

gen in optische. Es ist schon vorauszusehen, daß der Tagesverbrauch viel bei dieser K.leistung zu entlehnen haben wird. Für uns ist aber besonders wichtig, daß diese K. G. die Vernichtung des alten K.begriffes der Monumentalität mit sich bringt. Noch bis jetzt herrscht die Meinung, daß K. das ist, was für die Ewigkeit geschaffen wird, was darum unzerstörbar, schwer, massiv, in Granit gehauen und in Erz gegossen sein muß. Cheopspyramide. Der Eiffelturm ist nicht monumental, denn nicht für die Ewigkeit gebaut – als eine Attraktion für einen Weltjahrmarkt, keine geschlossene Masse, eine durchbrochene Spitzensäule. Und wir stellen jetzt ein Werk auf, das in seiner vollen Wirkung überhaupt nicht handgreiflich ist. Denn monumental ist für uns nicht das Werk, das ein Jahr oder ein Jahrhundert oder ein Jahrtausend dasteht, sondern die immer stehende menschliche Leistungsexpansion.

Hier habe ich die Variabilität unserer Raumerfassung und die entsprechenden G.gen der K. verfolgt, und dabei bin ich zu einer *a m a t e r i e l l e n* Materialität gelangt. Das klingt paradox. Aber Tatsachen beweisen, daß »die Fortbewegung darin besteht, daß wir veranlaßt werden, Ansichten, die unsere Vorfahren für unbegreiflich hielten und unfähig waren zu begreifen, für evident und für notwendig zu halten«.

El Lissitzky

El Lissitzky: Demonstrationsräume*

A u f g a b e

Die Leitung der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1926 berief mich aus Moskau, um den Raum für die neue (konstruktive) Kunst zu gestalten.

O r t u n d Z w e c k

Die großen internationalen Bilder-Revuen gleichen einem Zoo, wo die Besucher gleichzeitig von tausend verschiedenen Bestien angebrüllt werden. In meinem Raum sollten die Objekte den Beschauer nicht alle auf einmal überfallen. Wenn er sonst durch das Vorbeiziehen an den Bilderwänden in eine bestimmte *Passivität* eingelullt wurde, so soll unsere Gestaltung den Mann *aktiv* machen. Dies sollte der Zweck des Raumes sein.

* Schreibmaschinen-Text im Archiv des Niedersächsischen Landesmuseums, Hannover.

Forderungen des Demonstrationsobjektes

Das Gestaltungsmaterial der neuen Malerei ist die Farbe. Die Farbe ist eine Epidermis über einem Skelett. Je nach der Konstruktion des Skeletts ist die Epidermis reine Farbe oder Ton. Beides verlangt verschiedene Beleuchtung und Isolation. Um alle Arbeiten zu einer gleichwertigen Wirkung zu bringen, muß, wie für den Konzertsaal die beste Akustik, für diesen Schauraum die beste Optik geschaffen werden.

Abwicklung der Aufgabe

a) Man kann versuchen, den besten Hintergrund für die Bilder mit den Mitteln der Malerei selbst zu schaffen. Man malt für jedes Bild ein Rechteck in korrespondierender Farbe an die Wand – und fertig. Da steht die Wand selbst als Bild vor mir, und auf eine Freskomauer von Giotto einen Leonardo zu nageln ist doch Blödsinn.

b) Die vier Wände in dem mir gegebenen Raum habe ich nicht als Trag- oder Schutzwände, sondern als optische Hintergründe für die Malerei aufgefaßt. Darum beschloß ich, die Wandfläche als solche aufzulösen.

c) Der Raum sollte mehrere Arbeiten enthalten. Aber ich habe mir das Ziel gesetzt, die Wirkung des Vollgestopften zu vermeiden.

d) Das Licht, durch das die Wirkung der Farbe erst entsteht, sollte reguliert werden.

e) Der Raum sollte keine private Salondekoration sein. Er sollte einen Standard darstellen für Räume, in denen der Allgemeinheit neue Kunst gezeigt wird.

