

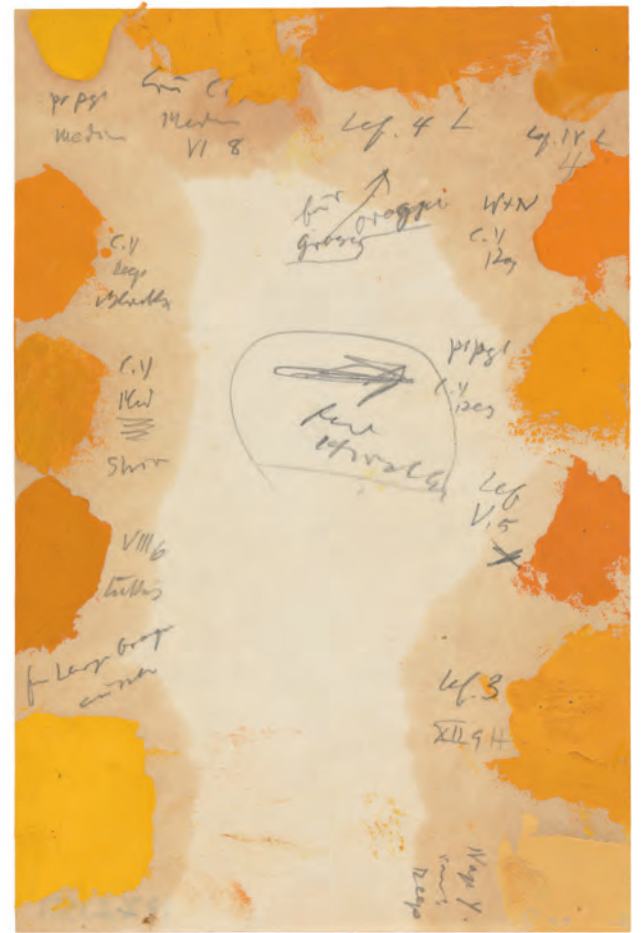


Donni +  
Joseph  
Ulbers

1976

Anni Albers  
Notities over  
Eclat-stalen, ca. 1976  
Zeedruk op geweven  
stofstalen bevestigd  
op papier  
29,8 x 21 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation

Josef Albers  
Kleurstudie, ongedateerd  
Olieverf en potlood  
op vloeiend papier  
15,2 x 10,2 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation



# Inhoud

- 5 **Voorwoord**  
Benno Tempel
- 7 **Introductie**  
Nicholas Fox Weber
- 10 **De wegen van Anni en Josef Albers**  
Frouke van Dijke
- 26 **1910-1910**
- 78 **'Mexico is echt het beloofde land  
van de abstracte kunst.'**  
Willem van Roij
- 94 **1910-1970**
- 174 **Albers, Mondriaan, Bach -  
Muziek als basis voor abstracte kunst**  
Caro Verbeek
- 186 **1970-1981**
- 204 **Chronologie**  
Marijn Geist
- 206 **Noten**
- 208 **Fotoverantwoording**

1935

Josef en Anni Albers,  
Asheville, North Carolina, ca. 1935  
Fotograaf onbekend



# Voorwoord

Anni en Josef Albers zijn kunstenaars wier oeuvre medebepalend is geweest voor het internationale modernisme. Toch is *Anni en Josef Albers* in het Kunstmuseum Den Haag de allereerste overzichtstentoonstelling in Nederland.

Opgeleid aan het Bauhaus in Duitsland, ontwikkelden Anni en Josef Albers zich tot voorvechters van het modernisme. Maar wel in een vorm die gedreven was door liefde voor de kunst, mens en samenleving; men zou het humaan modernisme kunnen noemen. In de jaren dertig verruilden ze het grimmige Duitsland voor Amerika, het land van de onbeperkte mogelijkheden. Als docenten aan het Black Mountain College kenden ze een grote mate van vrijheid. Het was voor Anni bijvoorbeeld mogelijk om te blijven doceren, ondanks haar huwelijk met Josef. Ter vergelijking: Victorine Hefting, directeur van het Kunstmuseum sinds 1948, moest haar positie opgeven toen ze in 1950 trouwde.

Het werk van Anni en Josef Albers draait grotendeels om dat wat goede docenten zulke grote inspiratoren maakt: nieuwsgierigheid. Ze wilden stimuleren tot kritisch denken, diametraal tegenover de benauwende controle van het nazisme. Voor Anni en Josef moest kunst zich op meerdere vlakken onderscheiden: artistiek, als gebruiksvoorwerp en experimenteel. In hun nieuwe thuisland ontdekten ze de rijkdom van de oude culturen van Midden- en Zuid-Amerika. Met respect voor die culturen probeerden ze hun studenten het belang van deze gebruiksvoorwerpen en kunstschatten mee te geven. Tegelijkertijd lieten die culturen diepe sporen achter in hun eigen werk. De rijke traditie van textiel verdiepte Anni's kennis van en ideeën over de weefkunst. Josef liet zich in zijn composities inspireren door de architectuur van Mexico en Peru, maar ook door de natuur, zoals uit zijn titels blijkt.

Sinds 1966 bevindt het schilderij *Study for Homage to the Square: Blue Depth* (1961) zich in de collectie van Kunstmuseum Den Haag. Een grote tentoonstelling van het werk van Anni en Josef past bovendien goed bij het tentoonstellingsbeleid van het museum, waar van tijd tot tijd de (abstracte) schilderkunst van het modernisme wordt getoond. Zo organiseerde het Kunstmuseum tentoonstellingen als *Kandinsky en Der Blaue Reiter* (2010) en *Mark Rothko* (2014). Maar bovenal sluit het werk van Anni en Josef goed aan bij verschillende kerncollecties in onze verzameling, waaronder die van Mondriaan en De Stijl, de Amerikaanse minimal art en een grote collectie textiel.

