt- bzw. Zusammenschreibung sowie die Silbentrennung wurden ausnahmslos beibehalten. Rechtschreibe- und Tippfehler, inzwischen geänderte Orthographien sowie falsch geschriebene Namen wurden stillschweigend korrigiert. Die handschriftliche Verschleifung und maschinenschriftliche Abkürzung der Endsilbe „ung“ wurden stillschweigend aufgehoben. Fehlende Satzzeichen wurden nur dann ergänzt, wenn sie sich für das Text-Verständnis als notwendig erwiesen. Gedankenstriche, die maschinenschriftlich als Bindestriche wiedergegeben sind, wurden korrigiert.

Wenn es sich nicht um Semester- oder Monatsangaben handelte, wurde die römische durch eine arabische 1 ersetzt. Bei Ziffern-Angaben im Zusammenhang mit Aufzählungen und Nummerierungen wurde vereinheitlicht und ein Punkt gesetzt, zum Beispiel: 19. Jahrhundert, II. Semester. Illustrationen und schematische Darstellungen sind nicht ausgewiesen, aber die mit ihnen verbundenen Bezeichnungen wurden transkribiert.

Passagen, die Kandinsky mit der Hand geschrieben hat, sind kursiv und in grauer Farbe wiedergegeben, Textteile von fremder Hand kursiv und in schwarzer Farbe. Trotz intensiver Bemühungen konnte nicht alles Handgeschriebene „entschlüsselt“ werden. Wörter oder Wortteile, die nicht eindeutig transkribiert werden konnten, sind mit einem Fragezeichen in eckigen Klammern: [?] gekennzeichnet, wenn keine Transkription möglich war, stehen an ihrer Stelle drei Auslassungspunkte in eckigen Klammern: [...].

Abkürzungen, die nicht im Abkürzungsverzeichnis stehen, sind in eckigen Klammern aufgelöst. Die verschiedenen Unterstreichungen sind mit einer durchgehenden Linie einheitlich transkribiert. Ein Schrägstrich markiert einen Zeilen- oder Seitenumbruch im originalen Dokument, der in der Transkription aus Platzgründen nicht berücksichtigt werden konnte.

Kandinsky hat nur wenige Dokumente paginiert. Seine Paginierung wurde transkribiert, von fremder Hand ergänzte Zahlen/Nummern dagegen nicht.

### **Fußnoten**

Kandinsky hat keine Fußnoten angelegt. Die Fußnoten in den transkribierten Texten wurden eingefügt, um auf die entsprechenden Abbildungen im zweiten Band zu verweisen und die von Kandinsky aufgeführten Literaturangaben zu präzisieren. Bei den Büchern, die aus Kandinskys Bibliothek stammen und sich heute im Nachlass im Centre Pompidou befinden, wird die Signatur angegeben.

### **Kopf- und Fußzeile**

In der Kopfzeile erfolgt die Zuordnung des abgebildeten Dokuments zu den jeweiligen Semestern und Stunden. Auf die Information, um welches Unterrichtsangebot (I., II., IV. Semester, Malklasse etc.) es sich handelt, folgen die Angaben der Semester (1928 steht für Sommersemester 1928, 1928/29 für Wintersemester 1928/29) und Stunden. Auch wenn Kandinsky seine Unterrichtseinheiten mit Vortrag oder Stunde bezeichnete, wird hier einheitlich der Begriff Stunde verwendet. Stehen die Angaben in eckigen Klammern, handelt es sich um Vorschläge, da auf dem Dokument keine Jahres- oder Stundenzahlen vermerkt sind.

Die Fußzeile enthält die Angaben zum abgebildeten Originaldokument: Typo- oder Manuskript, Papier und Größe (Höhe vor Breite in Zentimetern), Sammlung (GRI: Getty Research Institute, Los Angeles; CP: Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, FK: Fonds Kandinsky, Bibliothèque Kandinsky, CAG: Cabinet d'art graphique), Inventarnummer/Signatur (B: Box, F: Folder, Seitenzahl, Recto-Verso-Angabe bei zweiseitig beschriebenen Blättern und Faltblättern). Die Inventarnummer 9200 des Centre Pompidou verweist darauf, dass die Dokumente aus dem Vermächtnis von Nina Kandinsky stammen.

### **Personenregister**

Im Register sind alle Namen erfasst, die Kandinsky in seinen Aufzeichnungen erwähnt. Handelt es sich um Studierende am Bauhaus, ist in eckigen Klammern „BH“ vermerkt, gibt es Unsicherheiten bei den Vornamen, folgt ein Fragezeichen in eckigen Klammern.