Die Lösung zu a) und b)

Ich habe an die Wand senkrecht dünne Latten (7 cm tief) in einem Abstand von je 7 cm aufgestellt und habe sie links weiß, rechts schwarz und die Wand selbst grau angestrichen. So sehen Sie die Wand von vorn grau, von links weiß, von rechts schwarz. Die Bilder erscheinen je nach dem Standpunkt des Betrachters auf Weiß, Schwarz oder Grau – sie erhalten ein dreifaches Leben.

Zu c)

Ich habe das sich abwickelnde Lattensystem durch in die Ecken des Raumes gestellte Kassetten unterbrochen (5 Stück in Breiten von 1,10 m bis 1,90 m). Sie sind zur Hälfte durch eine verschiebbare Fläche (gestanztes Eisenblech) verdeckt. Unten und oben ist je ein Bild untergebracht. Wenn eines sichtbar ist, schimmert das andere durch das Gitter. Dadurch habe ich erreicht, daß in dem Raum eineinhalb mal soviel Arbeiten wie in anderen Räumen hängen, aber gleichzeitig sieht man nur die Hälfte davon.

Zu d)

Der Raum hat die ganze Decke als Oberlicht (gespannter Nessel). Ich

habe es eine Stirnwand entlang mit Blau, die andere entlang mit Gelb überzogen, so daß die eine *kalt*, die andere *warm* beleuchtet ist.

Zu e)

Durch die Gestaltung dieser eindeutigen Prinzipien ist es gelungen, kein nur gewöhnliches Kunstgewerbe-Objekt zu realisieren, sondern einen Typ aufzustellen, der seine weitere Standardisierung erwartet.

Die Wirkung

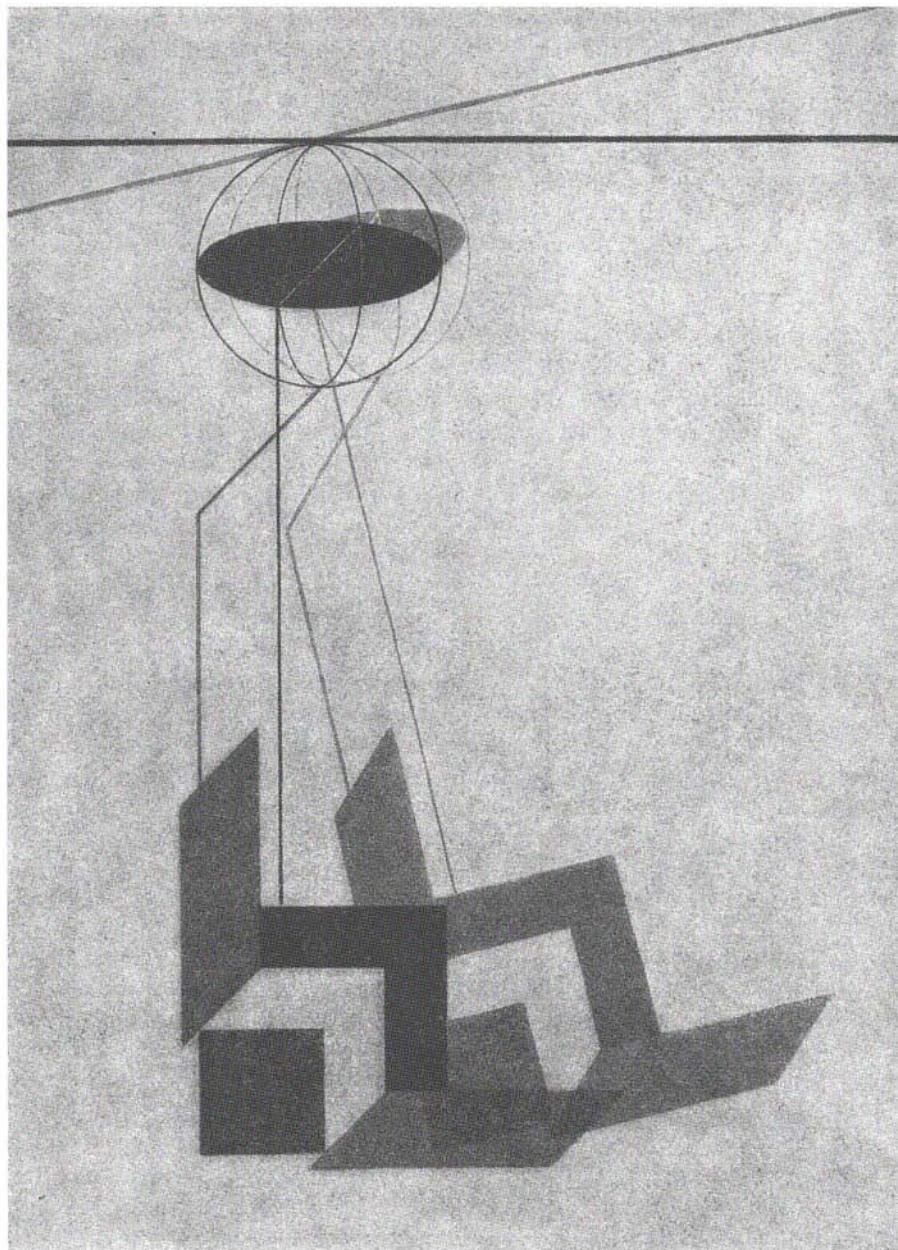
Beim Betreten des Raumes (der Ein- und Ausgang ist in der Form des Ständers für die Plastik angedeutet) hat man eine graue Wandfläche vor sich, linker Hand eine ins Weiße, rechts eine ins Schwarze gehende. Durch die verschiedenen Breiten der Kassetten sind die Blickachsen verschoben von den Symmetrieachsen der Türen, so entsteht die Rhythmik des Ganzen. Bei jeder Bewegung des Beschauers im Raum ändert sich die Wirkung der Wände, was weiß war, wird schwarz und umgekehrt. So entsteht als Folge des menschlichen Schreitens eine optische Dynamik. Dies Spiel macht den Betrachtenden aktiv. Das Spiel der Wände wird ergänzt von dem Durchschimmern der Kassetten. Der Besucher schiebt die gelochten Deckflächen hinauf oder herunter, entdeckt neue Bilder oder verdeckt, was ihn nicht interessiert. Er ist physisch gezwungen, sich mit den ausgestellten Gegenständen auseinanderzusetzen.