Tentoonstellingen als deze zijn moeilijk te organiseren. Ik ben The Josef and Anni Albers Foundation dan ook dankbaar voor de fantastische samenwerking en het vertrouwen dat directeur Nicholas Fox Weber stelde in het Kunstmuseum Den Haag. Willem van Roij maakte samen met conservator Frouke van Dijke van het Kunstmuseum de selectie. Met hulp van assistent-conservator Marijn Geist en vormgever Roland Buschmann zorgde Frouke van Dijke dat een groot deel van het Nederlandse publiek nu voor het eerst kennis kan maken met het werk en de collectie van Anni en Josef Albers. De catalogus is uitgegeven door wBOOKS en fraai vormgegeven door Typography Interiority & Other Serious Matters.

Ik ben daarnaast het Josef Albers Museum Quadrat Bottrop en de particuliere bruikleengevers dankbaar voor hun genereuze medewerking. Zonder hun steun was het onmogelijk geweest deze tentoonstelling in Nederland te organiseren. We hopen dat door de ontmoeting met het werk van Anni en Josef Albers een nieuw en jong publiek nieuwsgierig wordt naar het modernisme en de rijke culturen uit de *Americas*.

**Benno Tempel**

Directeur Kunstmuseum Den Haag

1947

Josef en Anni Albers,  
Aspen, Colorado, 1947  
Fotograaf onbekend



# Introductie

Voor zowel Anni als Josef Albers waren het enkele kunstenaars die hen eindeloos inspireerden en naar wie ze altijd met respect bleven verwijzen. Voor Anni behoorden daartoe de negende-eeuwse Peruaanse wevers, de makers van de soberste Koreaanse vazen, Giotto, de Amerikaanse leefgemeenschap The Shakers, Paul Klee, Coco Chanel en Piet Mondriaan. Josefs helden waren de bouwers van de meest uitgesproken romaanse kerken en de kunstenaars Piero della Francesca, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Klee, Jan Tschichold en Piet Mondriaan.

Zelfs bij Wassily Kandinsky, wiens werk zij prachtig vonden, maakten ze een voorbehoud: ze vonden dat zijn werk in Parijs achteruit was gegaan. Ze beschouwden Ludwig Mies van der Rohe als een spectaculair ontwerper, maar de moderne materialen die hij gebruikte maakten zijn werk te artificieel en te duur. Van de kunstenaars uit hun eigen tijd waren voor hen alleen Klee en Mondriaan soeverein. De zuiverheid van de expressie, de afwezigheid van ego of eigenbelang, het universele en de tijdloosheid, het heldere levensdoel, de totale naleving van systematiek in hun werk en de pure schoonheid daarvan, dat alles bracht bij Anni en Josef een alomvattende glimlach teweeg. Zowel Klee als Mondriaan combineerden in hun kunst het lichtvoetige met het serieuze – het visuele ‘mozartiaans’ weergegeven. Zo benaderden Anni en Josef de kunst; dit werd het anker en de stimulans van hun gezamenlijke leven.

U vraagt zich wellicht af waarom ik hen Anni en Josef noem. Getuigt het niet van gebrek aan respect om voornamen te gebruiken voor mensen die je grootouders hadden kunnen zijn geweest? Ja, maar ik had het geluk om vanaf 1971 een aantal mooie jaren met hen door te brengen. Josef, die in 1976 op 88-jarige leeftijd overleed, was 59 jaar ouder dan ik. Anni was bij haar dood in 1994 bijna 95 en met haar scheelde ik 49 jaar. Maar ze spraken zo vriendelijk en vertrouwd tegen mij, met zoveel respect, dat ik me toegelaten voelde tot hun fantastische, productieve wereld. Die gesprekken over andere kunstenaars waren fundamenteel voor onze verstandhouding.

Op een dag was ik bij de Albersen op bezoek in hun sobere verhoogde bungalow in een buitenstad in Connecticut. Josef en ik zaten in de keuken te praten, wat erop neerkwam dat hij lyrisch sprak over iets wat hij bewonderde en dat ik voornamelijk luisterde. Aan de witte muren was zo goed als niets te zien, met uitzondering van een goedkope klok; alle oppervlakken waren vrij van voorwerpen en schoongeboend. De

tafel was van het eenvoudige witte formica en de stoelen, van roestvrij staal en wit plastic, hadden de typische stijl van een Amerikaanse eethoek. De enige kleur kwam van een kleine aardewerken vogel in de vensterbank: goedkope Mexicaanse volkskunst die je op elke markt voor een paar peso's kunt kopen. Josef begon tegen mij over Mondriaan: 'Ik wilde wat van zijn werken op het Black Mountain [College] laten zien en hij was erg aardig en zei dat hij me er een paar zou lenen. Maar dat werd steeds weer uitgesteld. Toen kwam ik hem een keer tegen in Janis's Gallery. Hij zei dat het hem speet maar dat de schilderijen die hij wilde sturen nog niet klaar waren. Hij vertelde dat hij ze maar bleef overschilderen en dat hij, telkens als hij een zwarte lijn een centimeter dikker of dunner had gemaakt, alle andere kleuren én het wit moest overdoen. Ik zei: "Mondriaan, weet je niet dat er in Amerika zwart isolatieband bestaat dat in verschillende maten te koop is? Je kunt het in die of die breedte op een schilderij plakken totdat je hebt gevonden wat je zoekt. Daarna hoef je het doek maar één keer over te schilderen in plaats van iedere keer als je een lijn hebt veranderd." En de volgende keer dat ik hem zag, Nick, zei hij: "Albers, waarom heb je me niet jaren eerder over die tape verteld? Je had me jaren werk kunnen besparen!"' Josef straalde.

Uiteraard weten we maar één ding zeker over dit verhaal: dat Josef het vrijwel exact zo vertelde als ik hem hier citeer. En dat hij zeer opgetogen was. Mondriaan maakte waarschijnlijk al kennis met tape in Amerika toen hij daar net was aangekomen, en hoogstwaarschijnlijk was het Carl Holty die hem tot die ontdekking bracht, mogelijk met aanmoediging van Charmion von Wiegand en Harry Holtzman. Het is niet onmogelijk dat Josef en Mondriaan over het plakband gesproken hebben, maar de rest was, naar we mogen aannemen, opsmuk van de kant van Josef. Maar wat koesterde hij de herinnering, ook al had hij haar deels verzonnen. Het idee dat hij zo'n praktische tip aan zo'n groot schilder had gegeven! Het besef van een gedeelde voorliefde voor een materiaal dat de aanwezigheid van een mensenhand minimaliseert. Voor Josef Albers waren Mondriaans liefde voor ritme, het ontzag voor licht en kleur, en de behoefte om altijd nog een stap verder te gaan, kenmerkend voor een volkomen kunstenaar, en hij genoot van de gedachte aan hun verbondenheid.

Daar komt bij dat Mondriaan en Josef een vergelijkbare weg van figuratief naar abstract schilderen hadden afgelegd. Deze twee mannen, die de vormende jaren van hun jeugd niet ver van elkaar doorbrachten

1953

Josef en Anni Albers,  
Pachacamac, Peru, 1953  
Fotograaf onbekend





A black and white photograph of a person in a heavy coat standing on a cobblestone path, looking towards a stone wall. The person is on the left side of the frame, and the path leads towards a stone wall in the background. The text is overlaid on the right side of the image.

# De wegen van Luni en Josef Ubers

Frouke van Dijke

## 1927-1952

Josef en Anni Albers  
**A Merry Christmas and a Happy New Year**, ca. 1934-35  
Inkt op papier  
15,2 × 22,9 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef Albers Papers

Josef en Anni Albers  
**a good** 39, 1939  
'C.T. [Curteich] Art Colortone'  
ansichtkaart met handgeschilderde wijzigingen  
13,8 × 8,9 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef and Anni Albers Papers

Josef en Anni Albers  
**Merry + Happy Christmas + New Year**, 1941  
'C.T. [Curteich] Art Colortone'  
ansichtkaart met handgeschilderde wijzigingen  
8,9 × 13,8 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef and Anni Albers Papers

Josef en Anni Albers  
Oberstdorf, Duitsland, 1927-28  
Fotograaf onbekend

Josef en Anni Albers  
**with Best Wishes for Christmas and the New Year from Josef and Anni Albers**, 1950  
Offset op gecoat papier  
22,5 × 15,6 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef Albers Papers

Josef en Anni Albers  
**Best Wishes for Christmas and the New Year / Josef and Anni Albers**, 1951  
Offset op zwaar velijnpapier  
21,7 × 13,8 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef Albers Papers

Josef en Anni Albers  
**Best Wishes for Christmas and the New Year / Josef and Anni Albers**, 1952  
Offset op zwaar velijnpapier  
21,1 × 15,4 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation, Josef Albers Papers

Anni en Josef Albers, kussend in een winterlandschap. Het romantische tafereel is een vakantiekiekje, genomen rond 1927, in de wit besneeuwde Beierse alpenomgeving. Warm aangekleed en wandelstok in de hand poseert het echtpaar voor een foto met de uitstraling van een ansichtkaart. 'Liebe Grüße aus Oberstdorf', had er zo boven kunnen staan. In werkelijkheid ontwierp het stel wenskaarten - voornamelijk kerstkaarten voor vrienden en kennissen - die juist dit soort clichés vermijden. De zowel liefdevol als vakkundig ontworpen ansichten resoneren afwisselend het werk van Anni dan wel Josef, met geabstraheerde sneeuwklonkjes, dennenbomen en kerststerren.

In 2008 waarschuwde kunsthistorica Linda Nochlin nog voor de immer aanwezige zweem van romantiek rond het fenomeen kunstenaarsechtparen. Aanleiding was een tentoonstelling over het thema in het Wallraf-Richartz-Museum in Keulen en het Kunstmuseum Den Haag. In de begeleidende publicatie markeerde Nochlin de tendens om het werk van de vrouwelijke wederhelft steevast te reduceren tot een voortzetting van 'zijn' stijl, inventiviteit en originaliteit. Het is dan ook maar de vraag, stelde de auteur, of zo'n liefdesrelatie de carrière van een vrouwelijke kunstenaar doorgaans had bevorderd, of juist belemmerd.<sup>1</sup>

Het werk van Anni Albers laat zich onmogelijk wegzetten als een voortzetting van Josefs oeuvre. Op het eerste gezicht domineren juist de tegenstellingen: Josef staat voornamelijk bekend om zijn schilderkunst, Anni richtte zich op textiel. Vanwege het arbeidsintensieve weefproces is haar oeuvre relatief klein, maar dat van Josef, met alleen al een paar duizend *Homages*, lijkt oneindig. Ook stilistisch zijn er meer verschillen dan overeenkomsten. De wenskaarten, een hartverwarmende vorm van privégrafiek, zijn het enige voorbeeld van een gedeeld auteurschap. Toch is het paar ook wel omschreven als 'een tweepersoons religieuze sekte', innig met elkaar verbonden in leven en werk.<sup>2</sup> Zij deelden dezelfde artistieke visie, inspiratiebronnen en obsessies. Dankzij hun beider talent en eigenzinnigheid resulteerde dit alles in de handen van Anni en Josef Albers in twee geheel verschillende, maar even belangwekkende oeuvres.