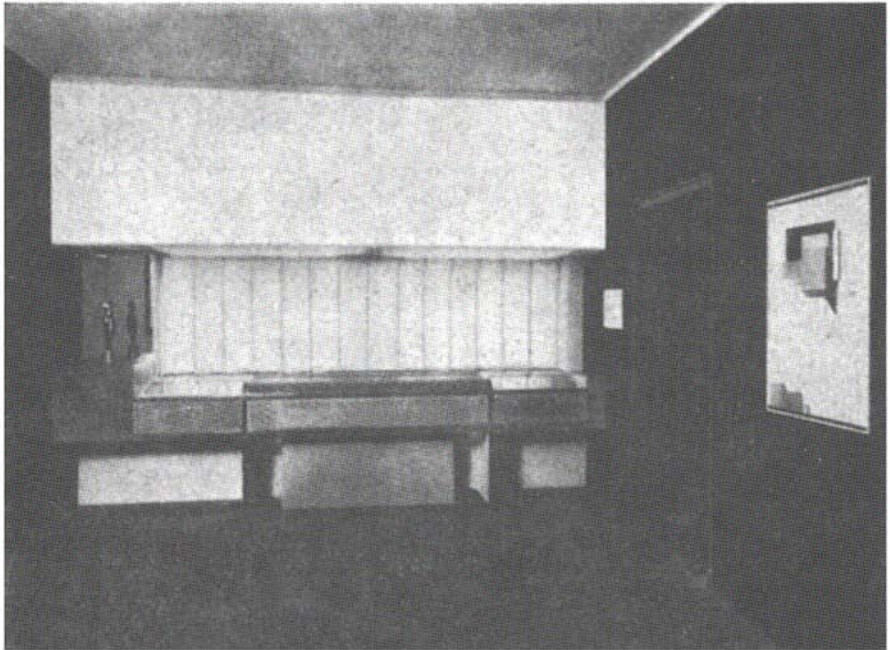
M Schaukabinett im Museum Hannover

Die zweite Arbeit ist der Raum für die Sammlung der neuen Kunst (vom Kubismus an) in dem Museum Hannover. Das Licht kommt hier durch ein Fenster, das fast die ganze Wand einnimmt. Mein Ziel war, das Fensterloch in einen tektonischen Beleuchtungskörper umzuwandeln, der nur das nötige Licht hineinläßt. Am Fenster sind zwei Tischvitrinen, in denen sich um eine horizontale Achse Vorrichtungen drehen, die je vier Flächen für Aquarelle und dergleichen enthalten. Die Ecke mit einem Spiegel in der Wand ist für eine Plastik ausgebaut. An der nächsten Wand ist eine sich horizontal (wie eine