**Het Bauhaus** Anni Fleischmann en Josef Albers ontmoeten elkaar in 1922, op de revolutionaire kunst- en ontwerpschool het Bauhaus in Weimar. De opleiding is gloednieuw, en het curriculum barst van idealisme. Walter Gropius, architect en oprichter van de school, maakt resoluut een eind aan het hardnekkige onderscheid in waardering tussen de 'hogere' beeldende

kunst en 'lagere' ambacht en industrie. Het streven is een samensmelting van alle kunst disciplines. Na een verplichte introductiecursus, waarin de student wordt geacht alles te vergeten wat hij ooit heeft geleerd, volgt een praktijkgerichte opleiding binnen een van de vele gespecialiseerde werkplaatsen, waaronder meubels maken, metaalbewerking, vervaardigen van wandschilderingen of keramiek. Dankzij deze baanbrekende aanpak in combinatie met een keur aan beroemde docenten, een internationaal netwerk en tal van innovatieve ontwerpen op het gebied van moderne vormgeving, groeit de reputatie van het Bauhaus in zijn slechts veertienjarig bestaan tot haast mythische proporties.

Ten tijde van hun ontmoeting is Anni officieel nog niet tot de school toegelaten, terwijl Josef - Bauhausstudent sinds twee jaar - zijn positie als leerling al bijna is ontgroeid. Na eerst te hebben gestudeerd aan de academies in zowel Berlijn als München, meldt Josef zich pas op zijn tweeëndertigste in Weimar. Hij herinnert zich de beslissing als 'het beste dat ik ooit in mijn leven heb gedaan'.<sup>3</sup> De filosofie van het Bauhaus is hem op het lijf geschreven. Geboren in Bottrop, een mijnstadje in het Duitse Ruhrgebied, leert hij de beginselen van timmeren, schilderen en metaalbewerking van zijn vader. Josef doorloopt de introductiecursus dan ook in sneltreinvaart, klaar om zich te specialiseren. Zijn docenten zien de talentvolle leerling het liefst kiezen voor de schilderwerkplaats, maar Josef is koppig, en prefereert glas boven verf. Vanwege een chronisch gebrek aan geld zoekt hij zijn materiaal, weggegooid glasscherven, op de afvalbergen van Weimar. De assemblages die hij hiervan samenstelt zijn dusdanig verrassend en overtuigend dat de initieel sceptische directie Josef zijn eigen gang laat gaan, en zelfs hem verzoekt binnen de school een glasatelier op te zetten.

Ondanks (of misschien dankzij) zijn relatief late komst maakt Josef een vliegende start aan het Bauhaus. Die van de elf jaar jongere Anni verloopt aanvankelijk minder vlekkeloos. Anni zakt voor haar eerste toelatingsexamen, maar weet kort daarna alsnog een plek te bemachtigen. Had men Josef tevergeefs proberen over te halen tot een toekomst als schilder, de juist in schilderkunst geïnteresseerde Anni wordt vriendelijk doch resoluut richting de weefafdeling gedirigeerd. Zelfs binnen de muren van het radicale Bauhaus kent de vrouwenemancipatie zo zijn grenzen: als een groot aantal studentes zich aanmeldt, stelt Gropius voor hen een quotum in. Een aparte vrouwenafdeling lijkt hem wel zo verstandig, en in 1921 is de weefwerkplaats een