Schiebetür) bewegende Vitrine für vier größere Arbeiten eingebaut, in der dritten Wand eine vertikal verschiebbare Kassette für zwei Arbeiten und an der vierten Wand eine Kassette für drei Bilder mit einer Rolljalousie. Da das Licht von der Ecke kommt (nicht von oben wie in Dresden), spielt der Anstrich (auch Weiß-Grau-Schwarz) in einer anderen Folge. Die Latten sollen in Ni-rosta (nichtrostender Kruppscher Stahl) ausgeführt werden.

M

Die Absicht war, durch periodisch sich änderndes elektrisches Licht zu wirken, aber leider waren in diesem neuen Hallenkomplex keine Leitungen angelegt.

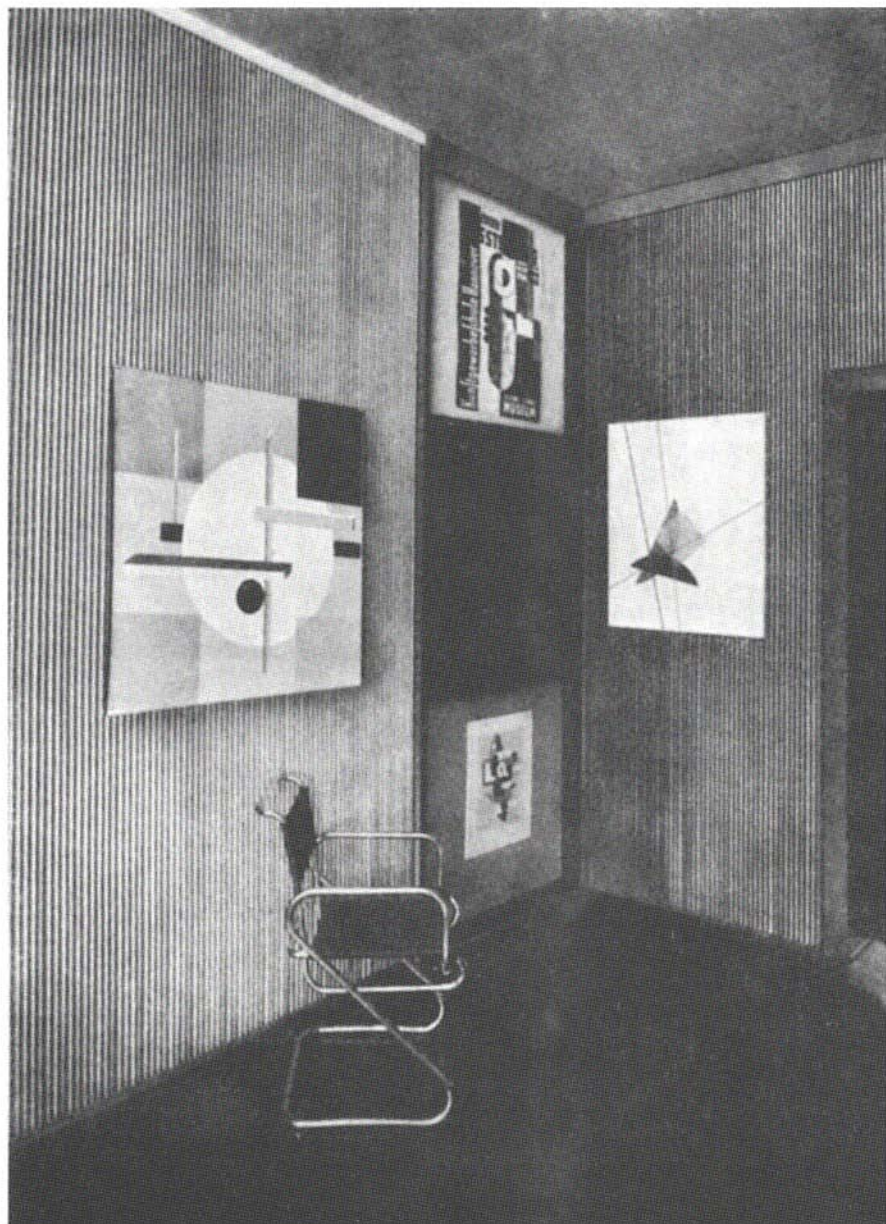




Fensterwand im Kabinett der Abstrakten.