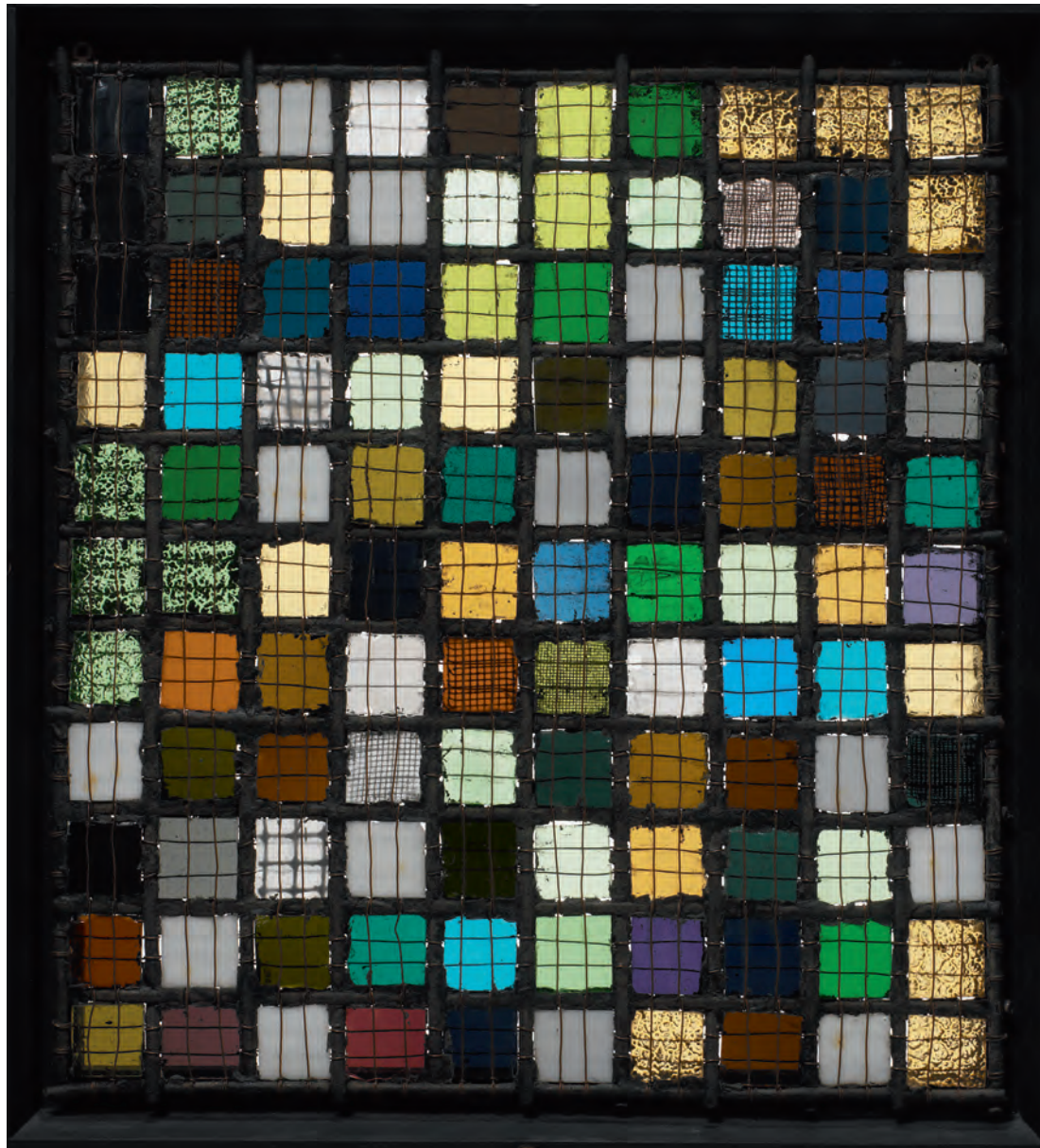


**1921**

Josef Albers  
Scherben im Gitterbild  
(Scherven in het rasterbeeld),  
ca. 1921  
Glas, ijzerdraad en plaatstaal  
35,6 × 29,8 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation

Josef Albers  
Gitterbild (Rasterbeeld), ca. 1921  
Glas, metaal en ijzerdraad  
32,4 × 28,9 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation





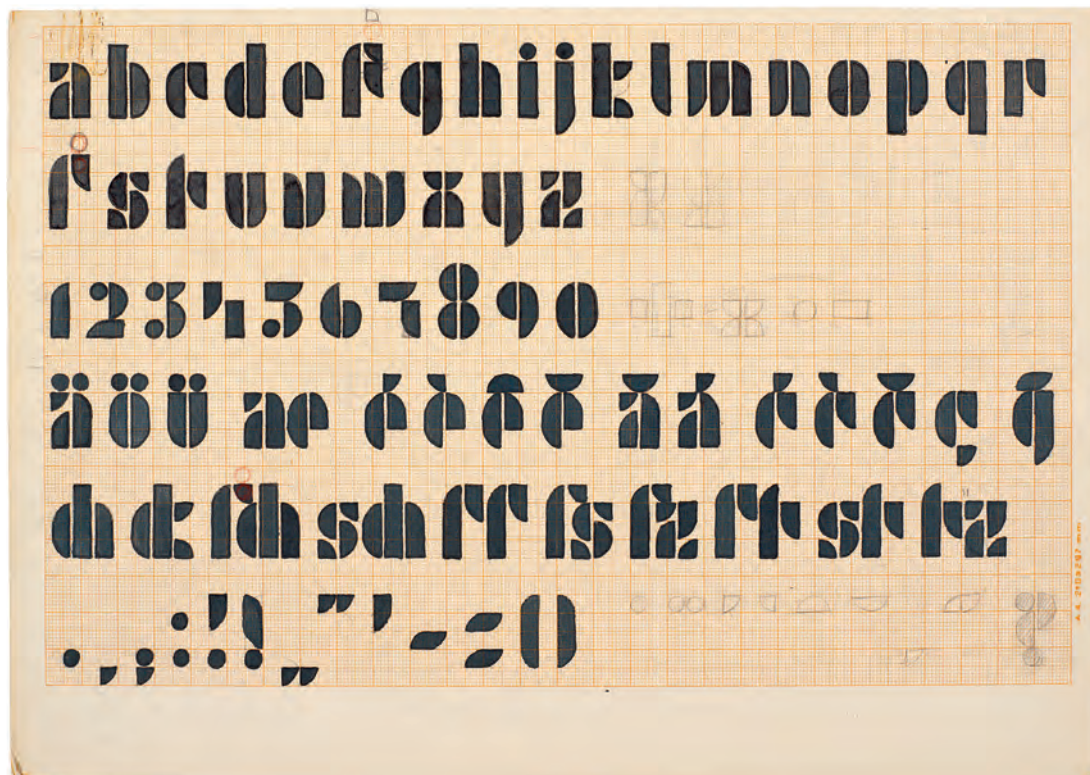
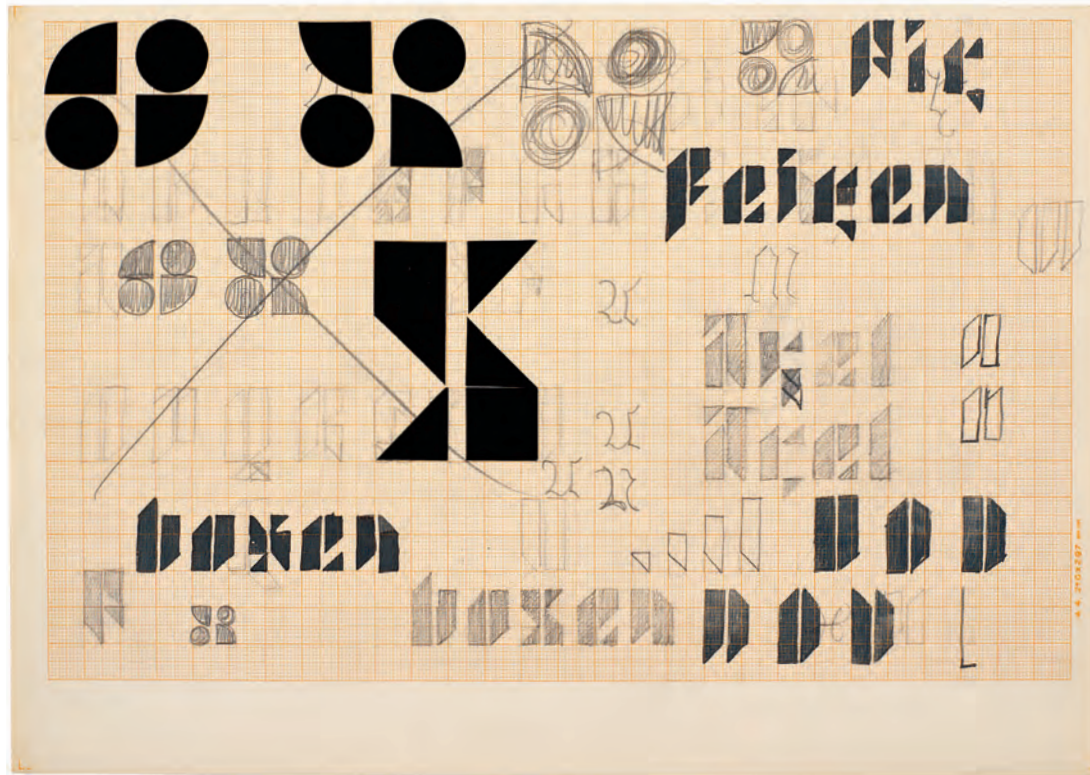
1926

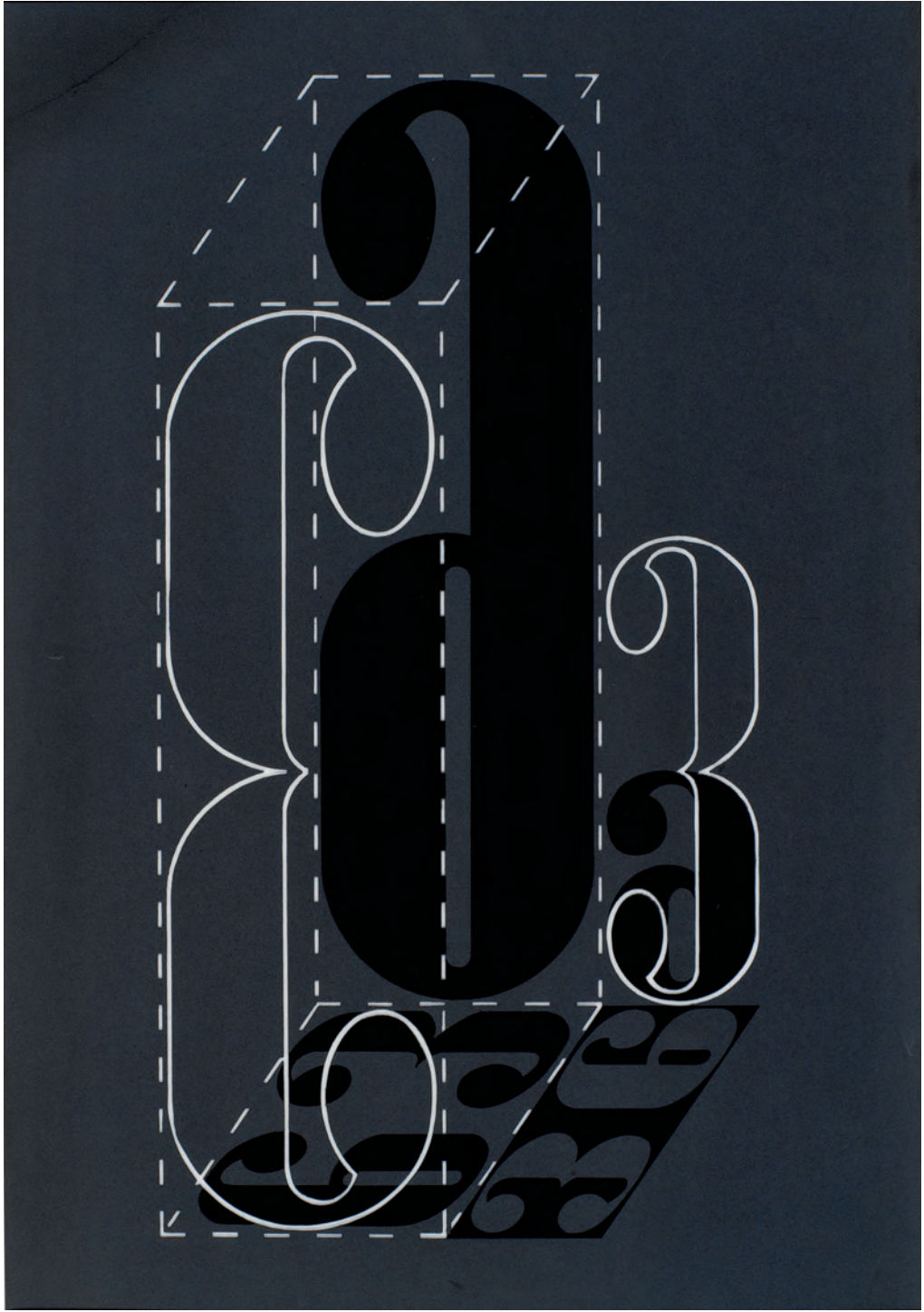
Josef Albers  
Studie voor typografie, ca. 1926  
Inkt en potlood op papier  
21,1 x 29,8 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation

Josef Albers  
Ontwerp voor een universeel  
lettertype, ca. 1926  
Inkt en potlood op papier  
21,1 x 29,8 cm  
The Josef and Albers Foundation

1931

Josef Albers  
Six and Three, 1931  
Gezandstraald ondoorzichtig  
plaqué-glas  
56 x 35,5 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation



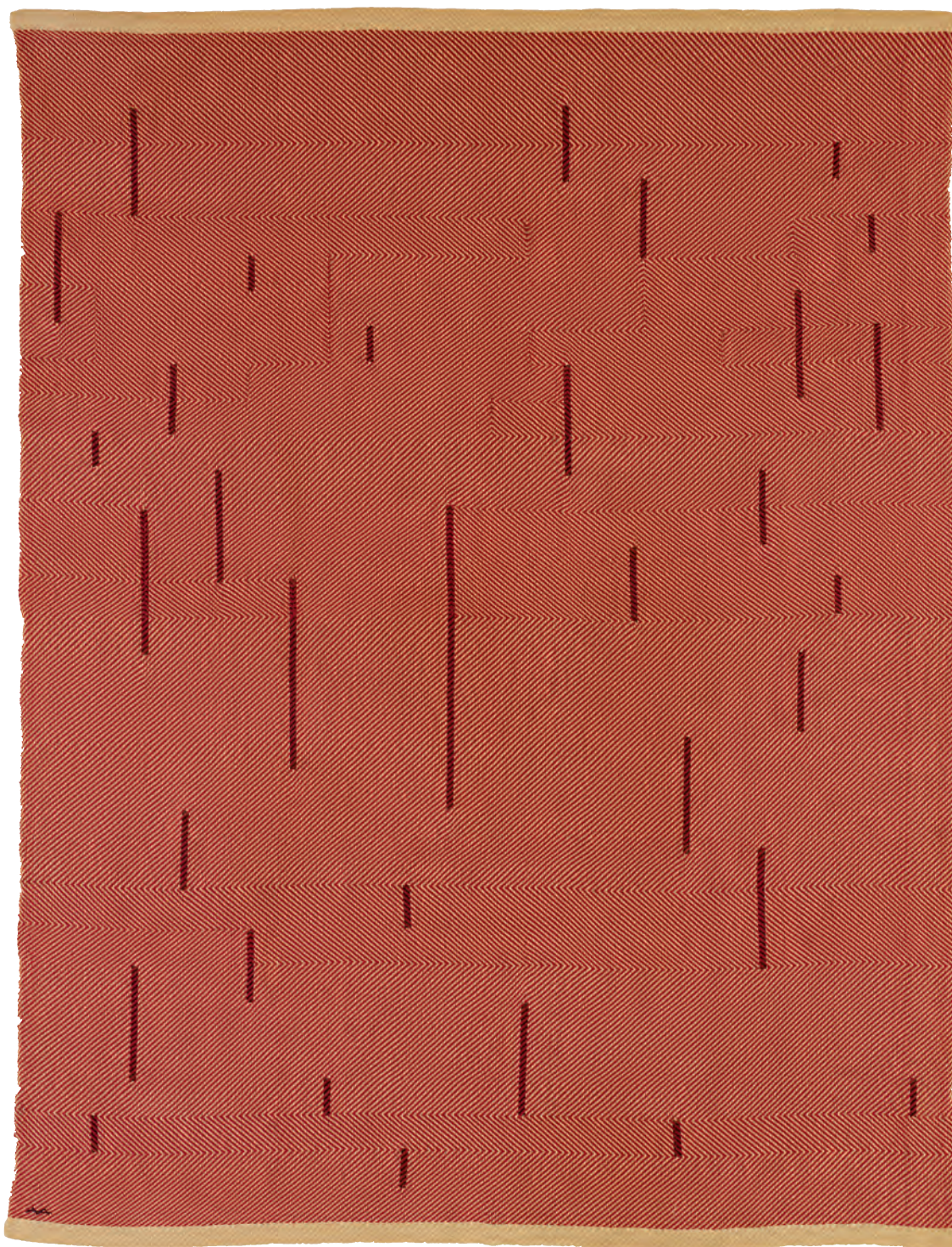


**1946**

Anni Albers  
With Verticals, 1946  
Katoen en linnen  
154,9 × 118,1 cm  
The Josef and Anni Albers  
Foundation

**1944**

Anni Albers en een student  
aan het weefgetouw,  
Black Mountain College, ca. 1944  
Foto: Josef Breitenbach







## Fotoverantwoording

De bijschriften van de werken in eigendom van The Josef and Anni Albers Foundation zijn opgesteld volgens de richtlijnen van de Foundation. Oorspronkelijke titels gegeven door Anni en Josef Albers staan vetgedrukt. Later gegeven titels staan niet vetgedrukt.

Tenzij anders vermeld zijn alle afbeeldingen courtesy en copyright © The Josef and Anni Albers Foundation / c/o Pictoright Amsterdam 2022. Alle foto's van werken uit de collectie van The Josef and Anni Albers Foundation: Tim Nighswander/Imaging4Art.