Beiderseits der Heizung Vitrinen, die vier Schauflächen hatten und vom Besucher gedreht werden konnten. Links eine Plastik von Archipenko vor einer Spiegelfläche. Rechts eine Komposition von Lissitzky »Schwebender Körper«. Der direkte Lichteinfall war durch eine Stoffbespannung abgemildert, die untere Fensterhälfte war durch verstellbare gespannte Lamellen abgeschirmt, die Helligkeit war dadurch regulierbar.

- ◀ El Lissitzky, »Schwankender Körper« aus der Lissitzky-Mappe der Kestner-Gesellschaft, Hannover



El Lissitzky, Ausstellungsraum mit Lattenwänden

El Lissitzky

1929

**Rußland:
Architektur für eine
Weltrevolution**



Friedr. Vieweg & Sohn

Braunschweig/Wiesbaden

Titel der 1930 im Verlag Anton Schroll & Co., Wien, erschienenen Originalausgabe: „Rußland. Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion“. Band 1 der von Joseph Gantner herausgegebenen Einzeldarstellungen „Neues Bauen in der Welt“.

Der der Neuausgabe (1965 bei Ullstein, Berlin) beigegefügte Anhang wurde von Ulrich Conrads mit freundlicher Unterstützung von Dietrich Helms zusammengestellt.

Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann.

Der Nachdruck der Neuausgabe 1965 erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Buch- und Kunstverlags Anton Schroll & Co., Wien.

© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig 1989
Umschlagentwurf: Helmut Lortz
Druck und buchbinderische Verarbeitung: W. Langelüddecke, Braunschweig
Printed in Germany

ISBN 3-528-08614-9

ISSN 0522-5094

Unauthenticated
Download Date | 7/29/15 1:41 PM

Inhalt

Der Unterbau	9
Wechselbeziehungen der Künste	10
Erste Aufgaben	14
Wohnhaus Kommune	17
Der Klub als soziales Kraftwerk	25
Sport u. a.	28
Alte Stadt — neue Baukörper	32
Rekonstruktion des Industriebaues	39
Die neue Stadt	41
Zukunft und Utopie	46
Architekturschulen	49
Ideologischer Überbau	50
Abbildungen	54

ANHANG

Vorbemerkung	113
I Biographie von El Lissitzky	114
II El Lissitzky: Programmatische Texte und Werkkommentare 1921—1926	115
Die plastische Gestaltung der elektromechanischen Schau »Sieg über die Sonne«	116
PRONUNEN RAUM, Große Berliner Kunstausstellung 1923	118
$\sqrt{+ \infty -} = \text{NASCI}$	120
K. und Pangeometrie	122
Demonstrationsräume	129
III Berichte über Architektur und Städtebau in der UdSSR 1928—1933	135
M. J. Ginsburg, Moskau: Zeitgenössische Architektur in Rußland	135
P. Martell, Berlin: Die Gesetzgebung über das Wohnungswesen in Sowjet-Rußland	139
Bruno Taut: Rußlands architektonische Situation	147
Stadtrat Mays Rußlandpläne	153
Ernst May: Vom Neuen Frankfurt nach dem Neuen Rußland	155
M. Ilyin, Moskau: Städtebauliches aus Rußland	159
Wilm Stein: Versuch »sozialistischer Städte«	164
Ernst May, Moskau: Der Bau der Städte in der UdSSR	168
Martin Wagner, Berlin: Rußland baut Städte	183
Hannes Meyer, Moskau: Bauen, Bauarbeiter und Techniker in der Sowjetunion	192
Hans Schmidt: Die Sowjetunion und das neue Bauen	196
Berichte aus Moskau	201
X. Y., Nowosibirsk: Zu den Auseinandersetzungen über Rußland	203