© ANP/Magnum Photos/Henri Cartier-Bresson: schutblad 4  
Foto © Claude Stoller: p. 21  
Courtesy The Goldberg Family: p. 83  
Foto © Hermann Röseler: pp. 174-175

Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo, Nederland / foto: Rik Klein Gotink: p. 179  
Foto: Helen M. Post. Courtesy of Western Regional Archives, State Archives of North Carolina: p. 17

Foto: Tom Haartsen, Ouderkerk a/d Amstel: p. 159

© Hannes Meyer-Archiv, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; foto: Arthur Redecker: pp. 58-59

Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, schenking van dhr. en mevr. Richard G. Leahy, © The Josef and Anni Albers Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York, foto © President and Fellows of Harvard College, BR81.5: p. 83

Josef Albers Museum Quadrat Bottrop. © The Josef and Anni Albers Foundation / vG Bild-Kunst, Bonn 2022: p. 185

Josef Albers Museum Quadrat Bottrop. © The Josef and Anni Albers Foundation; foto: Werner J. Hannappel / vG Bild-Kunst, Bonn 2022: pp. 109, 115, 117, 129, 146-147, 150, 152, 158, 161

© Josef and Yaye Breitenbach Charitable Foundation, courtesy Gitterman Gallery, New York: p. 111

Kunstmuseum Den Haag: pp. 8, 15, 151, 181

© Lucia Moholy, *Anni Albers*, c/o Pictoright Amsterdam 2022: p. 41

© Phyllis Umbehre / Kicken Berlin Gallery / c/o Pictoright Amsterdam 2022: schutblad 5-6

© Phyllis Umbehre / Kicken Berlin Gallery / c/o Pictoright Amsterdam 2022; foto: Tim Nighswander/Imaging4Art: p. 17

© 1948, Nancy Newhall, © 2022, the Estate of Beaumont and Nancy Newhall. Permission to reproduce courtesy of Scheinbaum and Russek Ltd., Santa Fe, NM: p. 81

© 2022. Photo Smithsonian American Art Museum/Art Resource/Scala, Florence: p. 83

## Fotofon

Deze publicatie is verschenen ter gelegenheid van de tentoonstelling *Anni en Josef Albers* in Kunstmuseum Den Haag van 15 oktober 2022 t/m 15 januari 2023.

**Directeur**  
Benno Tempel

**Hoofd tentoonstellingen**  
Daniel Koep

**Hoofd collecties**  
Doede Hardeman

**Concept en organisatie**  
Froue van Dijke  
Willem van Roij

**Partner**  
The Josef and Anni Albers Foundation

**Auteurs**  
Froue van Dijke  
Nicholas Fox Weber  
Marijn Geist  
Willem van Roij  
Caro Verbeek

**Eindredactie**  
Froue van Dijke

**Tekstredactie**  
Saskia Bekke-Proost

**Vertaling**  
uVA Talen

**Beeldredactie**  
Marijn Geist

**Ontwerp**  
Typography Interiority & Other Serious Matters, Den Haag

**Beeldbewerking**  
Pieter Reinink

**Druk**  
Printer Trento

**Bindwerk**  
Barizza International S.r.l.

## Met dank aan

Brenda Danilowitz, Édouard Detaille, John Doyle, Nicholas Fox Weber, Kyle Goldbach, Fritz Horstman, Heinz Liesbrock, Samuel McCune, Karis Medina, Amy Jean Porter, Jeannette Redensek, Mirella Scholtes, Anne Sisco, Wolfgang Welker

Deze tentoonstelling is georganiseerd met de uitzonderlijke steun van The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany.

## Josef & Anni Albers Foundation

De tentoonstelling is mede mogelijk gemaakt door de rijksoverheid: de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed heeft namens de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een in demnitiesgarantie toegekend.



Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed  
Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

## Kunstmuseum Den Haag dankt de volgende bruikleengevers

The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany  
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop

Alle particuliere collecties in binnen- en buitenland die anoniem wensen te blijven.

**Uitgave**  
wbooks, Zwolle  
www.wbooks.com

Kunstmuseum Den Haag  
www.kunstmuseum.nl

KUNSTMUSEUM  
DEN HAAG

© 2022 wbooks, Zwolle/  
Kunstmuseum Den Haag/  
de auteurs

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoerd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.  
© c/o Pictoright Amsterdam 2022.

ISBN 978 94 625 8522 5  
NUR 646

## Omslag voorzijde

Josef en Anni Albers, Asheville, North Carolina, ca. 1935  
Fotograaf onbekend

Anni Albers  
**Red Meander**, 1954  
Linnen en katoen  
52,1 × 37,5 cm  
Particuliere collectie

## Omslag achterzijde

Josef Albers  
**Homage to the Square**, 1957  
Olieverf op Masonite  
61 × 61 cm  
The Josef and Anni Albers Foundation

1968

Anni en Josef Albers  
in hun woonkamer,  
New Haven, Connecticut, 1968  
Foto: Henri Cartier-Bresson





Anni en Josef Albers, twee pioniers van het modernisme, ontmoeten elkaar in 1922 aan het Bauhaus in Weimar. In 1933 vlucht het kunstenaarskoppel naar Amerika, waar zij beiden hun stempel drukken op de kunst van de twintigste eeuw. Als een van de grondleggers van de moderne weefkunst breekt Anni een lans voor de emancipatie van textiel binnen de beeldende kunst. Josef stort zich op de optische en spirituele werking van kleur. Zijn onderzoek leidt tot de beroemde reeks *Homage to the Square*, een serie harmonieuze en vibrerende kleurcombinaties.

Anni en Josef Albers ontwikkelen ieder een geheel unieke beeldtaal. Toch zijn zij in leven en werk innig met elkaar verbonden. Deze rijk geïllustreerde publicatie geeft een overzicht van hun artistieke ontwikkeling, en staat stil bij de onderlinge verschillen en overeenkomsten. Anni en Josef delen dezelfde visie, inspiratiebronnen en obsessies. In de handen van deze twee eigenzinnige kunstenaars resulteert dit alles in twee geheel verschillende, maar even belangwekkende oeuvres.